

La literatura ecuatoriana del siglo XX/ Ecuadorian Literature of the 20th Century

Presented to the faculty of Lycoming College in partial fulfillment

of the requirements for Departmental Honors in

Modern Languages: Spanish

by Hanna Cherres

Lycoming College

April 27, 2022

Approved by:

Dr. Barbara Buedel, co-director

Barbara Buedel

Dr. Sandra Kingery, co-director

Sandra Kingery

Dr. Susan Achury Plaza

Susan Achury Plaza

Dr. Erin L. McCutcheon

Erin L. McCutcheon

Dr. Maybel Mesa Morales

Maybel Mesa

Autores ecuatorianos del siglo XX:
Un análisis literario, histórico y cultural

Índice:

I. Introducción al Proyecto

II. El Grupo de Guayaquil

IIa. José de la Cuadra

1. Tres obras tempranas de De la Cuadra: Un estilo tradicional

2. Tres obras de *Horno* (1932, 1940): El realismo social

IIb. Demetrio Aguilera Malta, Joaquín Gallegos Lara y Enrique Gil Gilbert

III. Jorge Icaza: *Huasipungo*

IIIa. La trinidad opresora del indio

IIIb. El abuso sexual de la mujer

IV. La literatura afroecuatoriana

IVa. Nelson Estupiñán Bass *Canto negro por la luz. Poemas para negros y blancos* (1954)

V. Literatura femenina ecuatoriana

Va. Alicia Yáñez Cossío, *Bruna, soroche y los tíos* (novela 1971)

VI. Conclusiones

I. Introducción al proyecto

El objetivo de este proyecto es analizar las obras literarias de novelistas, cuentistas y poetas ecuatorianos del siglo XX teniendo en cuenta el contexto cultural e histórico en que las obras están escritas. A través de un orden generalmente cronológico, el proyecto incorpora a autores diversos: hay autores masculinos y femeninos y tienen algo de diversidad racial también. Estos autores dan voz a gente de diferentes identidades y revelan puntos de vista interesantes acerca de las relaciones entre varios grupos en el Ecuador. Al analizar las obras elegidas, mi objetivo es señalar y explorar la superposición de temas como la raza, el género, la sexualidad, la desigualdad social y la identidad. Con estas obras, que se remontan desde los años 1930 hasta 1973, pretendo entender las ideas que formaron y siguen afectando la sociedad y literatura ecuatoriana en el siglo XX.

Es ideal comenzar este proyecto en los años 30 porque es la época cuando la literatura ecuatoriana tuvo un cambio radical. Los autores de los años 30 se distinguieron de sus contrapartes con el movimiento literario del realismo social. Además, el país estaba pasando por muchos cambios sociales que inspiraron la literatura. Las décadas que siguen están llenas de cambios sociales y momentos históricos que influyen a los autores. El proyecto termina en los años 70 porque es la década más importante para la literatura femenina ecuatoriana. En las décadas anteriores las mujeres en general sirven como herramientas que mueven la trama de la

historia. Son personajes secundarios escritos desde el punto de vista de los hombres. En los años 70, las voces femeninas en la literatura se hacen más populares y permiten que las mujeres cuenten sus propias historias. Además, el libro de esta década abarca muchos de los aspectos de las décadas anteriores, demostrando la interseccionalidad de los problemas sociales.

La literatura desempeña un papel importante en revelar las actitudes y creencias de la gente en cualquier sociedad o cultura. A la vez, la literatura de por sí puede influir las actitudes y creencias de sus lectores. Aunque el análisis literario es el enfoque principal de este proyecto, se enmarcan las lecturas en el contexto histórico en que se escribieron. Este método no solo me permite entender las obras en sí, sino también identificar algunos eventos históricos que han influido en la literatura y cultura ecuatoriana.

Las obras literarias ecuatorianas del siglo XX se centran en los temas señalados anteriormente, pero más que nada al analizar la literatura del tiempo en su conjunto se puede ver cómo “el qué dirán” gobierna la sociedad ecuatoriana. Cada obra literaria establece las normas sociales generalmente aceptadas por los ecuatorianos, como sus ideas sobre la raza, el género, la religión, etc., y entonces los autores utilizan a sus personajes para criticar estas normas que el pueblo ecuatoriano ha aceptado erróneamente. Los personajes que se atreven a actuar en contra de las normas sociales son repudiados por sus contrapartes que resisten los cambios sociales y eso crea

conflictos que no siempre resultan en un final feliz. Muchas de las obras tienen un final abierto, otras ofrecen la esperanza que los cambios sociales están por llegar y otras terminan de manera trágica para mostrar la dificultad de cambiar valores y creencias profundamente arraigados en una sociedad.

II. El Grupo de Guayaquil

IIa. Los años 30: El Grupo de Guayaquil

Mi proyecto empieza con un análisis del Grupo de Guayaquil: un colectivo de jóvenes escritores guayaquileños que revolucionaron la literatura ecuatoriana con sus temas de la vida diaria, la mitología y la historia de la costa ecuatoriana. Los miembros constituyentes eran Enrique Gil Gilbert, Joaquín Gallegos Lara, Demetrio Aguilera Malta, José de la Cuadra y Alfredo Pareja Diezcanseco, aunque a veces se menciona que Nela Martínez, la ex esposa de Gallegos Lara, tomaba un papel activo en el grupo también (Harrison 280). Los jóvenes escribían durante su tiempo libre porque desempeñaban otros trabajos durante la jornada laboral. A pesar de ser parálítico, Gallegos Lara era “capitán de un camión que cargaba piedras”, Gil Gilbert daba clases en un colegio de enseñanza secundaria, Aguilera Malta “fabricaba fideos y galletas”, De la Cuadra era abogado y Pareja Diezcanseco “vendía productos de farmacia” (Pareja Diezcanseco, “Prólogo” xxxviii-xxxix).

Muchas de las obras literarias producidas por el grupo se enfocaban en la injusticia, ya que en ese tiempo en el país había “un generalizado sentimiento nacional de incertidumbre, malestar social, profunda división de clases y permanente agitación política” (Darío Buitrón 65). Muchos movimientos revolucionarios empezaron en los años 30 como los movimientos comunistas, socialistas y feministas. Además, varios eventos históricos como la Revolución Liberal de Eloy Alfaro de 1895, la masacre a los obreros guayaquileños en 1922 (la huelga general en Guayaquil) y la Revolución Juliana de 1925, ayudaron a formar las ideologías políticas de los miembros del grupo y esas ideas se plasmaron en sus obras escritas.

La Revolución Liberal de Eloy Alfaro de 1895 se llevó a cabo el 5 de junio de 1895 en la ciudad de Santiago de Guayaquil por parte del gobierno local sin el conocimiento del gobierno nacional. El líder de los liberales y de la revolución era el general Eloy Alfaro que inició una campaña militar contra el presidente conservador Vicente Lucio Salazar. Después de derrotar a Salazar, Eloy Alfaro asumió la presidencia desde el 17 de enero de 1897 hasta el 31 de agosto 1901. Aunque esta revolución tomó lugar antes del nacimiento de los miembros del Grupo de Guayaquil y otros jóvenes autores de los treinta, puso en marcha las “concepciones progresistas propias de un Estado concebido con criterio moderno” (Ribadeneira 763). Las ideas progresistas llevaron a importantes cambios sociales como “el laicismo en la educación”, cuando se puso la enseñanza bajo el control del Estado (1897) (“Eloy Alfaro”), la legalización del matrimonio civil y el

divorcio en 1902 y la separación de la Iglesia y el Estado en 1906 (Lauderbaugh xxii).

Además, el Ferrocarril Andino, una meta personal del presidente Alfaro, se completó en 1908. Aunque la revolución no eliminó la inestabilidad política, fomentó una ideología más liberal y moderna, y este contexto histórico era el que reinaba cuando nació el Grupo de Guayaquil.

Durante la huelga general en Guayaquil, que tomó lugar el 15 de noviembre de 1922 murieron alrededor de 1500 personas. Los obreros de fábrica y trabajadores del ferrocarril demandaban mejores sueldos, mejores condiciones de trabajo y jornadas más cortas. Lamentablemente, la huelga se volvió violenta casi desde el comienzo. Sin embargo, los trabajadores no se dieron por vencidos y la huelga continuó hasta que la mayoría de sus demandas fueron cumplidas. Aun así, la masacre de los trabajadores tuvo un tremendo impacto en cada miembro del Grupo de Guayaquil, a pesar de su diferencia de edad: “el mayor de los cinco del grupo inicial, José de la Cuadra, tenía diecinueve años; Aguilera Malta y Pareja Diezcanseco, catorce; Gallegos Lara, once, y Gil Gilbert, apenas diez” (Pareja Diezcanseco 692). La violencia que sufrieron los trabajadores por simplemente exigir mejores sueldos, favorables condiciones de trabajo y horarios reducidos, influyó no solo las obras del Grupo de Guayaquil, sino también en todo “el espíritu de la literatura ecuatoriana de los años treinta” (Pareja Diezcanseco 692).

La Revolución Juliana fue la “transformación más importante del Ecuador después de la lucha por la Independencia y la Revolución Liberal de 1895” (Revolución). Creó una nueva etapa en el país que se preocupaba por la protección de la industria nacional y rechazaba los gobiernos plutocráticos, es decir, los gobiernos de los ricos. Seguramente es por eso que las ideas sociales del tiempo tuvieron un impacto tan grande en la nueva Constitución de 1928. La revolución fue una reacción contra los bancos privados que apoyaban los intereses empresariales de los ricos a favor de un banco central y se enfocaba en los intereses nacionales y los sectores medios y populares. El gobierno de la plutocracia regionalista de Guayaquil, en especial, estaba en contra del banco central. Usando los periódicos, el gobierno guayaquileño atacó a los revolucionarios, etiquetándolos como ‘comunistas’. El 1 de abril de 1926, los julianos ganaron y nombraron presidente a Isidro Ayora que continuó con el establecimiento del banco central y otros programas reformistas. Fue un “movimiento político y social, que prometía renovar y cambiar viejas estructuras económicas nacionales” (Darío Buitrón 65).

Es imposible desconectar las obras del Grupo de Guayaquil y la literatura ecuatoriana de los años treinta de la historia del Ecuador. Las décadas precedentes estaban repletas de cambios sociales y políticos, especialmente en Guayaquil. La Revolución Liberal de Eloy Alfaro de 1895 dio vida a algunos de estos cambios, como la separación de la Iglesia y el Estado y preparó el camino para las revoluciones que

siguieron. Con su apoyo por las nuevas ideologías liberales y sus observaciones de las injusticias a sus alrededores, el Grupo de Guayaquil utilizó la literatura para hacer crítica social. Sus obras consternaron a la sociedad del tiempo con su lenguaje vulgar y su representación de la sociedad ecuatoriana, pero son una representación importante no solo de la época, sino también de toda la literatura ecuatoriana.

Iib. José de la Cuadra

José de la Cuadra nació el 3 de septiembre de 1905 en Guayaquil, Ecuador. Su compañero Alfredo Pareja Diezcanseco describe a De la Cuadra como “el mayor de los cinco, no sólo en edad, sino en maestría del oficio de escribir...”¹ (“Los narradores” 695). Principalmente cuentista, sus primeros cuentos aparecieron en revistas y periódicos y más tarde en colecciones suyas: *El amor que dormía* (1930), *Repisas* (1931), *Horno* (1932) y *Guasintón* (1938). En 1925 se publicó *Perlita lila*, obra que el autor designa un “libro” (327)² aunque constituye más bien un cuento largo. Su única novela fue *Los Sangurimas: Novela montuvia ecuatoriana* (1934), que según Wilfrido Corral es reconocida universalmente “como precursora del realismo mágico y hasta de García Márquez” (223).³ Aunque José de la Cuadra solo vivió treinta y siete años, su obra abarca la variedad de estilos de la literatura ecuatoriana de la primera mitad del siglo XX. Sus primeros cuentos tienen toques románticos y modernistas mientras que la colección *Horno* se caracteriza por la crítica social y la vida de los montuvios.⁴ Al igual que sus

compañeros que colaboraron en la colección *Los que se van*, De la Cuadra tenía interés en los montuvios, a quienes había conocido y representado en su trabajo profesional como abogado. Su largo ensayo *El montuvio ecuatoriano* constituye un estudio detallado de la identidad montuvia. Para entender el paso de un estilo de literatura más tradicional al realismo social que va a dominar la literatura ecuatoriana del siglo XX, voy a comentar tres obras tempranas de De la Cuadra y después tres cuentos de realismo social que forman parte de *Horno* (1932).

1. Tres obras tempranas de De la Cuadra: un estilo tradicional

Perlita lila (1925), un librito de “recuerdos”, comienza cuando Oswaldo, un señor de unos 50 años, encuentra el trozo de diario que él escribió hace 30 años “en un cajón de viejos papeles roídos por las polillas” (37). Empieza a pensar en su pasado, especialmente en su gran amor, Perlita lila. Ella quiere entregarse a él completamente, pero al principio él la rechaza tal vez porque ella parece tener un “pasado”. Cuando Oswaldo se da cuenta que quiere estar con Perlita, ya es tarde porque ella entonces no lo quiere. Ella es la que tiene control de su relación. Oswaldo sigue sufriendo por su amor, mientras ella tiene “flirts” con otros hombres. Entonces Oswaldo se conforma con la idea de tener suficiente amor por los dos. Un día los dos tienen relaciones en la naturaleza, y luego se despiden. Oswaldo se va a los Estados Unidos para estudiar y se olvida de Perlita lila. Otro día mientras asiste al funeral de su amigo, se encuentra por

casualidad con la tumba de Perlita lila y reconoce que se había olvidado del gran amor de su juventud.

La narración en *Perlita lila* no es lineal. Comienza con un trozo de diario encontrado que lleva a Gonzalo de regreso a su pasado. Después la mayoría de la narración ocurre en el pasado con los recuerdos de su gran amor cuando él era joven y quería ser poeta. Sin embargo, al final cuando se regresa al presente, se aprende que Oswaldo se dedica a la usura y no tiene mucha razón para vivir. Esta forma de narrar el cuento es esencial porque destaca un tema central del cuento: la juventud piensa que el amor profundo es algo que nunca se puede superar. Los recuerdos de Oswaldo muestran los sentimientos fuertes que él sentía hacia Perlita y el dolor que sufría por su amor. Sin embargo, el presente enseña que todos esos sentimientos de la juventud eran efímeros porque el Oswaldo adulto ha puesto el dinero por encima del amor.

Los símbolos, como el nombre de Perlita lila y las estaciones del año, tienen gran importancia en esta narración. Aunque Perlita lila no es su nombre verdadero, Oswaldo lo usa porque Perlita le recuerda a una perla bonita y un atardecer, ese momento liminal que ocurre cuando el día se acaba y la noche comienza. Después, la compara a un otoño: “Perlita lila era un otoño incipiente” (40), la estación que es seguida por el invierno o la muerte. Las dos descripciones sugieren que la relación de Oswaldo y Perlita lila no va a durar, simplemente representa un momento en sus vidas. El simbolismo de su nombre (el color lila del atardecer) y el símil del otoño indican que su relación intensa y

tempestuosa va a ser temporal. Al final, su relación termina y ellos nunca se vuelven a ver. Solo al encontrarse con la tumba de Perlita lila años después, Oswaldo se da cuenta que ya la había olvidado. El amor que una vez era de lo más grande, ahora ha sido remplazado por el éxito del trabajo.

En 1930, se publica *El amor que dormía*, una colección de seis cuentos. El protagonista del cuento titular se llama Gonzalo y se encuentra en un barco en el medio del mar durante una tormenta fuerte. No hay forma de salir de esta situación y todos los marineros se van a morir. Sin embargo, las horas pasan y el naufragio no ocurre. Esta muerte lenta es una tortura porque el protagonista sabe que no hay nada que pueda hacer para prevenirla. Mientras espera su muerte inevitable, Gonzalo comienza a pensar en su pasado y en sus seres queridos. Piensa en sus padres, hermanas y amores pasados. Entonces, se acuerda de Eugenia, una mujer que le amaba, pero él no sentía lo mismo. En el barco, mientras intenta prepararse a morir, Gonzalo se da cuenta que sí está enamorado de ella. Él empieza a imaginar su vida con ella, como si su muerte no fuera inminente. El cuento llega a su final abierto y el protagonista y los otros marineros siguen esperando la muerte.

Dos elementos estructurales importantes en “El amor que dormía” son el punto de vista de primera persona y el tiempo *in media res*. La narración en primera persona es menos frecuente que la de tercera persona, pero es muy útil para destacar el sufrimiento psicológico de Gonzalo. El aprender de sus pensamientos directamente hace que el

cuento sea más fuerte y que los lectores puedan compartir su angustia y tenerle más compasión. Por ejemplo, el narrador recuerda a varias mujeres de su pasado hasta fijarse en Eugenia, una mujer que estaba enamorada de él, pero que él nunca tomó en serio. Solo cuando va a morir se da cuenta de que él siempre la había amado y empieza a imaginar el futuro que nunca podrán tener juntos. El lector puede ver directamente como todos los sueños del narrador se mueren con él. De la Cuadra combina este punto de vista individualista con el tiempo *in media res*, un elemento estructural que empieza en un momento importante de la narración y luego combina el pasado y el futuro. La narración del cuento empieza en el medio de la tormenta mientras el protagonista-narrador y sus compañeros se encuentran en pleno mar sin indicios de tierra. Desde el principio, el narrador y sus compañeros saben que van a morir. La única cuestión es cuánto tiempo tardará la muerte en llegar. Los dos elementos estructurales—el punto de vista y el comienzo *in media res*—ayudan a crear el ambiente psicológico de este cuento: la larga espera por una muerte inevitable lleva inexorablemente a la desesperación. El final abierto aumenta la impresión del dolor psicológico prolongado porque Gonzalo sigue esperando su muerte.

Otro cuento notable de *El amor que dormía* es “Madrecita falsa”. Para destacar la belleza de Josefina (Pepita) Anchorena, el cuento comienza con una referencia al retrato “*¡La jeune femme a l'éventail!*” de Helier Cosson (116).⁵ A Ranulfo Alves le atrae la bonita Pepita Anchorena y le pide a un amigo que se la presente. Terminan siendo novios y

entonces Ranulfo aprende que Pepita tiene lo que él considera “caprichos”. Una noche, Pepita le convence a ir a ver una trocha nueva para automóviles durante una noche de luna. Cuando están de camino, Pepita ve algo en medio de la carretera: un bebé. Sin pensarlo dos veces, Pepita se decide a criar al bebé. Ranulfo sospecha que este “encuentro” con el bebé es una coincidencia fabricada porque Pepita escogió un momento específico para ver el camino nuevo. Ranulfo cree que Pepita arregló este “encuentro” con el bebé y, por eso, salta a la conclusión que el bebé es el producto de una infidelidad que Pepita tuvo mientras él estuvo en París por un año. Ranulfo declara que solo se quedará con Pepita si ella pone al bebé en adopción porque quiere pruebas de que ella no es la madre. Pepita se niega a hacerlo porque ella sabe de las pésimas condiciones de los orfanatos y ya se siente como la madre del bebé, aunque no es su madre biológica.

Un aspecto narrativo muy importante de “Madrecita falsa” es el ambiente sociológico que se establece a través del lenguaje y los personajes. Mediante la narración y los diálogos, los personajes utilizan referencias cultas para describir la belleza de Pepita y la clase social de los personajes. Hay muchas referencias europeas y algunas están en francés o inglés, demostrando que los personajes tienen acceso a una educación formal sofisticada. Incluso Pepita hojea un número de la revista *La mode a demain* y Ranulfo compra un nuevo coche en Francia. El ambiente sociológico de la clase alta o rica es esencial a la trama de la historia. Por ejemplo, Ranulfo y la familia de Pepita no

quieren que ella se quede con el bebé por el qué dirán. Ellos son de la clase alta y los otros miembros de su clase los conocen y los juzgan. Si Pepita se queda con un bebé que no es de Ranulfo, esta decisión va a afectar la reputación de Ranulfo y de toda la familia de Pepita. Para protegerse, Ranulfo decide dejar a Pepita porque ella se niega a abandonar al bebé a pesar de las protestas de su familia. La valentía de Pepita en oponerse a las expectativas sociales para adoptar al bebé muestra que es una mujer independiente que no sucumbe a la presión social del qué dirán.

Analizar las obras tempranas de De la Cuadra es importante porque destacan la gran diferencia entre la literatura ecuatoriana de antes y después del realismo social. Con el realismo social, la identidad ecuatoriana pasó a un primer plano. Los escritores del tiempo utilizaron la literatura como una herramienta para criticar normas sociales que dominaban al público ecuatoriano. Por eso cuando recién salieron, las obras del Grupo de Guayaquil fueron muy mal recibidas. No obstante, con las obras literarias de los años 30, la sociedad ecuatoriana tuvo que empezar a reflexionar en sus valores y costumbres.

2. Tres obras de *Horno* (1932, 1940)⁶: el realismo social

Cuando sale la colección *Horno* (1932), De la Cuadra tiene solo veintinueve años, pero se opina que es la primera obra de su plena madurez como cuentista: “toda historia literaria, nacional y foránea, reconoce esa colección como obra maestra” (Corral

226). El estilo del libro pasa del romanticismo al realismo social. El realismo social suele enfocarse en la vida cotidiana de la clase trabajadora, y hace crítica sobre las condiciones que las instituciones de poder imponen en ella.

“Olor de cacao” es un cuento breve que se centra en una interacción entre María y un cliente en un restaurante guayaquileño donde María trabaja como mesera. El cliente se enoja porque el cacao que está tomando no está a su gusto. Mientras le reclama a María por el cacao feo, el cliente revela que solo está en la ciudad porque tiene un hijo enfermo, mordido de culebra, que necesita ir al hospital. El señor es del campo donde hay huertas de cacao. María también es del mismo lugar, pero es muy tímida en decírselo. Ella, como el hombre, extraña su casa en el campo. Al final le deja ir al señor sin pagar y María le paga la cuenta a la jefa. Ella es tan generosa que ruega que el hijo del señor se recupere y viva.

Este cuento utiliza el ambiente sociológico para destacar las oportunidades y los desafíos que ofrece la ciudad grande de Guayaquil. La mayoría del cuento se enfoca en la conversación entre la mesera María y el cliente. El hombre se encuentra en Guayaquil por los servicios médicos que su hijo puede recibir en el hospital. Nunca se relata por qué María se encuentra en la ciudad, pero ya que trabaja de mesera, se puede adivinar que se mudó a la ciudad por las oportunidades de trabajo. A pesar de su trabajo duro, la pobreza arraigada de María es obvia. Aunque los dos extrañan el campo, son presos de las oportunidades de la ciudad: el hombre por el acceso a la atención médica por la

picadura de su hijo, y María, por la posibilidad de trabajar. La ciudad ofrece esperanza de una mejor vida, pero la vida más acomodada que la ciudad parece prometer no es accesible a todas las personas que la buscan.

El cuento "Banda de pueblo" sigue a los nueve miembros de una banda viajera que van de pueblo en pueblo tocando su música en las provincias de Guayas, Los Ríos, y parte de Manabí para ganarse la vida. La mejor época para los hombres es el verano porque hay muchas fiestas y celebraciones. Cada miembro tiene su papel en el grupo y se consideran una gran familia. Uno de los personajes, Ramón Piedrahita, tiene una toz hética, y aunque siempre dice que va a consultar a un curandero famoso, nunca lo hace. Hacia el final del cuento Ramón se enferma gravemente y sus compañeros lo llevan a ver al curandero, pero su condición ya está tan avanzada que Ramón muere. Aunque es muy triste, el final termina con una nota feliz porque los otros miembros del grupo están juntos y siguen tocando la música que ellos aman.

El elemento más importante del cuento "Banda de pueblo" son los personajes. En la banda hay ocho hombres y un adolescente, el hijo de Ramón Piedrahita. Cada uno, excepto el hijo, toca un instrumento diferente. Se los describe como individuos con personalidades únicas. Por ejemplo, Esteban Pacheco es un romántico sin remedio y escribe muchas cartas de amor. Vuelta Severo Mariscal es un seductor machista: tiene hijos por todas partes por sus numerosísimas aventuras, incluso con niñas de doce años. La mayoría de los miembros de la banda son de la costa, pero los

hermanos Alancay son serranos. En general, aunque son muy diferentes, los hombres tienen una amistad muy fuerte. Se puede ver la fuerza de esa amistad al final del cuento cuando todos los hombres intentan llevar a Ramón Piedrahita a un curandero. A pesar de su muerte, la banda sigue y el hijo de Ramón toca por primera vez el instrumento de su padre.

El realismo social también se puede ver a través de los hermanos Alancay que son los únicos serranos del grupo y han tenido una vida extremadamente difícil antes de incorporarse a la banda. Ellos vivían en Guaranda y trabajaban en los latifundios. Sin embargo, se escaparon para trabajar en Los Ríos explotando madera con la esperanza de mejorar su situación económica. Al trabajar en Los Ríos, los hermanos se endeudaron más porque su sueldo era demasiado bajo para poder repagar a su jefe por la vivienda y la comida. Se encontraron atrapados en el ciclo del concertaje: tenían que seguir trabajando para pagar sus deudas, pero seguían acumulando deudas porque el sueldo no era suficiente. Se escaparon de nuevo, esta vez al ejército para, por lo menos, tener un lugar donde dormir y comer. La violencia llegó a ser intolerable y abandonaron la vida militar hasta formar parte de la banda. En la banda, los hermanos están más felices, pero como sus compañeros, tienen que seguir yendo de pueblo en pueblo tocando música para ganarse la vida. Este cuento muestra el ciclo casi inescapable de la pobreza que aflige a los trabajadores ecuatorianos.

“Banda de pueblo” y “La Tigra” son dos de los cuentos más famosos de *Horno* aunque Pareja Diezcanseco piensa que son más novelas cortas que cuentos (“Prólogo” xxix-xxx). De hecho, De la Cuadra etiqueta “La Tigra” como una “novelina” (415). Mientras “Banda de pueblo” destaca la pobreza y el compañerismo de los hombres que forman la banda, “La Tigra” se enfoca en las hermanas Miranda, especialmente la protagonista Pancha. El presente de ellas se revela mediante tres telegramas mientras que su pasado se revela por una serie de flashbacks intercalados a lo largo del cuento. A través del primer telegrama, Clemente Suárez se contacta con la policía el 24 de enero de 1935 para reportar que su prometida Sara se encuentra secuestrada en casa por sus hermanas, Pancha y Juliana. A la hermana mayor, Pancha, se le conoce como “la Tigra” porque una noche, para proteger a sus hermanas y a sí misma, fusiló a los intrusos que habían matado a sus padres.

Desde entonces Pancha ejerce el papel de la jefa de la casa y rechaza los papeles de género tradicionales. Se convierte en una mujer viril y una “devoradora de hombres” (Corral 228). Le gusta tomar mucho y tener relaciones sexuales con los soldados y los peones de su hacienda. Su hermana Juliana es también lasciva y las dos organizan fiestas desenfundadas donde cada una escoge al hombre con quien quiere tener relaciones sexuales. Mientras ellas se divierten con los hombres, Sara se queda encerrada en su cuarto porque sus hermanas les dicen a todos que ella está loca, lo que no es verdad. Mediante varios episodios intercalados, se aprende que no es que Sara

está loca, sino que necesita ser virgen de por vida porque el curandero Masa Blanca ha declarado que es la única forma de proteger a la familia del diablo. Casi al final del cuento llega el segundo telegrama (del 26 de enero), que anuncia que diez gendarmes montados van hacia la hacienda “Tres hermanas” para rescatar a Sara. Poco después, el último telegrama (del 28 de enero) relata que el rescate fracasó. El comisario quedó herido, murieron un gendarme y tres caballos y los policías se retiraron. El final del cuento está abierto porque no se sabe si Clemente Suárez Caseros intentará rescatar a Sara otra vez o si la Tigra va a seguir siendo la dominadora.

El cuento de “La Tigra” utiliza el tiempo como elemento estructural para organizar la narrativa y los tres telegramas ya mencionados establecen el presente de las hermanas. No obstante, la mayoría del cuento consiste en la narración de diversos episodios pasados, los cuales explican el presente. De esta manera, el uso doble del pasado y del presente es un modo de crear interés por parte del lector porque también hace posible la ironía dramática. Por ejemplo, Clemente y los policías involucrados no saben lo que de verdad está pasando en la casa, mientras los lectores sí lo saben. En otros episodios, los lectores saben más que las hermanas. Por ejemplo, en el episodio que explica por qué Sara no puede participar en las fiestas de sus hermanas, el narrador revela que la virginidad impuesta en Sara simplemente es un pronóstico falso que Masa Blanca inventa para ganar dinero. Además de la tensión entre el pasado y el presente, la estructura narrativa es circular en el sentido que el cuento comienza con un telegrama y

termina con otro, así marcando un período de cuatro días que constituyen el presente de las tres hermanas.

“La Tigra” era una obra revolucionaria para su tiempo por su representación de las mujeres. Pancha no sigue las normas sociales de género. Ella se convierte en la jefa de casa después de la muerte de sus padres y no tiene interés en casarse. Con una de sus hermanas menores, disfruta de organizar fiestas, tomar alcohol y tener relaciones sexuales con una multitud de hombres. El deseo de defender su estilo de vida y creencia en las supersticiones es tan fuerte que ella impide el casamiento de su hermana Sara. El pueblo juzga las actividades que ocurren en la casa de las hermanas Miranda, pero es solo porque son mujeres. Los hombres que participan en actividades parejas son celebrados por el resto del pueblo. Obviamente hay un doble rasero entre la sexualidad femenina y masculina. El narrador no critica a La Tigra directamente, pero las reacciones del pueblo a la sexualidad de las mujeres versus la sexualidad de los hombres demuestran su condena. Las acciones de La Tigra también revelan que ella se considera un personaje moralmente cuestionable.

Aunque De la Cuadra no tuvo una carrera larga, el escritor experimentó con diferentes movimientos literarios en sus obras. Por ejemplo, sus obras tempranas como *Perlita lila* (1925) y *El amor que dormía* (1930) representan un tipo de “escape introspectivo” (60) que privilegia los “ecos románticos y modernistas” (Robles, *Testimonio* 73). Además, los primeros cuentos de José de la Cuadra revelan “una

preocupación por lo [...] individual, subjetivo, y hasta sentimental” (Araujo Sánchez 63), elementos presentes en todas las obras tempranas analizadas. Los sentimientos fuertes, un elemento del romanticismo, están presentes en cada cuento. Por ejemplo, el sufrimiento por el amor se ve en *Perlita lila*, “El amor que dormía” y “Madrecita falsa”. Los recuerdos de Oswaldo están llenos de sufrimiento por Perlita, Gonzalo sufre por el amor que no podrá tener con Eugenia ya que su muerte es inevitable y Pepita sufre por su conflicto entre el amor romántico y el amor maternal. El toque modernista de las obras tempranas aparece en “Madrecita falsa”, que representa la clase alta y el culto a la belleza; por ejemplo, se retrata la clase alta de la sociedad ecuatoriana con referencias sobre el arte y la cultura europeas.

Además de los toques románticos y modernistas, hay también elementos de realismo y de denuncia en las obras tempranas (Robles, “Al rescate”). No es el realismo social, sino el realismo psicológico, el que se ve en “El amor que dormía” y “Madrecita falsa”. La crítica de la clase alta en “Madrecita falsa” también aparece en *Perlita lila*. Si bien *Perlita lila* presenta el amor y los sueños de la juventud como algo efímero, también es cierto que hay una crítica implícita al hombre mayor a quien solo le importan el trabajo y el dinero.

Las obras de De la Cuadra que vienen después, como en la colección de *Horno* (1932, 1940), son aún más realistas y enfatizan la denuncia de injusticias. Se caracterizan por el realismo social, el movimiento más cultivado por los jóvenes autores

ecuatorianos. A diferencia de sus colecciones anteriores, *Horno* se enfoca en la clase baja y en la vida de los montuvios. El trabajo del autor como abogado influyó en *Horno* y sus obras siguientes ya que De la Cuadra viajó mucho por los ríos de la costa y “conoció muchos personajes, pueblos, comarcas, recintos, y haciendas que luego inmortalizó en sus narraciones” (Darío Buitrón 67). El autor utiliza el habla montuvia, los mitos de la costa y la faceta sexual de algunos personajes para crear los mundos que se encuentran en sus narraciones. Como sus compañeros del Grupo de Guayaquil, De la Cuadra usa sus historias para contar la vida de los montuvios, no para juzgarlos. Él tenía mucho interés en los derechos de los montuvios y sus historias sirven para acentuar las injusticias que ellos sufrían.

Como ya se ha mencionado, José de la Cuadra experimentó con varios movimientos literarios a través de su carrera. Sin embargo, la selección de obras analizadas enfatiza la crítica del autor hacia las dinámicas de la clase social y el género. A través de los cuentos, ‘el qué dirán’ controla las acciones de los personajes. Por ejemplo, en “Madrecita falsa”, la familia prefiere abandonar a un bebé en un orfanato para mantener las apariencias. Evidentemente el tener un hijo fuera del matrimonio es tan terrible que es mejor evitar su apariencia antes que salvar una vida, aún cuando la familia de Pepita tiene los recursos para cuidar a un niño. Con “La tigra” y *Perlita lila*, De la Cuadra presenta a dos mujeres a gusto en su sexualidad. Ignorando las expectativas de género, Pancha asume su posición como jefa de familia después de la

muerte de sus padres. Además, en vez de casarse, las dos hermanas mayores deciden disfrutar de tener relaciones sexuales casuales con diferentes hombres. Los del pueblo critican el número de hombres que pasan por la casa Miranda, pero La Tigra hace todo para proteger su estilo de vida, lo que incluye llegar tan lejos como para mantener a su hermana menor secuestrada. De la Cuadra no critica directamente las acciones de La Tigra, sino que utiliza las reacciones de los otros personajes/el pueblo para representar los sentimientos de la sociedad ecuatoriana hacia las mujeres sexuales. Sin embargo, De la Cuadra no trata de convencer a los lectores que La Tigra es una buena persona. La Tigra es un mujer violenta y egoísta, que hace lo necesario para salirse con la suya. En *Perlita lila*, Perlita también disfruta de tener varias relaciones románticas con los hombres. Oswaldo le puso en un pedestal, pero Perlita lila no dejó que eso le impidiera vivir su vida.

Finalmente, los cuentos de De la Cuadra como “Banda de pueblo” y “Olor a cacao” critican las instituciones que producen la pobreza en el país. La falta de oportunidades obliga que la gente deje sus hogares en busca de oportunidades. En general, el análisis de las obras tempranas de José de la Cuadra junto a sus obras del realismo social permite mejor apreciar el impacto que el Grupo de Guayaquil tuvo en el futuro de la literatura ecuatoriana. A pesar de que José de la Cuadra no tuvo una vida larga, la importancia de sus obras y su contribución a la literatura ecuatoriana lo mantienen vivo.

IIc. Demetrio Aguilera Malta, Joaquín Gallegos Lara y Enrique Gil Gilbert

Los que se van (1930) es una colección de veinticuatro cuentos que impactó la literatura ecuatoriana en los años treinta profundamente porque “había despertado una indignación sin límites, una indignación que aseguraba la fama y el porvenir literario para sus autores” (Carrión Aguirre). El libro incluye veinticuatro cuentos, ocho cuentos por tres miembros diferentes del Grupo de Guayaquil—Demetrio Aguilera Malta, Joaquín Gallegos Lara y Enrique Gil Gilbert—, pero los cuentos de cada autor se encuentran mezclados a lo largo del libro para reflejar la intención de los tres colaboradores, resumida por Gallegos Lara al principio del libro: “Este libro no es un haz de egoísmos. Tiene tres autores: no tiene tres partes. Es una sola cosa” (31).⁷ En *Los que se van*, se define la imagen nacional de los montuvios y los cholos, grupos étnicos de la costa ecuatoriana. Alejándose de “las vanguardias de corte cosmopolita” (Martín Castro 15) que seguían muchos de sus compatriotas, Gil Gilbert, Gallegos Lara y Aguilera Malta se dedican al realismo social. Sus cuentos se caracterizan por un lenguaje muy vulgar cuya ortografía refleja la lengua coloquial de los personajes para así representar su identidad y reflejar su posición social en la sociedad ecuatoriana. Según Hernán Rodríguez Castelo, los veinticuatro cuentos tienen una base temática común: el deseo de “conquistar a la hembra”, la venganza del macho traicionado, la fatalidad del destino y las costumbres de la gente costeña (8). No obstante, este estudio

va a analizar cómo algunos cuentos representativos exploran los temas de la violencia, la superstición religiosa, la fuerza de la naturaleza y el machismo. La combinación del uso de lenguaje y los temas recurrentes a través de los cuentos “El malo”, “La blanca de los ojos color de luna”, “El guaraguao” y “El cholo de la Atacosa” capturan el logro fundamental del libro: presentar a la sociedad costeña de los montuvios y los cholos con sus virtudes y sus defectos sin juzgarla. Aunque el trío no juzga la vida de los personajes individuales en sus cuentos, cada uno critica las creencias e instituciones de la sociedad en general, que marginan a los grupos mencionados.

Como ya se mencionó, el lenguaje del libro es esencial para expresar la identidad de los montuvios y los cholos y para explicar su posición social oprimida. La meta del libro, según D. Lucas, es demostrar “la realidad y nada más que la realidad” (citado en Sawicka-Stepińska 78) y la representación del habla montuvia es fundamental para lograr dicha meta. Los autores usan su ortografía para expresar la fonética del habla montuvia. Por ejemplo, se usa “er” en vez de “el”; “e” en vez de “de” y “bía” en vez de “había”. Los autores usan estas estilizaciones para que “nos envolvamos y vivamos los personajes, por ende trasladarnos a su mundo” (Katherine Martínez citado en Sawicka-Stepińska 79). Adicionalmente, se puede ver el uso de palabras y frases ecuatorianas como ñaño (hermano) y taita (padre) que todavía forman parte del vocabulario del país.

Enrique Gil Gibert, autor de “El malo” y “La blanca de los ojos color de luna” era miembro del partido comunista y se preocupaba por las injusticias sociales que existían

en el Ecuador. Fue detenido y encarcelado por su ideología política (Sawicka-Stępińska 75). De los tres autores, Gil Gilbert es “el más lírico” y sus descripciones de la naturaleza muestran su atención al ambiente (Rodríguez Castelo 11-12). En “El malo” y “La blanca de los ojos color de luna” se puede observar su lirismo y los temas de la violencia y la superstición religiosa.

“El malo” de Gil Gilbert comienza con una nana cantada por el protagonista, Leopoldo, mientras mece a su hermanito en la hamaca, tratando de arrullarlo:

Duérmase niño,
duérmase por Dios;
duérmase niño,
que allí viene el cuco...
¡Ahahá! ¡Ahahá! (35)

Leopoldo, con tan solo ocho años, tiene la responsabilidad de cuidar a su hermanito y preparar la comida para sus padres, quienes trabajan en el campo. Todos en el pueblo evitan a Leopoldo porque creen que él está maldecido porque se le bautizó tarde:

—¡El moro!

Así lo llamaban porque hasta muy crecido había estado sin recibir las aguas bautismales.

—¡Er [El] moro! ¡Jesú, que malo ha de ser!

—¿Y nua venió tuavía la mala pájara a gritajle? [¿Y no ha venido todavía la mala pájara a gritarle?]

—Izque [Es que] cuando uno es moro la mala pájara pare...

—No: le saca los ojitos ar [al] moro... (35)

El coro de voces anónimas representa al pueblo supersticioso, convencido de que el niño es el diablo. El conflicto entre la realidad de Leopoldo (es un niño normal) y la fantasía del pueblo (Leopoldo es el demonio) se intensifica cuando el machete de su padre se cae encima del bebé, matándolo. Todos los aldeanos, incluyendo a sus padres, le culpan a Leopoldo por la muerte de su hermanito porque está maldecido. Al final del cuento, los padres cambian su opinión crítica de él hasta cierto punto cuando su padre se echa la culpa por no guardar el machete y la madre dice “¡Mijito! ¡Pobrecito!” porque sabe que Leopoldo irá a la cárcel. Otros aldeanos, como la Chepa, insisten en que Leopoldo es “malo-malo-malo- como el mismo Malo” (37). Leopoldo intenta defender su inocencia culpándole al diablo, pero su intento es inútil, porque para todo el pueblo, él es el diablo. Al final, parece que Leopoldo tendrá que pagar por un crimen que no cometió debido a las supersticiones y mentes cerradas del pueblo.

En otro cuento, Gil Gibert utiliza la idea de la mala fama y la superstición de “El malo”, pero con un toque novedoso. “La blanca de los ojos color de luna” sigue a Rodolfo, un hombre montuvio que desde su niñez ha estado enamorado de Lolita, la blanca de los ojos color de luna. Ella regresa al pueblo después de muchos años y le

pregunta a Mama Chepa sobre su hijo Roberto. Mama Chepa cuenta la historia de la muerte de su hijo Roberto, quien para ella era maldecido. Ya que Roberto y Rodolfo eran amigos, Mama Chepa cree que Rodolfo es tan maldecido como su hijo. Todos en el pueblo empiezan a alejarse de Rodolfo, menos Lolita. Eventualmente, ella se casa con Don Raúl y tienen un hijo. Todo el pueblo les advierte de no dejar que Rodolfo cargue al niño porque él está maldecido por haber vendido su alma al diablo, pero ni Raúl ni Lola creen en estas supersticiones. Sin embargo, después de tantos años escuchando lo mismo, y sufriendo de celos porque su identidad como mestizo no le permite estar con Lola, una blanca, Rodolfo declara: “er diablo está conmigo. ¡Viva er diablo, abajo Dios!” (94). Piensa matar a Raúl y Lolita, pero en vez de hacerlo, se quita los ojos a sí mismo con el machete para así no ver a Lolita, el objeto de su deseo.

Como se puede ver, en los dos cuentos, Gil Gibert utiliza la idea de un protagonista condenado que no puede escaparse de su destino, a pesar de lo mucho que lo intente. Leopoldo de “El malo” es inocente, pero por las supersticiones religiosas que existen en su pueblo, será castigado. Sin embargo, nunca deja de luchar por declarar su inocencia. Él no niega que el diablo haya matado a su hermano con el machete, pero insiste en que él no es el diablo. Además, las últimas líneas del cuento personifican al machete describiéndolo como una sonrisa: “el machete viejo, carcomido, manchado a partes de sangre, a partes oxidado, negro, a partes plateado, por no sé qué misterio de luz, parecía reírse” (42). La personificación del machete da la sensación de que la

maldad que existe en el cuento no viene de Leopoldo sino del machete sonriente cubierto de sangre. Rodolfo de "La blanca con ojos color de luna", en cambio, acepta el papel del maldecido que el pueblo le ha dado. Por su posición social de montuvio, él no puede estar con Lolita, causándole celos, lo que lo lleva a intentar matarla, aunque al final, su decisión de cegarse resulta en un tipo de salvación para Lolita. En los dos cuentos se puede ver como las supersticiones y la violencia condenan a los dos personajes, pero de maneras opuestas. Las creencias sobre la maldición de Leopoldo siempre han existido, entonces cuando su hermanito muere macheteado todos aceptan que la única posibilidad es que él sea el culpable. En el caso de Rodolfo, al intentar matar a Lolita con el machete, él asume el papel del diablo y parece comprobar las supersticiones del pueblo. No obstante, sus acciones al final muestran que no merece la condena del pueblo. Prefiere cegarse que seguir viendo y anhelando a su querida amiga de la niñez. Los dos actos violentos solidifican las supersticiones religiosas del pueblo, pero uno es un accidente mientras el otro es intencional.

Joaquín Gallegos Lara, el segundo autor de la colección, se identificaba como marxista y se preocupaba por los problemas económicos y sociales del Ecuador (Martín Castro 17). Su influencia en los otros dos autores jóvenes fue enorme. El mismo Aguilera Malta dijo que Gallegos Lara "fue un verdadero deslumbramiento. Una de las personalidades más fuertes y más interesantes que yo haya conocido" (citado en Rodríguez Castelo 7). Nació paralítico; tenía un cuerpo "retorcido, inconcluso,

espantoso, y en ese cuerpo ardía un alma como arde una llama” (Carrión Aguirre). Sus obras destacan la brutalidad de la humanidad de modo directo. Murió joven a los treinta y un años después de una larga lucha con el cáncer.

En su cuento “El guaraguao”, la brutalidad de la humanidad se contrasta con la extraña lealtad de la naturaleza a través de un guaraguao, un ave de presa. Los protagonistas del cuento son Chanco Rengo y su fiel compañero, un guaraguao llamado Alfonso. Los dos viven en la naturaleza, alejados del pueblo. Solo entran al pueblo para vender plumas a unos chinos a quienes Chanco Rengo solo cobra lo necesario para vivir. Los hermanos Sánchez, sin saber lo poco dinero que gana Chanco Rengo, deciden matar y robarle. Lo matan a machetazos y lo dejan para morir en el bosque. Entre la vida y la muerte, Chanco Rengo teme que el guaraguao intente comer su cuerpo y dice, “¿ajá, eres vos, Arfonso? No... No... me comas... un hijo no... muerde... al padre... loj otros” (47). Sin embargo, Alfonso no solo no se come el cuerpo de su amo, sino que lo protege contra otras aves rapaces. Los dos mueren juntos con sus cuerpos extremadamente podridos.

La lealtad que Alfonso tiene hacia su amo resalta una relación armoniosa natural que contrasta con la idea del hombre versus la naturaleza, que se encuentra en los otros cuentos de la colección. Alfonso, a pesar de ser un ave rapaz, decide ignorar sus instintos naturales y proteger a Chanco Rengo. La relación como ‘padre e hijo’ entre los dos es más poderoso que la naturaleza. En contraste, los otros animales que aparecen en

los cuentos, el caballo, el tigre y las víboras, siguen sus instintos naturales. El caballo Llanto en el cuento “Mardecido [Maldecido] Llanto” por Gil Gilbert no acepta ser domado por los humanos y mientras el jinete intenta entrenarlo, Llanto lo tira al suelo lastimándolo mortalmente. El tigre aparece en varios cuentos de la colección, y agrega un elemento de ansiedad para los humanos que se encuentran en la naturaleza. Las víboras también aparecen en algunos cuentos y son la causa de muerte para algunos personajes. La mayoría de los cuentos de la colección que se enfocan en la naturaleza demuestran la violencia que la naturaleza produce hacia los humanos. Solo en “El guaraguao” se puede ver como Chanco Rengo es víctima de la violencia humana y después su cuerpo es protegido por Alfonso contra otros elementos naturales.

El cuento “El guaraguao” destaca sobre los otros cuentos donde la naturaleza es uno de los protagonistas porque ilustra una relación casi mágica o mística entre el hombre y su ave. No hay una explicación científica por sus acciones: según el cuento, Alfonso cuidó a su ‘padre’ por amor. Al contrario del amor idealizado entre el amo y su ave, las relaciones amorosas entre seres humanos en los otros cuentos de Gallegos Lara y sus compañeros suelen presentar la infidelidad del triángulo de amor, el abuso sexual y el amor no correspondido.

Como sus amigos y colaboradores, Aguilera Malta tenía ideas políticas liberales. De joven, se unió al partido comunista, del cual llegó a ser presidente (Martín Castro 16). Como periodista escribió de las guerras de la zona del Canal de Panamá y de la

guerra civil española, experiencias que sirvieron como inspiración para sus obras. Tuvo mucho interés en la situación social y cultural de los indígenas, lo que se puede ver en los cuentos incluidos en *Los que se van* (Martín Castro 16). Incluso al principio de su carrera vivió por cinco años en una isla en el Golfo de Guayaquil, cuyos habitantes tenían ascendencia indígena y africana (Waag 15). De los cinco del Grupo de Guayaquil, Aguilera Malta tuvo la carrera artística más diversa; era cuentista, novelista, ensayista, cineasta y pintor.

En *Los que se van*, los cuentos de Aguilera Malta se enfocan en los cholos. Por ejemplo, "El cholo de la Atacosa" se enfoca en Nemesio Melgar y la negra, la Atacosa. Nemesio se enamora de ella y quiere estar con ella, pero la Atacosa no tiene el más mínimo interés en él. Nemesio se enfada por no poder estar con ella y le insulta diciendo que ella se va a quedar sola y que él se va. Pero, para su sorpresa, la Atacosa le dice ¿"Y qué? ¿Cres vos que me hace fiero? Sí así es mejor. Sí así debiéramo[s] ser toditas las mujeres... Lárgate pues... Nunca me ha hecho farta [falta] nadie" (71). Lo novedoso de este cuento no es solo la independencia de la Atacosa sino también el hecho de que el hombre llega a ser víctima del machismo: por el dolor de ser rechazado por una mujer a quien no puede controlar, Nemesio se suicida, tirándose al mar.

La Atacosa es una mujer fuerte e independiente, como lo son también Zoila de "Al subir el agujaje" y la protagonista de "La Salvaje", ambos cuentos de Gallegos Lara. Zoila hace eco de las Amazonas de la mitología griega mientras la Salvaje asemeja una

mujer fatal. A pesar de que estas mujeres son fuertes y míticas, muchos de los cuentos revelan el machismo hacia las mujeres, siendo las víctimas de la violencia de los hombres. Por ejemplo, en otro cuento escrito por Aguilera Malta, “El cholo que se vengó”, el protagonista está enamorado de una mujer llamada Andrea, pero ella elige a otro. Conociendo el mal carácter del novio elegido y sabiendo que Andrea va a caer víctima de la violencia doméstica aceptada en la sociedad machista, el protagonista se venga del rechazo al decidir no hacer nada. Le complace que Andrea tendrá un futuro insoportable. En otros cuentos como “El cholo que se castró” (Aguilera Malta) y “Juan der [del] Diablo” (Gil Gilbert), las mujeres caen víctimas de hombres que no aceptan que ellas los rechacen. Ellas terminan violadas o muertas.

Los que se van marca “el inicio de una literatura vigorosa, abierta y franca, acusatoria y justiciera, pero siempre en el marco de un buen oficio literario” (Ribadeneira 766). La meta de los tres miembros del Grupo de Guayaquil que escriben *Los que se van* era contar la vida de los montuvios sin ningún prejuicio a través de una colección de historias. Usando el realismo social, estos autores revelan las creencias y valores de la sociedad ecuatoriana de los 30. El trío no critica las acciones de los montuvios y los cholos, sino que critica los valores y costumbres de la sociedad ecuatoriana que influyen en sus decisiones. Por ejemplo, los dos cuentos de Gil Gilbert demuestran el poder de la religión en la cultura ecuatoriana. Los dos protagonistas se encuentran repudiados cuando el pueblo está convencido que ellos están maldecidos.

La creencia es tan fuerte que, aunque los padres de Leopoldo lamentan la encarcelación que ven venir, no hacen nada para impedirla porque defender a un maldecido es peor que ver a un hijo en la cárcel.

La colección de cuentos también pone hincapié en el tema del género. Las mujeres de los cuentos como “La Atacosa” demuestra un rechazo hacia las convenciones sociales. Algunas de las mujeres presentes en los cuentos no tienen ningún remordimiento por ser liberadas sexualmente. Además de revolucionar la literatura ecuatoriana, al enfocarse en las vidas de los montuvios y los cholos, estos miembros del Grupo de Guayaquil abrieron la puerta para explorar la relación de la entidad/raza y las normas sociales del país.

III. Jorge Icaza: *Huasipungo*

IIIa. La trinidad opresora del indio

Sin cualquier duda, el libro ecuatoriano más famoso es *Huasipungo* de Jorge Icaza. Este ejemplar del realismo social tiene la meta de enfatizar las injusticias que sufrían las nacionalidades indígenas de la sierra.

Jorge Icaza Coronel nació el 10 de julio de 1906 en Quito, Ecuador. Icaza se crió con su madre y padrastro, quien era un político para el partido liberal. Por su propia protección, la familia se hospedó en la propiedad del tío materno de Icaza (Corrales Pascual, En *Latin American Writers* 1063). Desde muy joven, Icaza observó cómo su tío

Enrique Coronel maltrataba a sus trabajadores indígenas y vio las condiciones horribles en las que vivían. Sus experiencias en la finca de su tío inspiraron mucho de su trabajo literario, incluyendo su primera novela y la más conocida: *Huasipungo*. Su trabajo como novelista utilizaba el realismo social para criticar las injusticias de la sociedad. En particular, Icaza criticaba el maltrato de los indígenas por parte de los cholos (mestizos) en poder (March 435). En un principio, Icaza quería ser médico, pero debido a circunstancias familiares mientras cursaba el segundo año, tuvo que abandonar la carrera de medicina. Luego fue actor y dramaturgo, escribiendo siete obras que se estrenaron o se publicaron entre 1928 y 1936 (Vallejo Aristizábal 95). Aunque las obras teatrales de Icaza conservaban “planteamientos del drama ‘burgués’”, también “se veían profundamente afectados por el radicalismo de la denuncia social” (Fernández 25). Por eso, cuando en 1933 el gobierno censuró el guion de *Le Dictateur* por Jules Romain y cerró la producción de Icaza, éste comenzó a cultivar la narrativa como medio de protesta, escribiendo dos colecciones de cuentos y siete novelas. Su fama actual se basa en las novelas. En sus últimos años, dio conferencias académicas en numerosas universidades fuera del Ecuador, fue director de la Biblioteca Nacional en Quito y, a partir de 1973, fue embajador en Polonia, la Unión Soviética y la Alemania Oriental (“Jorge Icaza (Coronel)”). Murió el 26 de mayo de 1978 de cáncer.

Como ya se ha mencionado, *Huasipungo* es la obra literaria más conocida de Icaza. La novela se enfoca en Alfonso Pereira y su familia, que se mudan de Quito a su

hacienda Cuchitambo, y en el indio Andrés Chiliquinga, uno de los huasipungueros. Pereira le debe dinero a su tío y su hacienda tiene los recursos necesarios para los negocios entre el tío y el gringo Mr. Chapy. Conectado a la hacienda, se encuentran los huasipungos de los indios⁸ donde vive el protagonista Andrés Chiliquinga con su esposa Cunshi. A los indios se les considera propiedad de Don Alfonso y tienen que trabajar en la construcción del ferrocarril deseado por los negociantes ricos. A través de la novela, se puede observar el abuso que sufren los indígenas a manos de diferentes instituciones que se encuentran en el libro. Atribuyéndole el concepto de la trinidad opresora del indio al ensayista Manuel González Prada, Kathleen March escribe que la iglesia, la política/los políticos, y los latifundistas forman dicha “unholy Trinity” (435). Además de este trío de opresores, las mujeres (indias y mestizas) sufren el abuso sexual del hombre.

La primera institución que explota a los indios es la iglesia. La iglesia está representada por el cura del pueblo, un hombre avaricioso que abusa de su poder. El indio Tancredo Gualacoto es prioste, la persona que pide o acepta la responsabilidad financiera de una fiesta religiosa en Ecuador. Cuando él le pide al cura que le rebaje el precio de la misa, el sacerdote se enoja diciendo “—¡Miserable! y no debes mezquinar más porque la Virgen puede calentarse, y una vez caliente te puede mandar un castigo” (179). Él utiliza el nombre de la Virgen para justificar su avaricia. Por casualidad, inmediatamente después de la amenaza del cura, se oye un trueno y se ve un

relámpago que anuncia la llegada de una lluvia muy fuerte que produce una destructiva creciente del río. La creciente destruye huasipungos y la reciente siembra del maíz, y resulta en muchos desaparecidos y muertos. Los compañeros de Gualacoto son indios como él, indios que se caracterizan por “una mezcla de principios cristianos y persuasiones mágicas y supersticiosas” (Corrales Pascual, En *Historia* 170).

Lamentablemente, ellos concluyen que la amenaza del cura se cumplió en la desgracia de la creciente por culpa de Gualacoto. Por eso, lo denuncian y le pegan hasta matarlo, aunque el prioste inocente no merece su final trágico. El verdadero culpable es el cura que se negó a bajar el precio de la misa, alegando que el prioste tiene mucho dinero. El que de verdad tiene mucho dinero es el cura, quien solo se interesa en acumular bienes y usa su papel religioso y su supuesta conexión con Dios para justificar su comportamiento. Entonces da a entender que, si alguien cuestiona las acciones del cura, no simplemente lo acusan a él, sino a Dios mismo. Los indios creen en las maldiciones y amenazas, lo que le da poder al cura.

Otro instante donde el cura abusa de su poder es después de la muerte de Cunshi. Andrés necesita comprar una parcela en el camposanto para enterrar a su esposa, y el cura quiere aprovecharse de la situación. Él le dice a Andrés que Cunshi tiene que ser enterrada en las primeras filas para estar más cerca de Dios (o sea, más cerca del altar mayor de la iglesia) para así asegurar que ella llegue al cielo. Según el cura, las tumbas en el medio del camposanto ofrecen la posibilidad de llegar al cielo, pero se tardará

algún tiempo en el Purgatorio, mientras que los que se entierran en las últimas filas nunca llegarán al cielo. Obviamente, Andrés cree al cura y quiere que su esposa descanse en paz en una tumba en las primeras filas, por la que el cura pide treinta y cinco sucres. Andrés no tiene el dinero y ofrece trabajar para el cura para pagarle poco a poco. Como en la situación con el prioste, el sacerdote se enoja y proclama:

—¡No! ¡Imposible!

“Entrar al cielo al fío? No faltaba otra cosa. ¿Y si no me paga el indio aquí en la tierra quién le saca a la difunta de allá arriba?”, pensó el párroco verdaderamente indignado. Luego continuó:

—No se puede. Eso es una estupidez. Mezclar las burdas transacciones terrenales con las cosas celestiales. ¡Dios mío! ¿Qué es lo que oigo? ¿Qué ofensa tratan de inferirte, Señor? (225)

Andrés cree las palabras del cura, pero el cura no se comporta como una figura devota. En vez de ayudar a Andrés como debería hacer, el cura se aprovecha del sufrimiento de Andrés. Al no recibir la ayuda pedida, Andrés se encuentra desesperado para buscar la manera de obtener dinero para enterrar a su esposa. Decide robar una vaca y venderla en otro pueblo, lo que conlleva a consecuencias violentas después. La iglesia debe ser una institución que ayuda y que da esperanza, pero ya que el sacerdote es corrupto, la iglesia acaba por contribuir a las injusticias sufridas por los indios.

Los políticos constituyen otra institución que ha oprimido a los indios y así se demuestra el sistema de casta que existe. En la novela, la política es representada por el teniente político, Jacinto Quintana, un mestizo. Como teniente político, Jacinto es responsable por asegurarse que todo y todos estén bien en el pueblo. Sin embargo, no se preocupa por la seguridad de los indios. Su lealtad está con el latifundista. Por ejemplo, el trabajo del ferrocarril es largo, duro y peligroso. Cuando Don Alfonso quiere motivar a sus trabajadores con un poco de alcohol, él manda al teniente político y a su esposa, Juana, para que ellos repartan las bebidas. No obstante, cuando los indios les piden más tragos, se los niegan. Los indios están haciendo la mayoría del trabajo, especialmente las partes peligrosas, pero Jacinto favorece a los cholos (mestizos):

Y cuando un indio se acercaba en demanda de chicha o de guarapo tambaleándose más de la cuenta —embrutecimiento alcohólico necesario para el máximo rendimiento—, el teniente político, adelantándose al ruego del solicitante, chillaba.

—¡No, carajo! A trabajar primero. Cuando hace falta nosotros mismos... —
Nosotros mismos llamamos, pes, taitico... —consolaba la chola Juana. Si era un vecino de Tomachi el que llegaba en ese estado, Jacinto Quintana embromaba entonces:

—Muy alegre has venido, pes, cholitooo. Bueno sería que sudés un poquito para curarte el chuchaqui.

[...]

Si el mingüero se ponía porfiado y baboso intervenía inmediatamente

Juana, ladina y coqueta:

—Bueno... Le voy a dar una copita de un puro que tengo yo [...] Siempre que venga conmigo y se incorpore en el trabajo de los otros, pes. (161-62)

En este instante, el teniente político, mediante su esposa, favorece a los cholos, dándoles alcohol antes de que suden. Jacinto Quintana, como representante de la institución política y también como cholo, abusa de los indios mientras apoya a los cholos. La sociedad ecuatoriana, y la Latinoamericana por lo general, se organiza con un sistema de casta muy rígida. Los blancos ocupan la clase privilegiada, los cholos o mestizos están debajo de ellos, y los indios forman un grupo menospreciado. Entonces, aunque los cholos no constituyen el grupo más poderoso, cuando tienen autoridad política como Quintana, se aprovechan del poder que ejercen sobre los indios porque los consideran la propiedad del latifundista. Es decir, los indios son “personajes atrapados en el destino que les es impuesto por la inercia de una estructura social implacable” (Corrales Pascual, En *Historia* 163).

Otro ejemplo donde se puede ver el sistema clasista es a través del proceso de construir las líneas del ferrocarril. El cura motiva a los cholos y a los indios para que trabajen en el proyecto, pero cuando lo empiezan a hacer, se dan cuenta que va a ser mucho más difícil de lo que se habían imaginado. La construcción en el páramo no es

tan difícil pero cuando llegan al pantano, el trabajo se vuelve sumamente arduo y peligroso. Por eso, la mayoría de los cholos renuncia al trabajo y, como se mencionó anteriormente, los indios tienen que terminar el trabajo. Si bien varios indios mueren en el proceso, en ocho semanas los indios logran completar la construcción. Sin embargo, Don Alfonso no celebra el desempeño de los indios, sino que organiza las riñas de gallos que tanto les gustan a los cholos. Al deshumanizar a los indios, Don Alfonso intenta justificar su maltrato hacia ellos.

Don Alfonso y sus asistentes, el mayordomo Policarpio y el capataz Gabriel Rodríguez, conocido como “el Tuerto Rodríguez” (97) personifican la institución del latifundista rico. Aunque Policarpio y Rodríguez son cholos, funcionan como los brazos derechos del patrón y, como Don Alfonso, ejercen su poder abusivo contra los indios. Don Alfonso es un hombre que se obsesiona por el éxito, el dinero y el respeto que le trae su hacienda. Él idolatra a los negociantes gringos, aspirando a ser como ellos algún día. Dicha aspiración lo lleva a tomar decisiones inhumanas contra los indios. Por ejemplo, a causa de la creciente, muchos indios lo pierden todo, incluyendo su cultivo. Ellos esperan la tradición del chugchi (la repartición de la cosecha que sobra) para conseguir un poco de comida para sus familias. A pesar de gozar de una cosecha muy exitosa, Don Alfonso piensa en el dinero que va a ganar por la venta y se niega a respetar la costumbre del chugchi que tanto necesitan los indios hambrientos. Para justificar su decisión avariciosa, Don Alfonso mantiene que él ya les había dado mucha

comida y bebida mientras ellos trabajaban el pantano, y que no se merecen más. Esa maldad tiene consecuencias mortales porque los indios, desesperados por la comida, se comen un buey podrido.

Don Alfonso tiene muchos bueyes, y les niega a los indios sacar provecho al buey muerto. No es que se preocupe por la salud de los indios, sino que él no cree que los indios merezcan comer carne. Cuando el mayordomo le pregunta a Don Alfonso si los indios se pueden quedar con la carne medio podrida del buey, el latifundista declara: “—Los indios no deben probar jamás ni una miga de carne. ¡Carajo! Donde se les dé se enseñan y estamos fregados. Todos los días me hicieran rodar una cabeza. Los pretextos no faltarían, claro. Carne de res a los largos [los indios]... ¡Que absurdo! No faltaba otra cosa. Ni el olor carajo” 204). Como a Don Alfonso no le importa que los indios se estén muriendo de hambre, manda que se entierre el buey muerto. Los indios saben que la carne está mala, pero, aun así, todo el pueblo se reúne durante la noche para desenterrar al buey y llevar su parte. Están dispuestos a comer carne podrida porque no hay nada más. Don Alfonso tiene cosecha y bueyes que le sobran, pero para él, los indios son simplemente propiedad deshumanizada, mercancía que existe para servirle a él y hacerle más dinero. No los considera como seres humanos con necesidades y sentimientos.

Se presenta el retrato del indio deshumanizado al principio de la novela cuando Don Alfonso, su esposa y la hija viajan al latifundio en una caravana de caballos e

indios. Cuando llegan a una ruta convertida en “hoyos de la tembladera lodosa, agravada por las últimas tempestades” (70) el caballo delantero se niega a seguir adelante aun cuando las espuelas de Don Alfonso le desgarran. Entonces, tres indios tienen que presentar “sus espaldas para que los miembros de la familia Pereira pasen de las bestias a ellos” (71). Un descuido del latifundista causa que Andrés, el indio que lo lleva, pierda el equilibrio, pero “Don Alfonso no cayó. Se sostuvo milagrosamente aferrándose con las rodillas y hundiendo las espuelas en el cuerpo del hombre” (72). Es decir, desde el principio, las espuelas del latifundista muestran que para él los indios son bestias que existen solo para servirle.

Quedan claros el egoísmo y la total falta de compasión del latifundista hacia los indios. Por ejemplo, cuando Andrés intenta curar a Cunshi él solito, el narrador omnisciente relata la frustración y la soledad del indio de la siguiente manera: “¿qué podía significar su angustia por la enfermedad de la india ante las complejas y delicadas tragedias de los blancos? ¡Nada!” (214). Andrés no quiere avisar al mayordomo del estado de Cunshi porque sabe que no debía haberse comido el buey, y que a Policarpio y a Don Alfonso no les importa la salud de los indios. Cuando el mayordomo se entera de la muerte de Cunshi, no le demuestra compasión a Andrés, sino que le amonesta, declarando que eso es lo que él se merece.

El capataz Rodríguez es el que más deshumaniza a los indios con métodos violentos y sádicos para forzarles a trabajar. El trabajo en el páramo es largo y agotador,

y la elevación causa que muchos indios se enfermen de soroche. En vez de tener piedad por el estado delicado de algunos indios, Rodríguez decide castigarlos. Dice que una forma de curar la fiebre es a través del sudor. Para hacerles sudar, les hace correr. Los indios corren por sus vidas para escaparse del látigo del cruel capataz. Les persigue gritando, “¡Corran, carajo! ¡Corran!” (164) mientras los indios tratan de evitar los latigazos: “El temor al látigo que al abrazar al más perezoso sonaba con escándalo de puñalada en los cueros apergaminados, aligeró en vértigo angustioso el girar de aquella rueda. Veinte, treinta, cien vueltas” (164). La maldad de Rodríguez causa la muerte de algunos indios, pero los cholos esconden sus cuerpos porque no quieren que los indios empiecen a protestar por sus compañeros perdidos. Sin embargo, todas las injusticias cometidas hacia los indios están rápidamente alcanzando su clímax.

A lo largo de la novela los indios aguantan todos los maltratos por parte del latifundista y sus empleados, pero todo llega a su límite cuando los gringos quieren apoderarse de los huasipungos para construir sus casas y oficinas. Don Alfonso les manda al teniente político y a Rodríguez a destruir a los huasipungos y sacar a los indios de ahí. Al comienzo, los indios están confundidos y les preguntan, “—Pur qué nos han de sacar, pes? Mi huasipungo es. Desde tiempo de patrún grande mismo. ¡Mi huasipungo!” (236). Al ver que los hombres no van a parar de destruir sus hogares, muchos indios empiezan a intentar salvar sus pertenencias. El hijo de Andrés le avisa a su padre de lo que está por venir. En vez de sentir pánico, Andrés siente mucha ira y

declara que él no se va de su hogar. Él motiva al resto de los indios, declarando “¡Ñucanchic huasipungo!”, frase que Bernard Dulsey ha traducido a “Let’s fight for our huasipungos” (“Glossary”). Los indios tratan de defender sus chozas en un conflicto violento que resulta en la muerte del teniente político y el capataz. Los indios no pueden aguantar más y están decididos a luchar para que no les quiten lo único que les queda, sus tierras ancestrales.

Icaza emplea el realismo social para revelar las condiciones inhumanas que sufren los indígenas a manos de los latifundistas. Icaza señala que existe una relación entre la clase social y la etnicidad en el Ecuador. Por su etnicidad y clase social, la familia Pereira abusan de los personajes cholos e indígenas. Mientras los personajes cholos pueden aspirar a mejorar su posición social con casarse con alguien de la clase alta, los indígenas no pueden hacer eso porque su raza dañaría la ‘pureza’ de la línea de sangre. *Huasipungo* es la obra literaria ecuatoriana más famosa porque critica esta relación del clasismo y el racismo, que sigue siendo un problema social en el país.

IIIb. El abuso sexual de la mujer

Además de las instituciones opresivas que maltratan a los indios en general, las mujeres son más vulnerables porque sufren el abuso sexual de los hombres en posiciones de poder. Don Alfonso, el patrón, abusa de su autoridad cuando viola a las empleadas indias. Rechaza el cuerpo de su esposa porque con los años se ha puesto

“deforme y pesado” (118). Entonces piensa en Cunshi, la nodriza de su nieto: “Él era un patrón grande, su mercé. Era dueño de todo, de la india también” (118). Entra a su cuarto y la viola:

[Ella] trató de evadir, de salvarse. Todo le fue inútil. Las manos grandes e imperiosas del hombre le estrujaban cruelmente, le aplastaban con rara violencia de súplica. Inmovilizada, perdida dejó hacer. Quizás cerró los ojos y cayó en una rigidez de muerte. Era... Era el amo que todo lo puede en la comarca (119).

Ella sabe que no puede hacer nada contra el patrón. No intenta gritar porque teme que sus gritos le puedan costar su huasipungo y su reputación con las patronas. Si ella tratara de oponerse, su resistencia comprobaría su carishinería: palabra que significa ‘como hombre’ y que se usa para insultar a la mujer que no sigue los roles de género patriarcales. La pobre Cunshi “[d]ebía frenar la amargura que se le hinchaba en el pecho, debía tragarse las lágrimas que se le escurrían por la nariz” (119). El abuso egoísta queda patente cuando el patrón le grita “Muévete” (119) tres veces para que él sienta más placer. Y por fin, cuando el latifundista sale del cuarto, se queja que Cunshi no participa activamente en su propia violación, diciendo que ella y todos los indios no son más que animales: “Son unas bestias. No le hacen gozar a uno como es debido. Se quedan como vacas. Está visto. . . Es una raza inferior” (119). Cunshi, como todas las

empleadas abusadas por sus patrones, tiene que aguantar el abuso porque la institución judicial, al igual que las otras instituciones, no está para defender a los indios.

Sin embargo, las mujeres indígenas no son las únicas víctimas del abuso sexual en el libro. La segunda víctima del abuso sexual es la esposa del teniente político, Juana. Juana es una chola y pertenece a la clase media. Ella es víctima del abuso sexual por parte de Don Alfonso y el cura. El primer ejemplo de abuso ocurre temprano en la novela cuando se describe la hacienda y el pueblo. Don Alfonso visita a Jacinto Quintana en su cantina donde pasan el tiempo juntos, bebiendo y hablando. Cuando Jacinto sale del cuarto para recoger más aguardiente, Don Alfonso se aprovecha de la oportunidad para darle a Juana “uno o dos pellizcos amorosos en las tetas o en las nalgas” (85). Juana se lo permite, aunque sabe que está mal, porque tiene ilusión de ser la mujer del latifundista algún día y así subir de estatus social.

Otro día, Don Alfonso y el sacerdote están emborrachándose en la casa/cantina del teniente político. Después de vaciar dos botellas de aguardiente, Don Alfonso le manda al teniente político a recoger más alcohol de la casa del latifundista. Cuando se va el esposo, los dos hombres empiezan a tomar sus turnos con la mujer. Primero va Don Alfonso, y mientras ocurre el acto, Juana piensa:

Siempre ella fue débil en el último momento. ¿Cuántas veces no se prometió exigir? Exigir por su cuerpo algo de lo mucho que deseó desde niña. Exigir al único hombre que podía darle: lo que le faltaba para sus hijos, para su casa, para

cubrirse como una señora de la ciudad, para comer... Él nunca cumplió...

¡Nunca! No obstante, le hizo soñar (Icaza 102).

La razón principal que Juana complace los deseos sexuales de Don Alfonso es por el deseo de mejorar su vida. Piensa que, si sigue los avances sexuales del latifundista, algún día ella estará en una posición más alta. Cree las mentiras del latifundista: “— Cuando me separe de mi mujer, me casaré contigo. Te regalaré una vaca. Te llevaré a Quito. Serás mi mujer” (102). Sin embargo, Don Alfonso nunca va a dejar a su mujer y simplemente abusa de las mujeres porque tiene el poder de hacerlo, en parte porque ellas quieren creerse sus mentiras por la esperanza de sacar provecho de la situación.

El cura, aparte de ser avaro, es abusador. Cuando Don Alfonso le sugiere que tengan relaciones con Juana, el cura espera su turno en vez de protegerla. Al igual que con Don Alfonso, Juana no hace nada para impedir la violación: “También a él [el cura] — ministro de Taita Dios — nunca pudo la mujer del teniente político negarle nada. A Juana le gustaba ese misterioso olorcito a sacristía que en los momentos más íntimos despedía el tonsurado” (103). La memoria del olor corporal del cura revela que, al igual que en el caso del latifundista, ésta no es la primera vez que el cura ha abusado de Juana. Como Don Alfonso, el cura ocupa una posición de poder, lo cual afecta la reacción de Juana. Para ella, su familia y sus hijos son lo más importante, y no quiere hacer nada que afecte su seguridad. El negarse a tener relaciones con una persona poderosa puede traer consecuencias graves. Ya que ella cree que el someterse al abuso

es su única opción, solo siente vergüenza cuando se da cuenta que su hijo menor es testigo a los actos sexuales. Sin embargo, Juana no ve otra opción sino aguantarse.

En suma, Jorge Icaza, como los otros autores de los años 30 *Huasi-pungo* destaca el abuso y el maltrato que sufren los indios en la sierra porque las instituciones necesarias para tener una sociedad justa no valoran a los indios como seres humanos. Debido al sistema de casta, cada personaje en una posición de autoridad se aprovecha de su poder para cometer actos malvados hacia los indios. Aunque los cholos —Jacinto Quintana, Policarpio, Rodríguez— no tienen tanto poder como Don Alfonso, tienen más poder que los indios y gozan de esta ventaja siendo violentos o abusivos a los indios. Incluso los cholos que trabajan menos que los indios, se toman todo el crédito por la construcción del ferrocarril.

Al igual que los indios, las mujeres en un sistema patriarcal, ocupan una posición vulnerable. Dos de ellas, Cunshi, una india, y Juana, una chola, son víctimas de abuso sexual a manos de Don Alfonso, y Juana también es víctima de la lujuria del cura. Los eventos que motivan la trama se basan en 'el qué dirán'. Aunque es verdad que Don Alfonso tiene problemas financieros con el tío que lo motivan a irse a la finca, la verdadera razón que lo hace es para evitar pasar vergüenza que su hija se quedó embarazada por un indígena. Sin embargo, la novela tiene muchos ejemplos donde la familia Pereira usa los cuerpos indígenas por razones sexuales o porque necesitan una

nodriza para sus hijos. Para ellos, el abusar de los indígenas está bien, pero tener sangre indígena en la familia es una desgracia.

Aunque la novela se enfoca en la crueldad sufrida por los indios, también destaca su fortaleza. Aún con todo el sufrimiento que viven a través de la novela, todos se reúnen al final para proteger lo que es más importante: su tierra. Es una lucha desigual: los indios no pueden resistir las balas de los soldados. Al final hay chozas deshechas, escombros, cadáveres, pero con las últimas palabras de la novela — “¡Ñucanchic huasipungooo! ¡Ñucanchic huasipungo!” — queda vivo y unido el espíritu de resistencia.

IV. La literatura afroecuatoriana

IVa. Nelson Estupiñán Bass *Canto negro por la luz. Poemas para negros y blancos* (1954).

Los autores que emplean el realismo social se enfocaron en las injusticias relacionadas con los montuvios, cholos, indígenas, y mujeres. Aunque seguramente había escritores afroecuatorianos antes, no fue hasta los años 50 cuando éstos comenzaron a recibir reconocimiento literario. Al igual que los indígenas, los afroecuatorianos se sentían marginados por la sociedad ecuatoriana mayoritaria. Para los escritores afroecuatorianos, era aún más difícil recibir el reconocimiento por el resto de la sociedad. El escritor afroecuatoriano más reconocido es Nelson Estupiñán Bass. Él

nació el 19 de septiembre 1912 en la ciudad de Sua en la provincia de Esmeraldas. Fue educado por su madre antes de asistir a y graduarse de la Escuela Superior Juan Montalvo. Aunque estudió la contabilidad en la universidad, Estupiñán empezó a publicar obras literarias en periódicos socialistas. Uno de los poemas publicados en la revista socialista *La Tierra*, titulado “Canto a la negra quinceañera”, luego aparece en su colección de poemas *Canto negro por la luz* (1954). La provincia de Esmeralda, el amor, su raza, y las revoluciones constituyen la fuente de inspiración para esta colección de poemas. La obra se divide en dos partes: la primera parte se enfoca en los temas de la naturaleza y el amor, y la segunda, destaca los temas de racismo y esperanza. A pesar de sus diferencias, las dos partes son exitosas en su uso de lenguaje descriptivo para crear imágenes mentales.

La primera parte de *Canto negro por la luz*, titulada “Los puertos apagados”, destaca la naturaleza y el amor. El poema “Comparación de nuestro verde” es el mejor ejemplo de la celebración hacia la naturaleza. El yo poético celebra el paisaje de Esmeraldas, su hogar, y todo lo que la tierra ha hecho por él. El poema está lleno de palabras descriptivas que ayudan a los lectores a imaginar el panorama. El poema emplea figuras retóricas y tropos como el símil y la anáfora. Uno de los símiles más bellos del poema se encuentra en la tercera estrofa, diciendo “Amamos esta verdura como un seno de madre y yo la encuentro hermosa, de una hermosura tal que sin

ningún temor la puedo comparar” (Estupiñán Bass 27). Este símil enfatiza el amor y el aprecio que el yo poético siente hacia su tierra.

Esta combinación del amor y la naturaleza también se encuentra en “Lola Matamba”, un poema de un estilo único de cuatro estrofas, la primera de 10 versos, los tres últimos de 8 versos. El poema utiliza la figura retórica del apóstrofe, donde el yo poético se dirige a Lola Matamba y le compara a fruta y otros aspectos naturales para comentar sobre su atracción por ella. En cambio, los poemas amorosos que se encuentran al final de la primera parte son menos optimistas. “Domingo de lluvia y tu recuerdo” y “La partida”, dos poemas de verso libre, exploran la pérdida de un amor. El yo poético lamenta el amor perdido mientras acepta que ya no hay vuelta atrás, y utilizan comparaciones con el agua y el mar para describir su tristeza. Esos poemas anteriores crean las condiciones para el último poema, que es el que da título a la sección.

“Los puertos apagados” es un soneto que cierra la primera parte de la colección. Como los otros poemas de la primera parte, “Los puertos apagados” usa comparaciones a la naturaleza, el mar en este caso, y se enfoca en el amor. A diferencia de los otros poemas de amor mencionados, éste tiene un final optimista. El yo poético dice:

Sin embargo, presiento que después de esta noche
arribará la aurora, prodigando un derroche

de luz en mis caminos, que están como borrados.

Mujer tú tal vez seas el faro que persigo

en esta larga noche, en que solo consigo

ver, desde mar afuera, los puertos apagados (Estupiñán Bass 38).

Las dos últimas estrofas del poema crean un sentimiento de esperanza, que se conecta directamente con la segunda parte de la colección.

“La esperanza” es el título de la segunda parte de *Canto negro por la luz*. Los temas principales de la segunda parte son la esperanza, la política, y el racismo. El soneto que da título a esta sección presenta el tema de la política. El poema lírico habla de Pedro, un carpintero y jardinero que es detenido por formar parte de un mitin obrero. Sin embargo, “¡la flor que tanto espera!” ya viene y el pueblo no se dará por vencido (Estupiñán Bass 41). Al igual que establecer el clima político, el poema presenta el tema de la esperanza que se encuentra en casi todas las obras que siguen.

El racismo es un tema clave para Estupiñán Bass, ya que su identidad afroecuatoriana era esencial en su poesía. Dos poemas que exploran el tema son “Mensaje negro para el indio cayapa” y “Canción del niño negro y el incendio”. “Mensaje negro para el indio cayapa” es particular en que analiza la relación entre los negros y los indios. El yo poético expresa su frustración por la relación tensa de los dos

grupos raciales porque los dos han sufrido ante los colonizadores. Además, a los dos, se les forzó a seguir la religión católica, con el yo poético expresando:

El no supo el sufrimiento

que en las minas te diezmaba,

ni vio que una misma cruz a los dos crucificaba (Estupiñán Bass 75)

Al fin y al cabo, lo que el yo poético desea es que los negros y los indios dejen su odio ancestral atrás y que se junten en la lucha contra la injusticia.

“Canción del niño negro y el incendio” habla sobre la amistad de un niño negro y un niño blanco. Los dos juegan juntos hasta que la madre blanca se opone. Después, el barrio de los negros, el Barrio Caliente, se enciende en llamas y la madre blanca desea que todo el pueblo sea destruido. En cambio, el niño negro tiene un deseo de un futuro donde los negros y blancos se unan y que el odio deje de existir. Él se siente orgulloso por ser negro y declara:

Negro, negro, renegrado,

negro, hermano del carbón,

negro de negros nacido,

negro ayer, mañana y hoy.

Algunos creen insultarme

gritándome mi color,
más yo mismo lo pregonó
con orgullo frente al sol:
Negro he sido, negro soy,
negro vengo, negro voy,
negro bien negro nació,
negro negro he de vivir,
y como negro, morir (Estupiñán Bass 53).

Estupiñán Bass conecta los temas del racismo y la esperanza porque él comenta sobre los problemas raciales que existen, pero aun así tiene la esperanza que un día la humanidad los podrá superar.

El poeta también tiene la esperanza de que las injusticias políticas se corregirán. Su poema “Ante la tumba de Vargas Torres” es una celebración del coronel Luis Vargas Torres, un símbolo de esperanza y fuerza de la Revolución del 95. El poema celebra su valentía y declara que la gente lo recordará como un símbolo de libertad. Sin embargo, el Ecuador no era el único país con un clima político tenso. En “Epístola censurada a Gaitán”, Estupiñán Bass celebra al político Jorge Eliécer Gaitán, el líder del partido liberal en Colombia que fue asesinado durante su segunda campaña presidencial, lo que

resultó en el Bogotazo y el periodo de La Violencia que duró de 1948-1958. El poema celebra sus acciones, y reconoce que las ideas que Gaitán apoyaba siguen vivas, aunque él está muerto. Los opositores no pueden matar sus espíritus revolucionarios y por eso no se les puede derrotar.

A través de *Canto negro por la luz*, Estupiñán demuestra su versatilidad poética.

En la colección se encuentran poemas de verso libre, verso blanco, romances, y dos sonetos. Los temas explorados son complejos y personales. Su enfoque en Esmeraldas y los negros dio voz a los afroecuatorianos, y presenta su lucha contra la discriminación con esperanza. Estupiñán Bass reconoce que la sociedad ecuatoriana ha fomentado la separación de las razas, y ahora los niños negros y blancos no pueden jugar juntos sin que las mamás blancas se preocupen por el qué dirán de los blancos. Esta sociedad ha creado un odio entre los negros e indígenas que es innecesario ya que los dos grupos sufren bajo el mismo opresor. Pero más que nada, su poesía es una celebración de la afroecuatorianidad. La sociedad puede rechazar y marginalizar a los negros, pero según Estupiñán Bass, nunca les puede robar su orgullo de ser negros. Ese trabajo y su dedicación a una literatura que encuentra esperanza y belleza en una sociedad discriminatoria, le ayudaron a Estupiñán Bass a ser el único ecuatoriano nominado para el Premio Nóbel. Era un pionero en la literatura afroecuatoriana, abriendo puertas para los escritores que seguían.

V. Literatura femenina ecuatoriana

Va. Alicia Yáñez Cossío, *Bruna, soroche y los tíos* (novela 1971)

Aunque el Ecuador fue el primer país latinoamericano que le dio a la mujer el derecho a votar, un movimiento feminista grande ha sido casi imposible debido a la diversidad entre las mujeres ecuatorianas. Además de su género, las mujeres ecuatorianas son marginadas por su clase social y su raza, y muchas veces expresan más solidaridad en términos de clase o de raza que por su condición como mujer.

Históricamente, la colonización española introdujo el catolicismo y, con él, el patriarcado. La sociedad patriarcal persistió aún después de la independencia ecuatoriana con las diferentes versiones de la constitución que proveían que las mujeres eran ciudadanas del país (Poor). Entonces la mayoría de los ciudadanos eran hombres blancos, educados y ricos. El derecho a votar para mujeres analfabetas ocurrió en 1929 por preocupaciones del crecimiento del movimiento socialista en el país. Los movimientos socialistas, comunistas y feministas apenas estaban empezando en el país.

Uno de los primeros eventos políticos más significantes para las mujeres era la Revolución denominada 'La Gloriosa'. 'La Gloriosa' ocurrió el 28 mayo de 1944 y era un movimiento contra el presidente Carlos Arroyo de Rio. Dos mujeres notables, Dolores Cacuango y Nela Martínez, organizaron protestas (Poor). El éxito de la revolución se debía en gran parte a los esfuerzos de las mujeres, pero el gobierno continuó a excluir a las mujeres. Y las mujeres siguieron divididas en sus demandas. Las mujeres indígenas

pusieron su énfasis en los derechos indígenas, y Dolores Cacuango, una de las participantes de 'La Gloriosa', ayudó a empezar la Confederación de pueblos, Organizaciones indígenas campesinas del Ecuador. En cambio, Nela Martínez y otras activistas blancas crearon La Alianza femenina ecuatoriana, que se enfocaba en promover la paz (Poor). Martínez, además de ser activista, era escritora y formaba parte del Grupo de Guayaquil aunque no siempre la reconocían. (Harrison 280). Más allá del activismo, las mujeres ecuatorianas también han luchado por expresar sus opiniones a través de diferentes medios como la literatura. Alicia Yáñez Cossío es quizá la escritora ecuatoriana que ha conseguido más reconocimiento literario al nivel mundial. Al poder expresar sus opiniones y sentimientos a través de la literatura, Yáñez Cossío revela temas de interés para algunas mujeres.

Yáñez Cossío nació el 10 de diciembre de 1929 en Quito. Ya que su padre era novelista, Yáñez Cossío siempre tenía interés en la literatura, y se dedicaba a escribir poesía desde niña. Al graduarse del colegio decidió estudiar periodismo en la Universidad de Madrid. Después de graduarse, Yáñez Cossío se dedicaba a escribir poesía y también a enseñar literatura en escuelas privadas en Quito. En 1973, publicó su primer libro *Bruna, soroche y los tíos* que ganó el concurso de mejor novela nacional patrocinada por el periódico *El universo* de Guayaquil. Adicionalmente, ganó el premio Sor Juana Inés de la Cruz en 1996 y el premio Eugenio Espejo en el 2008. Las obras literarias de Alicia Yáñez Cossío han sido esenciales para examinar el papel de la mujer

en la sociedad ecuatoriana y también han avanzado el género de la ciencia ficción en el país.

Bruna, soroche y los tíos emplea elementos del realismo mágico para centrarse en la protagonista Bruna Catovil que, al examinar varias generaciones de su familia, descubre los secretos y mentiras que ellos guardan. Además, al descubrir más sobre su familia, Bruna explora su identidad femenina y cómo ella encaja en la sociedad ecuatoriana. Bruna viene de un pueblo escondido en las montañas de la sierra ecuatoriana, un pueblo que está plagado del soroche. Todos los del pueblo toman pastillas para combatir el soroche, pero se cree que las pastillas hacen que la gente se comporte de manera rara. En cada capítulo, Bruna presenta a uno de sus parientes nuevo y detalla como cada uno de ellos ha contribuido a las expectativas y convenciones sociales que atormentan su vida.

El secreto más guardado de toda la familia es el de su etnicidad. Los Catovil se orgullecen en ser descendientes de españoles porque eso les hacía blancos puros. Tenían fama y una buena reputación que se hacía patente con “la estatua de su bisabuelo que, siendo obispo, tuvo doscientos cuarenta y cinco hijos” (Yáñez Cossío 7). Sin embargo, la tatarabuela de Bruna era una mujer indígena llamada María Illacatu. Toda la familia desde el tatarabuelo, el esposo de María, hizo todo lo posible para borrar la etnicidad de María. Su retrato, con su piel blanca y sus ojos llenos de tristeza, representaba “la imagen de lo que quisieron que ella hubiera sido” (Yáñez Cossío 27). Aunque, su propio

esposo quería “domarla como a las yeguas salvajes” (28), María resistía esta animalización para mantener su identidad. Se negaba a hablar español y practicaba bailes indígenas. También quería poder criar a sus hijos, pero su esposo se los llevó a España para que los abuelos paternos los criaran. Al no pasar tiempo con su madre, los hijos de María rápidamente se olvidaron de ella, haciéndose “más hijos del padre que de la madre” (Yáñez Cossío 20). Aprendieron que el tener sangre indígena era algo malo y se cambiaron el apellido a Villa Cató, que eventualmente se convirtió en Catovil. Desde entonces, la familia se negó a admitir la etnicidad de la tatarabuela y escondió su retrato en un cuarto abandonado de la casa. Era solo cuando la mesera Mama Chana le contó a Bruna la verdadera historia de su tatarabuelo que Bruna pudo reclamar el apellido Illacatu.

El mantener la representación de una apariencia de blancura es lo más importante para la familia Catovil porque temen el qué dirán. A través de las historias de Bruna se hace aparente la estrechura que existe en la ciudad. Todos saben todo sobre todos y en el centro del chisme siempre están los Catovil. Cada familia tiene un árbol genealógico literal. Cuando aparece un pariente con título nobiliario se acepta de inmediato. Pero si aparece un pariente indígena, la familia “podaba la rama del árbol y el indio caía a tierra y servía de abono” (Yáñez Cossío 24). Al tener todos los ojos de la ciudad enfocados en ellos, los Catovil no pueden arriesgarse a que alguien descubra su “vergonzoso” secreto. Sin embargo, para Bruna, el aprender la verdad sobre su sangre,

le hace sentirse libre. Al descubrir la verdad “sintió que sus pisadas en el mundo tenían más firmeza” (Yáñez Cossío 26). Desde el principio Bruna no tiene la sensación de encajar con el resto de su familia y, al reconectarse con su tatarabuela, ella finalmente llega a creer que hay alguien en la familia con quien tiene una verdadera conexión.

Además del rechazo a su etnicidad, la familia Catovil tiene estrictas expectativas de género que reflejaban las normas sociales del Ecuador en general. Los hombres de la familia tienen la libertad de irse de la casa, tener relaciones sexuales con una multitud de mujeres y estudiar en el extranjero. En cambio, las mujeres de la familia no pueden aspirar a más que ser esposa y madre. Pero Camelia Llorosa, la tía de Bruna, es la excepción. Camelia está destinada a la misma vida que las otras mujeres Catovil: un matrimonio por interés. Sin embargo, después de un largo viaje a España, Camelia aprende que su prometido ha muerto de viejo. Camelia queda viuda y vive algunos años con las parientes de su esposo difunto. Como viuda, Camelia tiene el deber de “seguir dócilmente a su marido hasta la muerte” (Yáñez Cossío 52). Hay normas sociales muy estrictas que decían que las viudas solo podían tener contacto con la aguja, la escoba y las ollas. Cuando sus pensamientos se atrevían a ir más allá de los aleros de sus tejados, era causa de escándalo y ellas mismas se reprimían, porque creían que obraban mal. Estaban imposibilitadas de hacer ningún otro movimiento que no hubieran hecho antes sus madres y sus abuelas. Las mujeres eran unos ovarios gigantes, vestidos de negro, donde se gestaban hijos en serie y supersticiones en

masa (Yáñez Cossío 52). La metáfora que la autora emplea en esta frase iguala a las mujeres con sus órganos reproductivos y así resalta que la sociedad ecuatoriana de la época limitaba sus posibilidades a la de ser madre y esposa. Por esa razón, las viudas, especialmente las viudas sin hijos, no tenía ningún papel en la sociedad menos el encargarse de los quehaceres de la casa.

Por un tiempo, Camelia seguía estas reglas decididas por la sociedad hasta que su vieja nodriza que le había acompañado desde que era niña se murió. Lentamente empezó a darse algunos lujos como ropa y joyas. Empezó a vivir por sí misma y se dio cuenta de que “la educación que le habían dado era absurda: la mujer podía vivir al margen del gueto y tenía unas insospechadas posibilidades que debían ser explotadas sin que sucediera ninguna catástrofe” (Yáñez Cossío 63). Eventualmente ella decidió regresar a la ciudad en las montañas y la familia estaba feliz hasta que aprendieron de su cambio.

Cuando Camelia regresó, ella era muy popular con los hombres, y las mujeres envidiosas creaban muchos chismes sobre ella. Estos chismes causaron que “sus parientes mal[dijeran] el momento en que se le ocurrió volver a la ciudad para poner en evidencia un apellido tan honorable” (Yáñez Cossío 67). En realidad, Camelia no tenía ningún interés en estar con ninguno de los hombres que le declaraban su amor. Lo que realmente le interesaba era hablar sobre la literatura. La forma en que Camelia pudo ser una mujer tan independiente sin importar la opinión de su familia le fascinaba a Bruna,

que constantemente discutía con su familia por no obedecer normas sociales sobre el género.

Pero su mayor inspiración fue la esposa de su hermano Gabriel. Gabriel se casó con una jovencita bailarina que toda la familia odiaba, especialmente las mujeres Catovil. Ellas la odiaban por ser bailarina, era muy vulgar ante los ojos de los parientes Catovil y no querían que su apellido estuviera conectado con esa profesión. Además, la bailarina usaba ropa muy escotada. Bruna la veía a la bailarina como una inspiración porque el matrimonio entre ella y su hermano le hizo llegar a la conclusión de que “la cumbre de la civilización debería ser que cada uno viviera su propia vida como le viniera en gana. Los demás, deberían aceptar los gustos de las gentes con una tolerancia más inclinada al amor que a la indiferencia, buscando en las fallas y debilidades ajenas a las implicaciones, no las causas” (Yáñez Cossío 172). Bruna no quería ser controlada por las convenciones sociales, simplemente deseaba vivir la vida a lo máximo. Salir de la ciudad para escaparse de los juicios desfavorables de sus parientes, era la única manera de hacerlo. Cuando su hermano y su esposa se fueron, Bruna los siguió.

El libro termina como empezó, con Bruna reflexionando sobre su decisión de irse de la ciudad para descubrir las otras partes del mundo. Después de tantas generaciones tóxicas que mantenían creencias racistas y sexistas, el poder de alejarse de sus parientes le permitió a Bruna que se desarrollara como persona. En general, *Bruna soroche y los tíos* demuestra muchos cambios en la sociedad ecuatoriana sobre el tema de los papeles del

género. Bruna no tiene miedo de expresar su disgusto por las expectativas impuestas sobre las mujeres. Ella quiere poder viajar, estudiar y vestirse de la manera que quiera sin que le juzguen. Pero a la vez, no le importa si la juzgan porque al final del día va a hacer lo que le hace más feliz.

Además, Bruna quiere celebrar sus raíces indígenas. Todo el libro se centra en la identidad. Cuando Bruna aprende que su tatarabuela era indígena, ella siente que su vida tiene más sentido. Antes había un pedazo del rompecabezas que faltaba. El querer mantener la blancura es demasiado común para las familias ecuatorianas. El ser blanco en Latinoamérica viene con muchos beneficios. Sin embargo, la crítica de esa actitud de la familia Catovil demuestra que las ideas sobre la raza siguen evolucionando en el país. La raza es un tema muy complicado en el Ecuador. La familia de Bruna es simplemente un ejemplo de las creencias de algunas familias ecuatorianas. Solo al seguir criticando estas normas sociales, se hará posible ver cambios en la sociedad.

VI. Conclusiones

Cuando empecé este proyecto mi meta era simplemente ver la relación entre la literatura y la sociedad ecuatoriana. Además, era esencial entender el contexto histórico del país para mejor entender esa relación. Al leer varias obras literarias ecuatorianas a través del siglo XX, es obvio que la literatura es una herramienta esencial para la crítica social del país. Esto es evidente con la manera dramática que cambió la literatura

ecuatoriana con las aportaciones del Grupo de Guayaquil. La meta principal del Grupo de Guayaquil era una representación fiel de la sociedad ecuatoriana a través de grupos marginados. Ellos se sentían desilusionados con el estado del país, y su realismo social era una manera de resaltar los problemas que venían en la sociedad ecuatoriana.

Aunque sus obras no eliminaron los problemas presentes en el país, sí pudieron hacer que la gente reflexionara en sus contribuciones a los problemas sociales. Pero al principio muchos se negaron y criticaron las obras del grupo por ser demasiado vulgar. No obstante, el realismo social revolucionó la literatura ecuatoriana.

La literatura ecuatoriana hace un gran papel en crear un país más justo. Cada obra en este proyecto rechaza alguna norma social nociva como el racismo, la religión/superstición y los papeles de género rígidos. En las obras se puede ver la existencia de 'el qué dirán' con muchos personajes defendiendo y representando estas normas sociales. Pero, siempre hay un personaje que rechaza estas normas y demuestra las injusticias causadas por mantener estas convenciones sociales. Adicionalmente, cada época parece resaltar una voz marginada diferente: la del montuvio, del cholo, del indígena, del afroecuatoriano y de la mujer. Esta diversidad en el punto de vista revela que las ideas de lo que constituyen los valores y las costumbres de la sociedad ecuatoriana están evolucionando.

Las décadas de los 30 y 40 se enfocan en las voces del montuvio, el cholo, y el indígena, pero a través del punto de vista de autores mestizos. Usando el realismo

social, estos autores contaron las historias de estos grupos sin juzgarles. Por otro lado, criticaban las normas sociales que marginaban a estos grupos. Los derechos de las nacionalidades indígenas es un tema muy sensible debido a las ideas de raza/etnicidad que existen en el país. El hecho de que *Huasipungo* sea la obra literaria ecuatoriana más famosa destaca la importancia del tema. El libro sirve como una representación del abuso y explotación que aún existe hacia las comunidades indígenas hoy en día. Pero más que nada, la literatura de los 30 y 40 demuestra que todavía hay voces no escuchadas en la literatura ecuatoriana. Las voces de autores indígenas son importantes para mejor entender sus sentimientos y los aspectos de la sociedad ecuatoriana que sean injustas para ellos. La experiencia vivida que se puede ver en las otras décadas es esencial para mejor entender el tema indígena. En cambio, la literatura afroecuatoriana y femenina fue escrita por miembros de esos grupos.

Adicionalmente cada década destaca un problema social que es el más relevante para el grupo marginalizado representado. Por ejemplo, las obras que se centran en las etnicidades indígenas exploran la relación entre la etnicidad y la clase social. La literatura afroecuatoriana se enfoca en el racismo y la literatura femenina en los papeles de género. Aunque cada época tenía su enfoque principal, los otros temas también están presentes en las obras literarias porque los temas del racismo, la religión/superstición y el papel de género siempre han sido relevantes en la sociedad ecuatoriana. Por ejemplo, la literatura femenina fue importante para criticar el papel de género impuesto a las

mujeres, pero también para dar voz a las mujeres ecuatorianas. En las primeras décadas del siglo XX, había personajes femeninos, pero eran escritas desde el punto de vista de autores masculinos. A los autores de las décadas tempranas les interesaban en los problemas de la etnicidad/raza y clase social mucho más que los problemas de género. Esto es obvio cuando la mayoría de los personajes femeninos son víctimas de violencia, abuso sexual o se presentan como femmes fatales. Mientras los personajes masculinos son complejos y multifacéticos, las mujeres son reducidas a estereotipos o son sexualizadas.

En conjunto, mi proyecto demuestra la importancia de la literatura no solo en dar una voz a las personas marginadas, sino en motivar cambios sociales. Las obras literarias revelan los problemas sociales principales que muchas veces son acompañados por activistas y revoluciones. Esa multitud de voces reunidas con la determinación de lograr un objetivo pueden llevar a importantes cambios sociales.

¹ Esta opinión hace eco de la declaración de Enrique Gil Gilbert, según el cual De la Cuadra “era el mayor mas no por los años vividos, sino por la maestría” (Citado en Diezcanseco, “Prólogo” ix).

² Todas las citas de las obras estudiadas en esta sección provienen de las *Obras completas*, edición recopilada y ordenada por Jorge Enrique Adoum, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1958.

³ Véase también el libro de Fanny Carrión de Fierro, *Jose de la Cuadra, precursor del realismo mágico hispanoamericano*, Ediciones de la Pontificia Universidad Católica de Ecuador, 1993,

⁴ Los montuvios viven en las zonas montañosas de la Costa y se dedican principalmente a la agricultura. Los cholos viven cerca del mar, dedicándose mayormente a la pesca y la caza, aunque también cortan leña. En *El montuvio ecuatoriano* (1937), José de la Cuadra escribe que el fondo físico del montuvio no es uniforme, pero suele ser 60% indio, 30% negro y 10% blanco (878). De la Cuadra ofrece menos datos precisos para los cholos y mantiene que su base étnica es “americana” (875). Aunque La Real Academia

Española recomienda escribir la palabra “montubio”, voy a usar “montuvio” en este estudio porque así lo utilizan los escritores del Grupo de Guayaquil, y también el término se originó para hacer referencia a la vida social y cultural de los del monte.



⁵ El sujeto, Madeleine, es la hermana del pintor Helier Cosson. Ella se casó con Claude Valery, hijo del famoso poeta francés Paul Valery. Este cuadro ganó dos premios en 1923 y apareció en la cubierta de *Ladies Home Journal* de 1924.

⁶ “La Tigra” no sale en la edición de 1932 (11 cuentos). Aparece por primera vez en la edición de 1940 (12 cuentos).

⁷ Todas las citas en esta sección provienen de *Los que se van*, 3ª edición, Ariel, Clásicos Castellanos (2000).

⁸ En esta sección de mi estudio, voy a usar el término “indios” en vez de “indígenas” porque es el término que emplea Icaza.

Obras citas

Fuentes principales

Aguilera-Malta, Demetrio, Joaquín Gallegos Lara, and Enrique Gil Gilbert. *Los que se van: Cuentos del cholo y del montuvio*, 3ª ed., Ariel Clásicos Ecuatorianos, 2020. [Zea y Paladines, 1930].

Cuadra, José de la. “El amor que dormía”, *El amor que dormía*, En *Obras completas*, Edición recopilada y ordenada por Jorge Enrique Adoum, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1958, pp. 97-101. Artes Gráficas Senefelder, 1930.]

---. “Banda de pueblo,” *Horno*, En *Obras completas*, Edición recopilada y ordenada por Jorge Enrique Adoum, Casa de la Cultura, 1958, p. 382-406. [Talleres de la Sociedad Filantrópica, 1932]

-
- . "Madrecita falsa," *El amor que dormía*. En *Obras completas*, Edición recopilada y ordenada por Jorge Enrique Adoum, Casa de la Cultura, 1958, p. 116-23. [Artes Gráficas Senefelder, 1930]
- . *El mantuvio ecuatoriano*. En *Obras completas*, Edición recopilada y ordenada por Jorge Enrique Adoum, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1958, pp. 863-908.
- . "Olor a cacao," *Horno*, En *Obras completas*, Edición recopilada y ordenada por Jorge Enrique Adoum, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1958, pp. 361-63. [Talleres de la Sociedad Filantrópica, 1932]
- . *Perlita Lila*, En *Obras completas*, Edición recopilada y ordenada por Jorge Enrique Adoum Casa de la Cultura, 1958, p. 31-62. [Mundo Moderno, 1925]
- . "La Tigra," *Horno*, En *Obras completas*, Edición recopilada y ordenada por Jorge Enrique Adoum, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1958, pp. 415-47. [Talleres de la Sociedad Filantrópica, 1932]
- Estupiñán Bass, Nelson. *Canto negro por la luz: poemas para negros y blancos*. Ediciones del núcleo Provincial de Esmeraldas de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1954.
- Icaza, Jorge. *Huasipungo*. Editado por Teodosio Fernández, 8ª edición, Cátedra, 2009. [Nacional, 1934]
- Yánez Cossío, Alicia. *Bruna, soroche y los tíos*. La Oveja Negra Ltda., 1977. [1971]

Fuentes secundarias

Araujo Sánchez, Diego, "Oralidad y lo mítico-maravilloso en la obra de José de la Cuadra", *re/incidencias* 2, 2004.

Carrión Aguirre, Alejandro. "Retrato de Joaquín Gallegos Lara". *Letras del Ecuador*, n. 28-29, Quito, CCE, nov.-dic. 1947 pp. 12-13.

https://ccbenjamincarrion.com/revista_digital/retrato-de-joaquin-gallegos-lara/

Carrión de Fierro, Fanny. *Jose de la Cuadra, precursor del realismo mágico hispanoamericano*, Ediciones de la Pontificia Universidad Católica de Ecuador, 1993.

Corral, Wilfrido. "Para un contexto nuevo de los cuentos 'realistas' de José de la Cuadra", *Universitas*, núm 4, enero-junio 2004, pp. 223-34.

Corrales Pascual, Manuel. "Jorge Icaza". En *Historia de las literaturas del Ecuador*, Vol. VI Período 1925-1960, editado por Jorge Dávila Vázquez, Univ. Andina Simón Bolívar y Corporación Editora Nacional, 2007, pp. 159-191.

---. "Jorge Icaza". En *Latin American Writers*. Ed. Carlos A. Solé, Charles Scribner, 1989, pp. 1063-1067.

Darío Buitrón, Rubén, "La identidad que De la Cuadra hizo visible", *Historia, literatura y sociedad en José de la Cuadra*, Archivo Histórico del Guayas, 2004, pp. 65-81.

Dulsey, Bernard, "Glossary of Jorge Icaza's *Huasipungo* – Ecuadorian Literature." *Ecuadorian Literature*, 9 Oct. 2020, www.ecuadorianliterature.com/glossary-of-huasipungo-by-jorge-icaza-translated-as-the-villagers-by-bernard-dulsey/.

“Eloy Alfaro lideró la Revolución Liberal que transformó la estructura conservadora del Estado – Secretaría General de Comunicación de la Presidencia”.

Comunicacion.gob.ec, 2022, www.comunicacion.gob.ec/eloy-alfaro-lidero-la-revolucion-liberal-que-transformo-la-estructura-conservadora-del-estado/.

Accedido 23 enero 2022.

Harrison, Regina. “Ecuador: 19th- and 20-Century Prose and Poetry.” *Encyclopedia of Latin American Literature*, editado por Verity Smith, Fitzroy Dearborn Publishers, 1997, pp. 279-82.

“Jorge Icaza (Coronel).” *Gale Literature: Contemporary Authors*, Gale, 2003. Gale In Context: Biography, link.gale.com/apps/doc/H1000048811/BIC?u=lycoming_acad&sid=bookmark-BIC&xid=460464b8. Accessed 15 Dec. 2021.

Lauderbaugh, George. *The History of Ecuador*, Greenwood, 2012.

March, Kathleen N. “Jorge Icaza”, *Encyclopedia of Latin American Literature*, editado por Verity Smith, Fitzroy Dearborn Publishers, 1997, pp. 434-35.

Martín Castro, Andrés. “Consideraciones sobre *Los que se van*”. En *Los que se van: Cuentos del cholo y del montuvio* de Enrique Aguilera Malta, Joaquín Gallegos Lara y Enrique Gil Gilbert, 3ª ed., Ariel Clásicos Ecuatorianos, 2020, pp.15-29.

Pareja Diezcansco, Alfredo. "Prólogo", *Obras completas* (de José de la Cuadra), Editada, recopilada y ordenada por Jorge Enrique Adoum, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1958, pp. vii-xxxix.

---. "Los narradores de la generación del treinta: El Grupo de Guayaquil", *Revista Iberoamericana*, Vol. LIV, Núm. 144-145, julio-diciembre, 1988, pp. 691-707.

Poor, Hannah. "The Historical and Contemporary Role of Women in Ecuadorian Society | Modern Latin America." *Brown.edu*, 2013, library.brown.edu/create/modernlatinamerica/chapters/chapter-15-culture-and-society/essays-on-culture-and-society/the-historical-and-contemporary-role-of-women-in-ecuadorian-society/.

"Revolución Juliana - EcuRed". *Ecured.cu*, 2022, www.ecured.cu/Revoluci%C3%B3n_Juliana#La_Revoluci.C3.B3n. Accedido 28 de enero 2022.

Ribadeneira, Edmundo M. "La obra narrativa de Alfredo Pareja Diezcansco", *Revista iberoamericana*, vol. LIV, núm. 144-145, julio-diciembre 1988, pp. 763-69.

Robles, Humberto. E. "Al rescate de texto ignorados de José de la Cuadra". *Kipus: revista andina de letras* 2003.

---. *Testimonio y tendencia mítica en la obra de José de la Cuadra*. Quito: Casa de la Cultura, 1976.

Rodríguez Castelo, Hernán. "Los que se van". *Los que se van: Cuentos del cholo y del montuvio* de Enrique Aguilera Malta, Joaquín Gallegos Lara y Enrique Gil Gilbert. 3ª ed. Ariel Clásicos Ecuatorianos, 2020, pp. 5-13.

Sawicka-Stepińska, Brygida. "Estilización dialectal en los cuentos de Enrique Gil Gilbert de la recopilación *Los que se van: función literaria y análisis lingüístico*". *Academia*, pp. 74-84.

Vallejo Aristizábal. "El teatro de Jorge Icaza", *Guaragua*, Año 13, Núm. 31/32, 2009, pp. 94-102. URL: <https://www.jstor.org/stable/41308650>.

Waag, Michael C. "Demetrio Aguilera Malta". *Encyclopedia of Latin American Literature*, editado por Verity Smith, Fitzroy Dearborn Publishers, 1997, pp. 14-16.