

## *LOS SANGURIMAS,* UNA OBRA NARRATIVA POLÉMICA

LUIS A. AGUILAR MONSALVE  
HANOVER COLLEGE

La literatura ecuatoriana de los años treinta marca un cambio de estructuras literarias, una temática y una renovación en el lenguaje. A partir de la publicación del libro de cuentos *Los que se van* (1930), de Demetrio Aguilera Malta, Joaquín Gallegos Lara y Enrique Gil Gilbert, varios escritores ecuatorianos de la costa y de la sierra emergen innovadores, e influidos por el criollismo, protestan por las injusticias políticas, religiosas y sociales de Ecuador. El criollismo, que fue absorbido tanto por la novela como por el cuento, denuncia y exhibe de una manera singular la explotación desmedida en casi todas las zonas que van del Río Grande a Tierra de Fuego. El criollismo se produjo como reacción auténtica en contra del modernismo que abogaba por el lema *el arte por el arte*, heredado de los parnasianos, movimiento en el cual se daba primacía a la sensibilidad artística, a lo bello, a lo sutil y reaccionario contra todo aquello que implicara melodrama.

El criollismo también reaccionaba contra la verosimilitud aldeana de los realistas europeos, como Charles Dickens, Honoré de Balzac y Benito Pérez Galdós, para citar a los más influyentes. Iba en contra de lo deplorable y mísero del individuo, situación a la que se oponía y en la que hacían hincapié los naturalistas, apoyados por las teorías positivista, de Auguste Comte; evolutiva, de Charles Darwin; científica, de Claude Bernard; literaria, con el rigor científico de Emile Zola, entre otros. El criollismo se ubica entre la última década del siglo XIX y el fin de la Segunda Guerra Mundial en 1945. Hay varios

factores que motivaron la participación en este movimiento literario. El objetivo de este trabajo es demostrar que José de la Cuadra en 1934, con *Los Sangurimas*, es antecesor a Gabriel García Márquez y uno de los pioneros del realismo mágico y aún de lo real maravilloso de Alejo Carpentier.

En primer lugar, la desilusión latinoamericana respecto de Europa, que representaba la civilización, la meca de la cultura y la necesidad de emular sus costumbres. Por otra parte, en el siglo decimonónico se conceptuaba a América como la cuna de la barbarie, lo cual conllevaba falta de sofisticación y clase. Pero al darse la Primera Guerra Mundial, la depresión del 29 y la Segunda Guerra Mundial en suelo europeo, el desencanto produjo sus consecuencias, junto con el deseo de volver a mirar de una manera distinta y valorar más profundamente lo autóctono, lo vernáculo y lo propio. Entonces nos encontramos con producciones narrativas que salen de lo común y toman un giro muy americano: *Los de abajo* (1915), de Mariano Azuela; *Cuentos de amor, de locura y de muerte* (1917), de Horacio Quiroga; *La Vorágine* (1924), de Eustasio Rivera; *Doña Bárbara* (1929), de Rómulo Gallegos; *Los Sangurimas* (1934), de José de la Cuadra; *Huasipungo* (1934), de Jorge Icaza; *El Indio* (1935), de Gregorio López y Fuentes; *Todo verdor perecerá* (1941), de Eduardo Mallea, etc.

[En] las obras criollistas (...) con la popularidad subsiguiente de las ideologías izquierdistas, intensificó la protesta social dirigida contra los explotadores *civilizados* de la ciudad, tanto nacionales como extranjeros (...) Aunque el criollismo, igual que los *ismos* anteriores, imperó en todos los país hispanoamericanos, cada uno de éstos llegó a definir su propia personalidad. En este sentido sobresalieron dentro del criollismo: 1) la novela y el cuento de la Revolución Mexicana con su estilo épico (vigoroso, rápido y poético a la vez), el predominio del hombre anónimo y la poca importancia dada a la naturaleza; 2) el carácter proletario de la prosa ecuatoriana con su realismo desenfrenado, su lenguaje crudo y el uso desmesurado del dialecto – todo eso sin dejar de ser artística (...); y por otra parte el antiimperialismo como tema vigente (...) el criollismo (...) continuó influyendo durante la década [de los cincuenta]. (Menton, 1998: 217-218).

Asimismo, su función principal era abrir un nuevo camino, una nueva visión a la literatura hispanoamericana, que se había activado

ya gracias a la fuerza del modernismo que implicó un giro vigoroso con referencia a la influencia de movimientos europeos en el nuevo continente. Desde el romanticismo, pasando por el realismo y el naturalismo, se había sembrado en los autores latinoamericanos un espíritu de emulación sustancioso frente a sus progenitores europeos. Sin embargo, hay que establecer una ubicación categórica de estos movimientos literarios. En referencia a la crisis del sistema colonial del siglo XVIII, movimientos anticolonialistas comenzaron a aparecer amenazantes y con característica de permanentes. Para 1830 casi todos los países latinoamericanos eran independientes. Quedaban para la Corona española, entre los principales: Cuba, Puerto Rico y las Filipinas.

Ahora bien, en el siglo XIX el neoclasicismo, el romanticismo, realismo, naturalismo, modernismo y, aun para algunos, el criollismo, se expresaban sin interferencias literarias e, incluso, en forma simultánea –no necesariamente sucesiva ni en un orden estricto sino con muchas y muy variadas yuxtaposiciones. Podemos tener en cuenta que, posteriormente y como reacción incuestionable hacia el criollismo, emergió el cosmopolitismo que, asimismo, se manifiesta paralelamente a su predecesor, aunque, a partir de 1945, lo desplazó en casi todas las regiones de Hispanoamérica, lo que nuevamente prueba que este fenómeno –simultaneidad y yuxtaposición- no es sorprendente en Latinoamérica. El cosmopolitismo promueve el interés por la estética, lo filosófico, lo psicológico, lo urbano y lo universal, a diferencia del énfasis en lo económico, político y social del criollismo. El escritor cosmopolita y representante máximo fue, sin discusión, Jorge Luis Borges, radicado en Buenos Aires, a su regreso de España. Entre otras cosas, en los años veinte, proponía para la América hispana, el ultraísmo, cuyo propósito era implantar en la poesía española las tendencias vanguardistas europeas. Además, el interés cosmopolita se centraba también en temas relacionados con la fantasía –dos ejemplos apropiados de esta literatura borgiana: *Ficciones* (1944) y *El Aleph* (1949)- aunque las obras narrativas no se circunscribían sólo a la *fantasía* como tal, sino que iban al centro mismo de lo posible, de lo real y de lo tangible. ¿Su propósito?: recrear y producir, a través de su literatura, amargura, angustia, ansiedad, descontento, desilusión y pavor.

Es interesante anotar que entre el criollismo y el cosmopolitismo circulaban otras tendencias o escuelas más específicas, los llamados *ismos*, entre los cuales vale mencionar el cubismo, el realismo mágico

y el surrealismo. Todas estas escuelas se manifestaron primero en la pintura y luego en la literatura de vanguardia. Otra escuela-movimiento era el existencialismo que, a diferencia de los otros, no venía de la pintura, sino de la filosofía y que fue, del mismo modo, asimilado por la literatura. Se ha hablado también de otra división interesante en su concepto, compuesta por la mezcla de una literatura intelectual-libresca y fantástica a la vez. Aquí el meollo es reconocer ciertos elementos de lo fantástico, como las cábalas, los espejismos, lo onírico, los temores que consumían al individuo y lo dejaban frustrado en un mar de miedo y de imposibilidad, frente a cualquier adversario poderoso y huidizo. Otra división sería la combinación de lo ciudadano y lo existencial. Acá, el hombre urbano que no tiene ninguna relación con el rural del criollismo, se enfrenta a su existencia en un mundo mecánico, materialista, que ha perdido el concepto tradicional de fe y cuyos valores morales y éticos están fuera de su alcance. Reacciona fuertemente en contra de una vida mecanizada y su cosificación es un hecho.

Obviamente, en el primer cuarto del siglo XX, los escritores se sienten incapaces de hacer algo para que cambie esta situación. Se frustran porque las luchas o conflictos dentro de sus naciones, en las cuales muchas veces se ven envueltos, o, por lo menos, las situaciones injustas y problemáticas, carecen de sentido e incluso, al parecer, de solución. No hay muchas alternativas de acción a su alcance para que se produzca un reemplazo tácito. La literatura les sirve para enfrentarse, tocar el problema y salir, tal vez, con algún tipo de solución. Incluso ciertas formas de costumbrismo se unen a las modificaciones y actitudes que van fraguando las vanguardias en las literaturas nacionales, en las primeras décadas del siglo XX, -en particular el surrealismo, el realismo mágico y el existencialismo- y que pretenden una literatura comprometida con la causa hispanoamericana y, a la vez, desea un trabajo testimonial para su generación y las venideras.

Para todos aquellos que escriben entre 1915 y 1929, la Primera Guerra Mundial significó la desilusión por el hecho de que Europa representaba la civilización en su cénit más alto y la América, la barbarie en su punto más bajo, como se anotó en líneas anteriores. Los tres nuevos actores, dentro de la reciente arena internacional: Estados Unidos (a la cabeza), Rusia y Japón se codeaban con los tradicionales: Inglaterra, Francia y Alemania, e influyeron en la mentalidad de los jóvenes, quienes reaccionaron peyorativamente en forma negativa, en

particular hacia la dependencia paternalista económica de Estados Unidos. Los jóvenes de Hispanoamérica tuvieron que reexaminar sus posiciones y, al hacerlo, se avivó un sentido nacionalista muy fuerte.

Estos criollistas de la primera época tomaron como inspiración lo nativo, lo propio, “lo nuestro” y basaron su temática en “...el campesino mexicano, el llanero venezolano, el indio peruano, el guajiro cubano y el jíbaro puertorriqueño (...) donde vivían los representantes más auténticos de la nación...” (Menton, 1998: 217), porque allí se encontraban las raíces de una nueva tendencia, una propia, adormilada y lista para ser descubierta y presentada al mundo como una muestra de auténtico poder creativo vital.

Por otro lado, las vanguardias tuvieron su periodización en diferentes intervalos: para unos, el comienzo sería 1909, con Filippo Tommaso Marinetti, que lanza en París su Manifiesto Futurista “...cuyas repercusiones en América Latina casi fueron inmediatas” (Schwartz, 1991: 25). Para otros estudiosos la fecha estaría entre 1916 y 1939 con intervalos diferentes en los cuales se hacía mención a tal o cual hecho histórico o publicación literaria importante. Pero el año que resulta ser el más citado es 1922.

Borges adopta 1922 como fecha generacional iniciadora de una nueva era [de vanguardia] en las letras: “Desde mil novecientos veintidós –la fecha es tanteadora: se trata de una situación de conciencia que ha ido definiéndose poco a poco- todo eso [las obras de Darío, Lugones, Rodó, etc.] ha caducado”. (Schwartz, 1991: 29)

En Ecuador, el movimiento de vanguardia se ubica entre los años 1918 y 1934. Dos fechas importantes para tener en cuenta: la primera se refiere al fin de la Primera Guerra Mundial y al comienzo de la paz, que se sellará un año más tarde con el Tratado de Versalles; así como el triunfo de la Revolución Bolchevique de 1918, que guiará -en 1924- la internacionalización del comunismo, el cual se repartirá por el mundo a través del proletariado y entrará en América Latina por la aceptación y el trabajo de los intelectuales, en particular en las universidades. La segunda es especialmente interesante dentro de la literatura ecuatoriana, porque en 1934 se escriben dos grandes obras latinoamericanas: *Los Sangurimas* de José de la Cuadra y *Huasipungo* de Jorge Icaza. Ambas en territorio ecuatoriano, pero opuestas dentro de su situación geopolítica:

El universo social de la costa ecuatoriana, escenario de [la narrativa] de José de la Cuadra, poco tiene en común con ese otro universo, sórdido y dolorido, que con tanto vigor ha plasmado el novelista Jorge Icaza. La costa (...) no es, como la sierra de *Huasipungo*, el asiento secular de los latifundistas señoriales, cuya riqueza y poder se fundan en la perpetuación de las relaciones de servidumbre y explotación del indio (...) Es (...) el resultado de una (...) “conquista”, la de la selva, realizada plenamente sólo en el siglo XX, bajo la égida de la burguesía comercial de Guayaquil, que controla, pero sin apropiarse totalmente de ellas, las diversas actividades de la zona de producción agrícola exportable. (Cueva, 2006: 121).

No se escapa a las tensiones que caracterizan todos los movimientos de vanguardia de la época en América latina: un radicalismo estético que, a fines de los años 20, se vuelca en forma más acentuada sobre las preocupaciones de índole social (...) se beneficia del intenso intercambio y de la importancia de ideas... las primeras resonancias europeas le vienen del escritor y diplomático ecuatoriano César E. Arroyo, responsable del sector hispanoamericano de la revista madrileña *Cervantes*... (Schwartz, 1991: 322).

Por otra parte, se afirma que:

La literatura ecuatoriana de los años veinte y treinta [del siglo pasado] ha sido por lo general encasillada sin reparos, y no siempre con las mejores intenciones, dentro de una línea de protesta social. Ni en manuales ni en historias de la literatura se tiene suficientemente en cuenta la presencia, recepción y controversias que la noción de vanguardia ocasionó en el país. (Robles, 2006: 13).

Dicho esto, uno puede darse cuenta de que todo material que ha sido recopilado, analizado y, de alguna manera, divulgado, posee limitaciones y sus fuentes dejan mucho que desear. Lo que sí interesa es el resultado polémico, precisamente por la falta, o mejor dicho, por una crisis de identidad propia. Se produce una confusión en un medio acostumbrado ya a un realismo social absorbente y un frustrante ambiente marginal, guiados por una orientación sociocultural tradicionalista, no necesariamente exclusiva de Ecuador, sino extendida en toda Latinoamérica. A lo que se podría añadir que se recrea:

Un ambiente combativo y combatible, frente a una confluencia de inquietudes y agendas que oscilaban entre un arielismo formalista/burgués y un incipiente socialismo nacional-popular (...) Así es que *La noción de vanguardia* en el Ecuador es doblemente importante. Por un lado, nos ayuda a profundizar nuestros conocimientos acerca de las letras ecuatorianas; por otro lado, nos ayuda a contemplar nuestra visión de las vanguardias latinoamericanas. (Handelsman, 2007: 152).

José de la Cuadra nace en Guayaquil en 1903 y fallece en 1941. Escribe *Los Sangurimas* en 1934, obra que para muchos es el primer ejemplo de realismo mágico que se establece en suelo hispanoamericano, hasta el punto de aseverar que es precursora de la magistral *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez. No obstante, se ha insinuado más bien que los primeros en hacer “un realismo mágico hispanoamericano” fueron Rafael Arévalo Martínez, con sus cuentos *psicozoológicos* y Horacio Quiroga, gran admirador de Edgar Allan Poe, y cuyos temas macabros impresionaron al gran escritor uruguayo. En el caso de José de la Cuadra, tal vez el primero en sugerir un antecedente precursor fue Ciro Alegría al afirmar: “(...) sugiero que los devotos de los Buendía le den una mirada a *Los Sangurimas* de José de la Cuadra” (126, citado por Fanny Carrión de Fierro). Asimismo:

*Los Sangurimas* se refiere al entroncamiento con lo que luego sería el realismo mágico, señalándosela inclusive como un antecedente de *Cien Años de Soledad*: los argumentos van desde la constatación de una serie de paralelismos en la estructura, la trama y los personajes (...) hasta el análisis de los procedimientos narrativos en el tratamiento de lo inverosímil, del simbolismo, el mito y la leyenda. (Vintimilla, 2006: 19).

El crítico Franz Roh acuña el término “realismo mágico” y formula una teoría que pretende mostrar una tendencia de cierto tipo de realidad trizada en el arte, que emerge después de la Primera Guerra Mundial. Es producto de una nueva tendencia artística que desconoce la validez del expresionismo y anuncia el regreso al realismo. Roh es el primero en usar el término, relacionándolo con lo literario dentro de la nueva producción europea-estadounidense. El crítico recoge toda una creación literaria artística de vanguardia, que va desde 1918 a 1925, la cual desembocará, una docena de años más

tarde, en *la generación perdida* de los treinta en los Estados Unidos, cuyos representantes más idóneos serían: Ernest Hemingway, F. Scout-Fitzgerald, John Steinbeck y William Faulkner. Gertrude Stein, miembro menor del grupo, dio este nombre a todos aquellos escritores estadounidenses que combatieron en la Primera Guerra Mundial y se mantuvieron en Europa por algún tiempo. Faulkner nunca lo hizo (tal vez conviene precisar qué fue lo que Faulkner nunca hizo); fue una excepción.

Unos treinta años después, *le nouveau roman* rompía categóricamente con el enfoque centrado en la acción, los personajes o la trama, por ejemplo, y lo sustituía por una visión más amplia del individuo o de las cosas. Algunos de sus representantes más reconocidos fueron: Maurice Blanchot, Michel Butor, Julio Cortázar, Marguerite Duras o Alain Robbe-Grillet. Después, Franz Roh se reunirá con el italiano Massimo Bontempelli y este, en su revista *Novecento* de 1926 a 1929, expondrá esta producción única y transformadora. “De acuerdo a Roh la «vida convulsionada» y la exaltación ardiente del expresionismo han cedido el paso a una representación de una vida vigorosa (...) (Parkinson Zamora, 1995: 15. Traducción mía).

En América latina, en este tiempo, se sentía la influencia del costumbrismo. De igual manera, por tratar de encontrar un camino legítimo que reconociese lo propio y lo autóctono de este continente, José de la Cuadra se adelanta también al narrador y crítico cubano Alejo Carpentier, cuando hace, en 1949, un parangón diferencial entre el realismo mágico, teoría europea y “lo real maravilloso”, concepto propio de la América hispana.

Entonces, “lo real maravilloso se encuentra a cada paso en las vidas de los hombres que inscribieron fechas en las historia del Continente (...) Pero ¿qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real maravilloso?”. (Carpentier, 1974: 13-15).

“Irlemar Chiampi, quien respalda mucho el término «lo real maravilloso», lo define como el conjunto de objetos y sucesos verdaderos que distinguen a América en el contexto Occidental” (Menton, 1998: 162; nota de pie).

Otro ingrediente diferencial será la tendencia a incluir el ambiente mágico, misterioso y mítico de ciertas regiones de la América india, donde la cultura, las costumbres y la tradición se amalgaman dentro de una potente tendencia étnica: lo indígena y lo afro-latinoamericano, que han constituido un sedimento especial de

formación, mezcla y explotación como algo auténtico, mítico y propio de nuestras regiones.

*Los Sangurimas* es una obra que se ubica entre el realismo mágico y lo real maravilloso y que, a la vez, está entre el criollismo y el cosmopolitismo como ejes directores generales y antagónicos. Es el trabajo más representativo de José de la Cuadra. Allí fluyen conceptos usados por ambas tendencias real-mágicas, como la propensión a lo mítico, que está a su alrededor, en un mundo de vivencias telúricas, que constituye la concepción de este particular cosmos geo-social al que se apega la historia vivida por los Sangurimas. Añádese a esto un abanico de leyendas, chismes y anécdotas "...que son patrimonio de la memoria colectiva de esa realidad y cuya gestación es constante". (Robles, 2006: 189).

La excelstitud creativa literaria en esta obra, cataloguesela como cuento o novela corta, en gran parte radica en esa singular aleación de elementos imaginados con material derivado de referencias fabulosas, transmitidas oralmente, referencias que De la Cuadra tuvo que estructurar, forjar y seleccionar artísticamente antes de incorporarlas al cuerpo narrativo de su creación y ponerlas al servicio de una función estética. La manera en que se plasma ese material constituye la cepa del método de creación literaria de este autor y es, en suma, un rasgo original, iniciador y precedente de todo lo que vendrá después, como una implosión de cambios dentro del fenómeno de la literatura hispanoamericana, en particular con el "boom", cuyos mayores exponentes son Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa.

La extensión de *Los Sangurimas* es un primer elemento que causa polémica. Varios críticos no han llegado a ponerse de acuerdo: para unos es una novela, para otros un cuento largo e, incluso, un hilván de relatos que se unen por aspectos varios, relacionados con el personaje principal, Nicasio Sangurima: hombre violento, de pasiones polares y dueño de una voluntad despótica llevada a su máxima expresión. Al respecto, se citan algunos comentarios que dan cuenta de esta diferencia de opiniones:

Es una novela. No un cuento largo, menester es afirmarlo y que lo contradigan (...). Empero, *Los Sangurimas* es una novela, si corta, de las mejores que el género americano, hispanoamericano aclarémoslo, ha producido (...) Lo cierto es que la forma, la técnica, la osadía y el símbolo hacen de *Los Sangurimas* una novela típicamente española de América. (Pareja Diezcanseco, prólogo a *Obras Completas XXXII*).

*Los Sangurimas* o «novela montubia» como la llamó el autor, no tiene el soporte de la novela tradicional. Con los mismos elementos, que corren como una fuerza fluvial que se echa por distintos causes, pudo lograr De la Cuadra la unidad que demanda lo que se suele entender por creación novelística. No procedió así, pues que prefirió una estructura más fácil, menos idónea dentro de la complejidad técnica del género. (Pérez, 2003: 11).

[En] Los relatos de De la Cuadra (...) cada episodio (...) obedece en un hecho, en una situación perfectamente delineada y todos los recursos tienden a una condenación en este núcleo y no a un despliegue, como en la novela, por eso su poder sugeridor y polisémico. (Vintimilla, 2006: 29).

No es sino un rosario, una hilvanación de narraciones cortas, cuya unidad está basada en un párrafo lírico y veraz, que hace de epígrafe de la narración: *Teoría del Matapalo* (...) [de José de la Cuadra] hace literatura montubia, del hueso y carne montubios, metido dentro, conviviendo con sus personajes, con obvia y sencilla naturalidad (...) El milagro de José de la Cuadra es el del ajuste perfecto, insuperable podríamos decir, del instrumento expresivo al tema, al motivo expresado. Sin vacilaciones: ni exceso ni defecto. Y una agilidad de lectura que procede, acaso, de la docilidad con que acuden a su llamada las palabras propias, las deseadas, las indispensables. (Carrión, B, 2006: 129, 126).

*Los Sangurimas* no podría ser considerada en rigor como novela, si se reserva tal nombre para los relatos que cumplen de una marea ortodoxa el paradigma extraído de [lo moderno] del género épico en Europa (...) No hay en la obra héroes, fuertemente individualizados y en pugna con la comunidad inmediata a la que pertenecen, sino más bien personajes representativos de la misma, encarnación simbólica de sus valores. Su ley fundamental (...) está dada (...) dentro del vasto campo de movimiento proporcionado por la perspectiva legendaria en que ubica su relato José de la Cuadra (...) tanto por la estructura laxa de la trama (acentuada autonomía de episodios y cuadros), como por la índole de los personajes, *Los Sangurimas* se situarán más cerca de la epopeya que de la novela, si a toda costa se quiere relacionarla con algún paradigma. (Cueva, 2006: 124-25).

*Los Sangurimas* no pueden llamarse novelas o <<nouvelles>>, o novelas cortas, porque no están construidas en cuanto a tales, esto es,

como una historia que nace, se desarrolla y culmina de acuerdo a una trama, en la cual, los episodios que la sostienen, (...) al menos como en la novela tradicional, un orden (...) progresivo –o regresivo- y constituyen partes- escalones sería la palabra- necesarios e imprescindibles de la trama. (Ubidia, 2003: 235)

Esta novela o relato largo (sin importar su extensión o género, aunque en este ensayo preferimos la posición del biógrafo y crítico literario Galo René Pérez, ya expresada con anterioridad): “Presentó, en efecto, tres momentos de la historia de una familia montubia, la de los Sangurimas, pero sin vencer la disyunción de las imágenes sucesivas del abuelo, los hijos y los nietos”. (Pérez, 2003: 11).

Mencioné ya que esta novela se inicia con un prólogo, cuyo título es *Teoría del matapalo* en el que habla del árbol, al cual lo describe como:

Recio, formidable, se hunde profundamente en el agro con sus raíces semejantes a garras en la tierra. Sus troncos múltiples, gruesos y fornidos como torsos de toro padre, se curvan en fantásticas pinturas, mientras sus ramas recortan dibujos absurdos contra el aire asoleado (...) de luz de luna, y sus ramas tintinean al viento del sudeste. (De la Cuadra, 2006: 211).

Esta cita es una constante que domina; aparece en la obra desde el comienzo, se repite inmutable y conscientemente; su impacto se hace notar desde el inicio. José de la Cuadra hace hincapié en imágenes llenas de sensualidad y de una noción poderosa relacionada con el enunciado hombre-naturaleza. Esta cercanía dual nos recuerda mucho a *La Vorágine*, por la fuerza poderosa de la selva que llega a convertirse en personaje líder y cruel competidor del hombre en el momento de su desesperación. Evoca, además, la obra *Green Mansions*, de William Henry Hudson (1904) por su penetrante visión de la naturaleza y su relación hombre-selva.

La primera parte de *Los Sangurimas* detalla la vida de Nicasio Sangurima, “el patriarca”. Lleva como título “El tronco año” y se compone de siete capítulos, cada uno con temas diversos, pero significativos para el cuerpo total de la obra, entre ellos: *Gente de bragueta*, *Amistad de ultratumba*, *Pacto satánico*, *La casa grande*, *Memorias*. José de la Cuadra, en este trabajo narrativo, fue capaz de ir relatando con paciencia y cálculo creativo nuevo, acaso vanguardista,

tres momentos dispares en la vida de un jerarca montubio ya familiarizado con nosotros. Parece que el autor, desde el inicio, trata de preservar en iconografías, la vida, los hechos, las hazañas, los impulsos, los abusos, los malos ejemplos de una realidad social mísera dentro de una comarca rural de la costa ecuatoriana. Cada acto de cualquiera de los miembros de esta familia está presentado con una autonomía que asombra, condena y altera, de alguna manera, la marcha directa de la historia. Pero se mantiene patente y continúa la atención creativa de su autor, bajo la firme señal de don Nicasio y de algunos otros personajes esenciales aquí para sentar bases para el sentido último de este trabajo.

La segunda parte, *Las ramas robustas*, se refiere al crecimiento y expansión de la prole: críos legítimos e ilegítimos del influyente hombre de la región. Se destacan los que realizan acciones asombrosas, como por ejemplo, Ventura Sangurima, “el acuchillado”, que lleva ese apelativo por la cicatriz enorme que le atraviesa el rostro. Como consecuencia de esa lacra, su apariencia es terrible, aunque este individuo es inofensivo y servil; se limita, sin esperanza de cambio, a cumplir las órdenes de su padre. La violencia repetitiva y el sexo aberrante están presentes. El padre procrea veinticuatro hijos, de los cuales solo tres son mujeres. Aquí se nota una solapada oda al machismo, cuyos estragos son funestos para cualquier sociedad; la mujer es reducida a la indignidad y es cosa y posesión del varón abusivo, hostil y licencioso. El hijo cura y el abogado llaman la atención por tratar de cumplir con sus papeles profesionales, pero ambos son también fidedignos representantes y promotores de la corrupción e inmoralidad, a la vez que se constituyen en víctimas de un *status quo* perverso.

Aparece una leve fuga -intencional o no- de la noción concupiscente del individuo: fatalismo conductor del mal que deja muy pocas posibilidades de cambio, especialmente en una sociedad rural como ésta. Los dos caen en desgracia ante su padre, en especial el abogado, que resulta ser una persona honesta e idealista. Este enfoque sorprende porque no es lo esperado y José de la Cuadra sabe usarlo mediante herramientas literarias únicas para esa época.

El coronel Eufasio Sangurima es la persona con quien don Nicasio cuenta y, sobre todo, a quien ama más. Físicamente, es bien parecido, las mujeres están locas por él, tiene un magnetismo y una sensualidad propias; es el hijo más parecido a su padre. Se rumorea que ha matado a su hermano abogado por orden del patriarca, quien

lo prefiere para estas tareas por su violencia, *sex-appeal* y valentía sin límites. Este personaje resulta muy cercano al coronel Aureliano Buendía, quizás el más arquetípico de *Cien años de soledad*. Uno y otro luchan en las guerras civiles de la época con el partido liberal, en sus respectivos países. Colombia alternará por algunas décadas la sucesión de gobiernos liberales y conservadores, después de una vida agitada de luchas, triunfos y derrotas, que le han servido únicamente para comprobar la inutilidad de su esfuerzo. Tanto Nicasio Sangurima como Aureliano Buendía se jubilarán, en todo el sentido semántico de la palabra, y se recluirán por el resto de sus vidas en una existencia “normal”, en compañía de sus hijos y mujeres.

Existe, sin embargo, una diferencia entre los dos: el personaje de José de la Cuadra vive incestuosamente con una de sus hijas, se degenera y se deteriora. No deja esta obra ninguna esperanza de un posible remiendo-regreso a la doctrina judaico-cristiana. Su mal ejemplo servirá como rúbrica para el comportamiento pecaminoso de los habitantes de la región, sean estos jefes o seguidores. El personaje de Gabriel García Márquez, en contraste, se vuelve un sabio alquimista que penetra en los secretos de la inmortalidad y la magia. El mejoramiento o utilidad de esta figura infiere un avance en la sociedad como claro ejemplo de algo positivo, sin importar su magnitud. El tema del incesto, común a las dos novelas, recibe un tratamiento más explícito y testimonial en *Los Sangurimas*, precisamente por estar ubicada dentro del criollismo, mientras que *Cien años de soledad* en el cénit del boom, es tratado como una maldición que amenaza por cien años al pueblo de Macondo y termina por cumplirse el suspense y el mito: el heredero con cola de cerdo.

En la tercera parte, cuyo título es *Torbellino en las hojas*, se relata la vida de la tercera generación: “Asistimos a la desacralización de la sociedad mágica, pues la vida patriarcal se ha roto y ha dado paso a la violencia dentro de la familia.” (Carrión de Fierro, 2006: 136). Tal es el caso de *Cien años de soledad*:

...que está estructurada con caracteres ricos en personalidad, muchos excéntricos y todos subrayan sus peculiaridades y su papel en la ciudad de Macondo (...). Así, la vida, actitudes, sensibilidades son pasadas de generación en generación, protegidas primero por Úrsula, pero también producidas y mantenidas por las profecías expresadas por los escritos extraños de Melquíades (...). Pero se debe recordar que lo que <<se suele olvidar al leer esta novela vertiginosa es que la realidad que describe Gabriel García Márquez no es menos, sino más

que las que suelen mostrar las novelas de la protesta (porque) no soslaya los datos más terribles de una situación política que cambia con el tiempo pero permanece invariable en sus constantes de explotación, injusticia, violencia y fraude. (Aguilar Monsalve, 2001: 139)

El intento de escapar a la maldición del pecado del incesto está destinado al fracaso. La profanación tendrá, en efecto, que darse fatalmente: “Los Rugeles, hijos del coronel Sangurima, se han propuesto casarse con las tres hijas de <<El acuchillado>>. El incesto, que se había manifestado insidiosamente desde la segunda generación, precipita el destino final de la familia: una de la primas es sucesivamente raptada, violada y asesinada por los Rugeles. (Carrión de Fierro, 2006: 136).

Entonces, la progenie Sangurima se fragmenta en una lucha violenta. Se repite lo mismo de siempre: el más fuerte es el que mejor opciones tiene de dominar, lo que confirma que la fuerza bruta es el timón del triunfo. Luego, los violadores son puestos a merced de la policía y esta vez ni el abuelo puede impedirlo. Fuera de sí, exclamará: “Ya se jalaron a esos muchachos inocentes...” (De la Cuadra, 2006: 283). El autor, en este caso, insinúa tal vez que nadie está sobre la ley, por más corrupta que ésta sea. “Aquí todo se funde y se prepara el acto final de la tragedia, a la que vienen condenados, como en los mitos griegos, los Sangurimas.” (Pareja Diezcanseco XXXVI). En el epílogo nos damos cuenta del desgaste de don Nicasio y de su lamentable estado anímico: “Se deshizo en llanto don Nicasio. Era la primera vez que el padre Terencio lo veía llorar: la primera vez que alguien lo veía llorar. Acaso no habría llorado nunca. Infundía miedo su llanto.” (De la Cuadra, 2006: 284). Pero cuando escucha: “¡Hay que tener valor! ¡Hay que ser macho!” (284), toda la debilidad intuida, se viene abajo y su reacción tiene la misma fuerza de antaño: “Yo soy más macho que vos, mujerona; más macho que todos, ¡carajo!... Pero es que me duele, pues... Se calmó a la postre.” (284). Sin embargo, esta calma es relativa y engañosa porque a su edad, y carcomido por las circunstancias adversas, la demencia le consume ya que “[e]n los ojos alargados de don Nicasio la luz de la locura prendió otro fuego...” (284).

Por otra parte, la idea del retorno perpetuo son un leitmotiv que se manifiesta por el alcance real y simbólico a la vez, del “matapalo”: árbol montubio, robusto y lleno de muchas ramas; es un eufemismo

sutil para describir la honda resonancia que tiene el *carácter* absolutista de don Nicasio. Además, destaca la saga del eterno retorno, cuyas tres partes son como orbes que confluyen en una narración compleja y original. Tanto el prólogo, como el cuerpo de la obra y el epílogo sugieren, a la vez, un cosmos montubio, controlado bajo un aleteo de un tiempo y espacio absolutos, que ayudan a crear un ambiente de intriga, maniobra que cubre la novela de principio a fin. Igualmente, el tema es enorme y recurrente: robustece el atavismo de la violencia en la familia, que es como una radiografía de la sociedad de ese tiempo. También anuncia la ausencia del amor y la parvedad de consideración y delicadeza en una relación humana. La falta de comunicación entre las personas ya se critica aquí, porque representa una denuncia a una colectividad en vías de sucumbir, frente al anuncio del cambio, que romperá los cimientos de un paradigma tradicional en crisis. Se ve que su mundo está descontrolado y acongoja, en diferentes niveles, a todos los miembros de la familia Sangurima. “Asistimos, en síntesis, al desarrollo concéntrico de la violencia como la respuesta patológica a la trágica imposibilidad de expresar creativamente el amor. Por todo esto la novela es real-mágica”. (Carrión de Fierro, 2006: 136).

Por último, la coherencia temática real y mágica es, a grandes rasgos, un enlace técnico que, por su estilo, logra llevar a su máxima expresión el potencial artístico del lenguaje literario americano, que se ubica entre el realismo mágico y lo real maravilloso; entre el criollismo y cosmopolitismo literarios de una época, en la cual la originalidad creativa se imponía para mostrar al mundo una nueva manera de narrar y que consigue polemizarla. Todo esto culminará en el momento deslumbrante del bien o mal llamado “boom hispanoamericano”.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar Monsalve, Luis (2001), “Cien años de soledad: vigencia y hegemonía treinta y cuatro años después”, *Kipus. Revista Andina de Letras*, 12, pp. 135-145.
- Carpentier, Alejo (1974), *El reino de este mundo*, Argentina, América Nueva.

- Carrión, Benjamín (1958), *El nuevo relato ecuatoriano. Crítica y Antología*, Quito, Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Carrión de Fierro, Fanny (2006), “Los Sangurimas, novela precursora de Cien años de Soledad”, *Letras del Ecuador*, 189, pp. 125-144.
- De la Cuadra, José (2006), *Doce Relatos Los Sangurimas*, Quito.
- , (1958), *Obras completas*, Quito, Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Cueva, Agustín (2006), *Lecturas y rupturas. Diez Ensayos Sociológicos sobre la literatura del Ecuador*, Quito, Editorial Planeta del Ecuador.
- Handelsman, Michael (2007), *La noción de vanguardia en el Ecuador (recepción, trayectoria y documentos 1918-1943)*, *Kipus. Revista Andina de Letras* (Quito), 21, pp. 151-52.
- Menton, Seymour (1998), *El cuento hispanoamericano*, México, Fondo de Cultura Económica.
- (1998), *Historia verdadera del realismo mágico*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Ojeda, Enrique (2004), “Montalvo y el modernismo Hispanoamericano”, *Kipus: Revista Andina de Letras*, 18, pp. 81-96.
- Parkinson Zamora, Lois y Wendy B. Faris (1995), *Magical Realism. Theory, History, Community*, Durham, Duke University Press.
- Pérez, Galo René (2003), *Horno, José de la Cuadra*, Quito, Comisión Nacional Permanente de Conmemoraciones Cívicas.
- Robles, Humberto (2006), *La noción de vanguardia en el Ecuador (Recepción, trayectoria y documentos 1918-1934)*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, Corporación Editorial Nacional.
- Schwartz, Jorge (1991), *Las vanguardias latinoamericanas Textos Programáticos y Críticos*, Madrid, Ediciones Cátedra.
- Vintimilla, María Augusta (2006), *Doce Relatos / Los Sangurimas*, Cuenca, Universidad Estatal de Cuenca, Editorial Libresa.
- Ubidia, Abdón (2003), “Aproximaciones a José de la Cuadra”, *Kipus Revista Andina de Letras*, 16, pp. 233-246.