



Universidad Internacional de La Rioja
Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades

Máster Universitario en Estudios Avanzados en Literatura
Española y Latinoamericana

**Los Sangurimas, de José de la Cuadra,
como antecedente de la novela total en el
Boom Latinoamericano**

Trabajo fin de estudio presentado por:	Giancarlo Mauro Ludeña Ludeña
Tipo de trabajo:	Trabajo de investigación
Director/a:	Dra. Yannelys Aparicio Molina
Fecha:	24 de marzo de 2020

Resumen

El presente trabajo tiene como objetivo principal demostrar cuáles son todas las características que posee la novela *Los Sangurimas* (1943), del escritor ecuatoriano José de la Cuadra, relativas a lo que se considera como novela total. El desarrollo de esta finalidad se realiza con base en los postulados del postformalismo ruso de Mijaíl Bajtín, tales como la polifonía y la carnavalización. Por otra parte, se sigue el enfoque de la literatura comparada para la obtención de los resultados y su contraste con obras canónicas del Boom Latinoamericano, como lo son *El reino de este mundo* (1949), de Alejo Carpentier, o *Cien años de soledad* (1967), de Gabriel García Márquez. Además, se realiza un marco conceptual en el que se define cada una de las teorías de análisis literario enunciadas, así como los rasgos identitarios del Boom Latinoamericano y el denominado Grupo de Guayaquil, del que José de la Cuadra forma parte. Finalmente, se ofrece un apartado en que se muestran las conclusiones sobre cuáles son las evidencias más patentes para aseverar que *Los Sangurimas* es un antecedente a la novela total latinoamericana del siglo XX.

Palabras clave: Postformalismo ruso, Literatura comparada, Boom Latinoamericano, Los Sangurimas, Novela total.

Abstract

The successive paper has as main objective to demonstrate the characteristics of the novel *Los Sangurimas* (1934), written by the Ecuadorian José de la Cuadra, in consideration of the literary genre "total novel". The maturing of this work it's based on the Mijail Bajtin's statements of Russian postformalism, such as polyphony and carnivalization. Nevertheless, its followed by the Comparative Literature method in order to obtain the results and its contrast with the biggest Latin-Americans works belonging to the Boom period, like *El reino de este mundo* (1949), by Alejo Carpentier, or *Cien años de soledad* (1967), by Gabriel García Márquez. In addition, its constructed a benchmarking framework where the literary analysis theories are defined, as well as the characteristics features of the Latin-American Boom and the Guayaquil's group, which José de la Cuadra was member. Finally, a section is offered with the conclusions that shown on which are the most manifest pieces of evidence to assert that *Los Sangurimas* is an antecedent to the total Latin American novel of the 20th century.

Keywords: Russian Postformalism, Comparative Literature, Latin American Boom, *Los Sangurimas*, Total Novel.

Índice de contenidos

1.	Introducción	8
1.1.	Justificación.....	9
1.2.	Objetivos de la investigación e hipótesis del trabajo	11
1.2.1.	Objetivo General.....	11
1.2.2.	Objetivos Específicos	11
2.	Metodología	12
2.1.	Enfoque, alcance y diseño	12
2.1.1.	Enfoque.....	12
2.1.2.	Alcance.....	12
2.1.3.	Diseño	13
2.2.	Variables.....	13
2.2.1.	Dependiente e independiente.....	13
2.2.2.	Operacionalización de variables	14
2.3.	Desarrollo y aplicación	15
2.3.1.	Postformalismo.....	15
2.3.1.1.	Polifonía.....	15
2.3.1.2.	Carnavalización.....	18
2.3.2.	Literatura comparada	21
2.3.2.1.	Relación “X e Y”	21
3.	Marco teórico y estado de la cuestión.....	25
3.1.	Boom Latinoamericano.....	26
3.1.1.	Antecedentes.....	26
3.1.2.	Autores	28
3.1.3.	Características específicas	31

3.1.3.1.	Lo real maravilloso	31
3.1.3.2.	Realismo mágico	33
3.1.3.3.	Novela total	34
3.2.	Grupo de Guayaquil	36
3.2.1.	Contexto	36
3.2.2.	Autores	37
3.2.2.1.	José de la Cuadra.....	40
3.2.3.	Los Sangurimas	41
3.2.3.1.	Argumento	42
3.3.	Postformalismo ruso.....	43
3.3.1.	Diferencias con el formalismo	43
3.3.2.	Mijaíl Bajtín.....	44
3.4.	Literatura comparativa	45
3.4.1.	Antecedentes.....	45
3.4.2.	Forma de aplicación.....	47
4.	Resultados y discusión	49
4.1.	Resultados.....	49
4.1.1.	Lo real maravilloso.....	49
4.1.2.	Realismo mágico.....	51
4.1.3.	Novela total	52
4.2.	Discusión crítica de resultados	56
4.2.1.	Lo real maravilloso.....	56
4.2.2.	Realismo mágico.....	57
4.2.3.	Novela total	59
5.	Conclusiones.....	65

6. Limitaciones y Prospectiva	67
7. Bibliografía	69

Índice de tablas

Tabla 1. Matriz de operacionalización de variables	14
--	----

1. Introducción

La narrativa del Boom Latinoamericano representó el auge de la literatura en los subcontinentes centro y suramericanos. Se enmarca temporalmente desde mediados hasta finales de los años setenta del siglo XX. Los autores de esta época resaltaron en especial en el género novelístico. Nombres como Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez o Carlos Fuentes, destacan de este listado. Todos estos autores permitieron que, tanto Latinoamérica, como en un contexto internacional, se pudieran conocer algunas de las temáticas literarias que existían y que habían pasado desapercibidas hasta ese momento. Sin embargo, no se puede afirmar que la literatura del continente americano fuese invisible por completo. Muchos ya habían dejado una huella años antes y se dieron a conocer por su maestría literaria. Jorge Luis Borges, en Argentina, o Juan Rulfo, en México, son ejemplos de esto.

La característica principal que permitió a estos autores darse a conocer, no solo fue la participación de algunas editoriales, como Seix-Barral, que apostaron por sus obras, sino también la concreción de novelas que dan cuenta de un universo completo entre sus páginas. En otras palabras, son textos que permiten un acercamiento a todas las características de una ciudad, país o cultura, mediante las acciones de los personajes que pueblan sus páginas. A esta cualidad literaria se le denomina “novela total”. Este proceso de aproximación a las cualidades que rodean a un poblado amplio, con base en las actividades que los actantes realizan, impulsó la literatura latinoamericana del Boom. Sin embargo, esto no se inició propiamente en la narrativa del Boom Latinoamericano, sino que tiene sus primeros indicios en algunas obras predecesoras. Una de ellas es *El mundo es ancho y ajeno* (1947), de Ciro Alegría, en la que la realidad de las comunidades andinas se hace presente y revela la problemática del indígena andino latinoamericano.

Ahora bien, algunas de las obras del Boom Latinoamericano presentan otra característica que las distingue como tal: el realismo mágico. La forma en que estos autores latinoamericanos conjugan la realidad y la fantasía es tan verosímil, que el lector asiste de manera activa a todas las acciones relatadas. No obstante, existe un antecedente a este subgénero narrativo y es el concepto de lo real maravilloso, término acuñado por Alejo Carpentier en el prólogo de su obra *El reino de este mundo* (1949). En él se pueden apreciar acciones y descripciones

fantásticas que, desde la cosmovisión americana, se consideran cotidianas. Por otra parte, no se puede dejar de mencionar que, años antes de que estas definiciones surjan, ya existían obras que guardaban una peculiaridad *fantástica* entre sus líneas. Este es el caso de *Ficciones* (1944), de Jorge Luis Borges, donde algunos cuentos saltan de lo concreto a lo irreal sin provocar extrañeza.

Estas cualidades se pueden entrever en ciertas obras de la literatura ecuatoriana de inicios del siglo XX. Para ilustrar lo dicho, se puede citar el recopilatorio de doce cuentos titulado *Los que se van* (1930), de los autores Demetrio Aguilera Malta, Joaquín Gallegos Lara y Enrique Gil Gilbert, pertenecientes al Grupo de Guayaquil. Este colectivo de literatura ecuatoriana estuvo enfocado en lo social; también conocidos como los “Cinco como un puño”. Un ejemplo es el cuento “El guaraguao”, de Gallegos Lara, el cual narra cómo un buitres prefiere cuidar el cadáver de su amo antes de ceder a sus instintos carroñeros. Luego de esta publicación, se añadieron al Grupo de Guayaquil los escritores Alfredo Pareja Diezcanseco y José de la Cuadra, siendo este último quien escribió la novela *Los Sangurimas*, publicada en 1934, motivo principal de este análisis.

1.1. Justificación

Los representantes del Boom provienen de distintos países. Se tiene en México a Carlos Fuentes y Elena Garro, en Cuba a Alejo Carpentier, en Guatemala a Miguel Ángel Asturias, en Colombia a Gabriel García Márquez, en Perú a Mario Vargas Llosa, en Chile a José Donoso, en Paraguay a Augusto Roa Bastos y en Argentina a Julio Cortázar. Otros surgen en la época del posboom como Manuel Puig en Argentina o Clarice Lispector en Brasil. Prácticamente en casi todos los países pertenecientes a Latinoamérica surge un nombre a quién referirse cuando se habla de este Boom literario. No obstante, el Ecuador, a pesar de tener escritores que desarrollaron mucha literatura en los años más elevados del Boom Latinoamericano, no refleja un autor que la crítica considere *digno* de ser mencionado en este canon. De hecho, la literatura ecuatoriana pasó tan desapercibida que los escritores José Donoso y Carlos Fuentes decidieron inventar uno: Marcelo Chiriboga. Esto ha impulsado la presente investigación en dos sentidos: uno académico y otro personal.

En primer lugar, desde la mirada de la investigación científica literaria, conocer y comprender que existen muchos nombres que quedan en el olvido por la acción, intencionada o no, de la crítica literaria, resulta indispensable. Es más, algunos países han infravalorado la actividad literaria de sus autores. Ya sea por la escasa difusión o por el desconocimiento del público lector, varios escritores han permanecido en un injusto anonimato. Sumado a esto, el canon literario suele tener inclinaciones, muchas veces subjetivas y comerciales, para determinar qué autor merece ser leído y qué autor no. Esta actitud excluyente es análoga a lo ocurrido con la literatura escrita por mujeres. Uno de esos casos fue el de la mexicana Elena Garro, grande exponente del Boom, que fue olvidada por años a pesar de su alta calidad literaria. Los antólogos las olvidaron casi por completo, pero, con muy buen criterio, se ha retomado su actuar literario tan significativo. En ese mismo esfuerzo de revalorizar la literatura que ha caído en el anonimato, se busca estudiar la literatura ecuatoriana y catapultarla como un hito importante en la literatura universal.

Por otra parte, la novela *Los Sangurimas* da cuenta, a simple vista, de una calidad literaria muy elevada a pesar de su corta extensión. Muestra un mundo lleno de aquella característica tan propia de la literatura latinoamericana: lo fantástico. José de la Cuadra realizó algunas investigaciones previas para poder publicar esta obra en 1934. Una de ellas se puede ver en el ensayo posterior a la novela, titulado *El montuvio ecuatoriano* (1937). Esto quiere decir que, el guayaquileño, no solo decidió relatar una historia que conjuga varias aristas en un solo tronco común, sino que realizó un arduo proceso de indagación sobre esta etnia del agro costeño ecuatoriano, para su posterior literaturización. Es así que, pensar en todo lo que esta novela puede aportar a los estudios y teorías literarios, resulta motivante para desarrollar la presente investigación.

1.2. Objetivos de la investigación e hipótesis del trabajo

1.2.1. Objetivo General

Exponer las características de la novela Los Sangurimas, de José de la Cuadra, y proponerlos como rasgos precedentes a la novela total del Boom Latinoamericano.

1.2.2. Objetivos Específicos

Identificar los elementos recurrentes en la novela total, perteneciente al Boom Latinoamericano.

Especificar las características literarias de la novela Los Sangurimas, de José de la Cuadra.

Contrastar las características de forma y contenido en Los Sangurimas, de José de la Cuadra, con los pertenecientes a la novela total del Boom Latinoamericano.

2. Metodología

La elaboración de la presente investigación requiere de una propuesta metodológica que abarque de manera óptima todos los elementos indispensables para su consecución. Esto quiere decir que delimitar bien sus variables, así como conocer cuáles serán las técnicas e instrumentos que se implementarán, resulta elemental. En los siguientes apartados se indicarán cuáles son todos estos pasos, así como su definición y caracterización oportuna. Además, la investigación literaria merece mucha formalidad, pues su estudio implica un conocimiento muy profundo del uso de la lengua de manera artística.

2.1. Enfoque, alcance y diseño

2.1.1. Enfoque

El presente estudio, al ser un análisis literario de una obra de literatura ecuatoriana, tiene un enfoque cualitativo. Esto quiere decir que se basa primordialmente en la búsqueda de datos que no son cuantificables numéricamente, sino que son sometidos a interpretaciones teóricas más abiertas. Según Hernández Sampieri, este enfoque «se basa en métodos de recolección de datos no estandarizados ni predeterminados completamente» (Hernández Sampieri, 2014, p. 8). Esto quiere decir que, al momento de realizar una investigación cualitativa, no hay una fórmula para resolver un problema planteado, sino que los caminos son diversos y que, con un buen sustento teórico, pueden resolver las dudas de investigación.

Además, muchas de las veces, los proyectos de este estilo inician con una mirada algo «subjetiva» del objeto de estudio, para su posterior teorización. «Dicho de otra forma, las investigaciones cualitativas se basan más en una lógica y proceso inductivo (explorar y describir, y luego generar perspectivas teóricas). Van de lo particular a lo general» (Hernández Sampieri, 2014, p. 8). Y precisamente esta perspectiva inductiva es la que servirá como sustento para el desarrollo de esta investigación.

2.1.2. Alcance

En lo que respecta al alcance, la presente investigación pretende identificar cuáles son las características que posee la variable dependiente, es decir, la novela *Los Sangurimas*, y cómo

estas se asemejan a la variable independiente, o sea, el concepto de novela total. En otras palabras, se desea valorar cuáles son las características que la crítica ha determinado como propias de la novela total y de qué forma pueden aparecer en la obra *Los Sangurimas*, del ecuatoriano José de la Cuadra. Con esta consigna, se ha determinado que el alcance de este proyecto será descriptivo. Esto es, definir las variables que están presentes en la investigación y, mediante un modelo comparativo, conocer las coincidencias entre ellas. Fidas Arias, en su texto *El proyecto de investigación*, afirma sobre la investigación descriptiva: «consiste en la caracterización de un hecho, fenómeno, individuo o grupo, con el fin de establecer su estructura o comportamiento» (Arias, 2012, p. 24). Así, luego de definir y caracterizar cada variable, se conocerá cuáles son las concordancias que estas tienen entre sí.

2.1.3. Diseño

En lo que respecta al diseño de esta investigación, no existirá manipulación de ninguna variable. Es decir, se presentan como objetos de estudio y observación, pero no serán sometidas a cambios de ninguna forma. En otras palabras, se manejará un diseño no experimental. Asimismo, dentro de esta categoría, al ser un estudio literario, se recurrirá al estudio documental, pues es la estrategia más adecuada para resolver el problema de investigación. «La investigación documental es un proceso basado en la búsqueda, recuperación, análisis, crítica e interpretación de datos secundarios, es decir, los obtenidos y registrados por otros investigadores en fuentes documentales: impresas, audiovisuales o electrónicas» (Arias, 2012, p. 27). En el estudio presente se usarán fuentes primarias y secundarias, así que este diseño es el óptimo para la consecución de los objetivos planteados.

2.2. Variables

2.2.1. Dependiente e independiente

La obra *Los Sangurimas*, de José de la Cuadra, será trabajada como variable dependiente, ya que será el objeto en que se puntualicen todas las características posibles de la novela total. Es decir, para ser catalogada como antecedente a la novela total, dependerá de las coincidencias que se hallen tras este proceso investigativo. Las dimensiones que serán abordadas serán la estructural y la contextual, es decir, lo referente al momento histórico en

que surge, su autor, así como los elementos internos y externos a los que responde literariamente.

La llamada “novela total”, que es un concepto acuñado principalmente en las obras del Boom Latinoamericano, es la variable independiente del presente análisis. Esto, ya que sus cualidades ya han sido enunciadas y anunciadas por la crítica, definiendo sus peculiaridades con prolijidad. Las dimensiones que se estudiarán en esta variable son la histórica y descriptiva. En otras palabras, se buscará expresar cuáles han sido sus orígenes y sus cambios a lo largo del período del Boom Latinoamericano, así como qué características son las más recurrentes en dichas obras.

2.2.2. Operacionalización de variables

El desglose de las variables, junto con sus dimensiones, indicadores y la técnica que se usará para la recolección de información, se presenta en la siguiente tabla dicha operacionalización de variables.

Tabla 1. Matriz de operacionalización de variables

Variabes	Dimensiones	Indicadores	Técnica
V. I. Novela total	Histórica	Antecedentes	Análisis documental
		Variantes	Análisis documental
	Descriptiva	Contenido	Análisis documental
		Estructura	Análisis documental
V. D. Los Sangurimas	Contextual	Histórico	Análisis documental
	Estructural	Externo	Análisis documental
		Interno	Análisis documental

Fuente: Herrera, 2012. (Elaboración propia)

2.3. Desarrollo y aplicación

La consecución de los objetivos que lideran este trabajo investigativo se conseguirá mediante la aplicación de dos disciplinas literarias: la teoría literaria y la literatura comparada. En el primer caso, se tomarán los postulados de Mijaíl Bajtín y su teoría postformalista, especialmente los conceptos de polifonía y carnavalización. Respecto a la literatura comparada se aplicará la categoría de *relación "X e Y"*, propuesta por Yves Chevrel.

Para lograr una correcta consecución de los objetivos propuestos, en especial lo que se refiere a la aplicación de la literatura comparada, se ha decidido ejecutar esta disciplina en dos obras de narrativa latinoamericana: *Los Sangurimas* (1934), de José de la Cuadra, y *Cien años de soledad* (1967), de Gabriel García Márquez. Esto, ya que la primera es el objeto de estudio de este trabajo investigativo, y la segunda por ser un referente de *novela total* del Boom Latinoamericano. De esta manera, al comparar estas novelas se busca equiparar cualidades y coincidencias temáticas en las mismas.

2.3.1. Postformalismo

2.3.1.1. Polifonía

La polifonía implica la pluralidad de voces que aparecen en un texto narrativo, lo que implica la variedad de personalidades que los personajes reflejan. La existencia esta cualidad se verá primero en el libro *Cien años de soledad* y luego en *Los Sangurimas*.

La siguiente cita es relativa al matrimonio de Úrsula Iguarán con José Arcadio Buendía. Al existir la supuesta posibilidad de que, al consumir el matrimonio, tuvieran descendientes con *cola de cerdo*, surge la siguiente escena:

José Arcadio Buendía, con la ligereza de sus diecinueve años, resolvió el problema con una sola frase: «No me importa tener cochinitos, siempre que puedan hablar». Así que se casaron con una fiesta de banda y cohetes que duró tres días. Hubieran sido felices desde entonces si la madre de Úrsula no la hubiera aterrorizado con toda clase de pronósticos siniestros sobre su descendencia, hasta el extremo de conseguir que rehusara consumir el matrimonio. (García Márquez, 2015, p. 32)

En este fragmento se puede ver la serenidad de José Arcadio Buendía, conjugada con una decisión implacable ante las cosas que ocurrían. Al afirmar que no le importaba tener «cochinitos» con tal de unirse a su amada Úrsula, confirma su modo de ver las cosas. García Márquez (2015) comprueba esto en la escena y diálogo que sucede:

«De modo que la situación siguió igual por otros seis meses, hasta el domingo trágico en que José Arcadio Buendía le ganó una pelea de gallos a Prudencio Aguilar. Furioso, exaltado por la sangre de su animal, el perdedor se apartó de José Arcadio Buendía para que toda la gallera pudiera oír lo que iba a decirle.

»—Te felicito —gritó—. A ver si por fin ese gallo le hace el favor a tu mujer.

»José Arcadio Buendía, sereno, recogió su gallo. «Vuelvo en seguida», dijo a todos. Y luego, a Prudencio Aguilar:

»—Y tú, anda a tu casa y ármate, porque te voy a matar.

»Diez minutos después volvió con la lanza cebada de su abuelo. En la puerta de la gallera, donde se había concentrado medio pueblo, Prudencio Aguilar lo esperaba. No tuvo tiempo de defenderse. La lanza de José Arcadio Buendía, arrojada con la fuerza de un toro y con la misma dirección certera con que el primer Aureliano Buendía exterminó a los tigres de la región, le atravesó la garganta. (pp. 32-33)

No se ve ningún rastro de irracionalidad en su forma de responder ante la afrenta de Prudencio. Además, esa severidad con la que asegura que lo va a «matar» y su posterior acción, da muestra de la personalidad de José Arcadio Buendía

Gracias a la participación de este personaje en los diálogos de la novela, se comprueba la personalidad decidida e inexorable de José Arcadio Buendía. Este tipo de historias se ven a lo largo de la obra en varias ocasiones. El siguiente texto es muestra de lo dicho:

No podían regresar, porque la trocha que iban abriendo a su paso se volvía a cerrar en poco tiempo, con una vegetación nueva que casi veían crecer ante sus ojos. “No importa”, decía José Arcadio Buendía. “Lo esencial es no perder la orientación”. Siempre pendiente de la brújula, siguió guiando a sus hombres hacia el norte invisible, hasta que lograron salir de la región encantada. (García Márquez, 2015, p. 21)

El contexto de este relato es el intento de José Arcadio Buendía por hallar un camino que unificara Macondo con otras ciudades y sus inventos. Su tenacidad no es bien recompensada por el destino literario que procede, pero sus ánimos tan rigurosos con lo que quiere conseguir no desmayan ante nada.

Por otra parte, no solo este personaje es reconocible por sus diálogos y pensamientos. A lo largo de la obra existen muchos otros que también se los puede conocer de la misma manera. Para muestra de esto, más adelante en la novela, el momento en que Amaranta y Rebeca se debaten por el amor de Pietro Crespi, quien inclina sus sentimientos por Rebeca. La escena es la siguiente:

«Amaranta se sintió humillada y le dijo a Pietro Crespi con un rencor virulento que estaba dispuesta a impedir la boda de su hermana aunque tuviera que atravesar en la puerta su propio cadáver. Se impresionó tanto el italiano con el dramatismo de la amenaza, que no resistió la tentación de comentarla con Rebeca. Fue así como el viaje de Amaranta, siempre aplazado por las ocupaciones de Úrsula, se arregló en menos de una semana. Amaranta no opuso resistencia, pero cuando le dio a Rebeca el beso de despedida, le susurró al oído:

»—No te hagas ilusiones. Aunque me lleven al fin del mundo encontraré la manera de impedir que te cases, así tenga que matarte» (García Márquez, 2015, p. 95).

De esta manera, esa inflexibilidad en el carácter, seguramente heredado de su padre José Arcadio Buendía, es notoria en la última amenaza enviada a Rebeca.

Por su parte, en *Los Sangurimas* también se puede apreciar este rasgo de personalidad en los diálogos de sus personajes. La primera autodescripción de Nicasio Sangurima, el patriarca de su familia, afirma lo siguiente:

—Aquí donde me ven, postrado, jodido, sin casi poder levantarme de la hamaca, cuando mozo hacía daño... Le clavaba los ojos a una mujer, y ya estaba... No le quedaba más que templarse en el catre... ¡Hacía raya, amigo!... Me agarraron miedo... ¡Qué monilla del cacao!... Yo era pa peor... (De la Cuadra, 2006, pp. 13-14)

En el fragmento de diálogo se aprecia esa firmeza de Nicasio Sangurima, que, a pesar de los años, no disminuía en lo absoluto. Otro ejemplo de lo dicho se puede ver en el siguiente diálogo que inicia bajo el epígrafe "Gente de bragueta": «—Gente brava, amigo. Los tenían

bien puestos donde deben de estar. Con los Sangurimas no se jugaba naidien. (...) —Gente de bragueta, amigo. No aflojaban el machete ni pa dormir. Y por cualquier cosita, ¡vaina afuera!» (De la Cuadra, 2006, pp. 14-15).

Además, en los diálogos se aprecia muy bien el coloquialismo que De la Cuadra imprime en sus personajes, precisamente para denotar sus rasgos de personalidad. En otras palabras, el uso de diálogos en registro informal y hasta vulgar es imprescindible para conocer a los personajes de esta novela, así como su procedencia rural.

De igual forma, existen otros momentos en los que los diálogos de los personajes permiten conocer sus cualidades de personalidad. Un texto que sirve para ilustrar lo dicho es el siguiente, en el que los nietos de Nicasio Sangurima quieren asociarse con unas primas suyas:

«Las muchachas, que tenían prejuicios cuyo alcance no comprendían sus primos, se negaron a eso terminantemente.

»—Casarnos, bueno —dijeron—. Pero así, como los perros, no...

»Facundo que era el más decidido de “Los Rugeles”, aceptó de plano.

»—Nos casaremos —resolvió» (De la Cuadra, 2006, pp. 73-74).

Sin lugar a duda, estos personajes conocidos como «Los Rugeles», quienes llevan el apellido de su madre, al igual que Nicasio Sangurima, muestran su resolución de conseguir lo que desean a todo coste.

De esta manera, la polifonía aparece en las obras citadas, mostrando una construcción psicológica de los personajes muy profunda.

2.3.1.2. Carnavalización

La carnavalización propuesta por Bajtín implica que pueden existir personajes en las obras mencionadas que sirvan para exagerar y satirizar estereotipos. Es decir, aparecen personajes que no solo llevan una personalidad en sí misma, sino una cualidad dominante que puede servir como crítica a lo establecido socialmente.

En el caso de *Cien años de soledad*, uno de los primeros personajes que aparecen como un estereotipo *carnavalizante* es don Apolinar Moscote, el corregidor. Se habla de su llegada a

Macondo como un ciudadano enviado por el gobierno para ser corregidor del pueblo. Este evento se manifiesta en las siguientes líneas:

Don Apolinar Moscote, el corregidor, había llegado a Macondo sin hacer ruido. Se bajó en el Hotel de Jacob —instalado por uno de los primeros árabes que llegaron haciendo cambalache de chucherías por guacamayas— y al día siguiente alquiló un cuartito con puerta hacia la calle, a dos cuadras de la casa de los Buendía. (...) Su primera disposición fue ordenar que todas las casas se pintaran de azul para celebrar el aniversario de la independencia nacional. José Arcadio Buendía, con la copia de la orden en la mano, lo encontró durmiendo la siesta en una hamaca que había colgado en el escueto despacho. “¿Usted escribió este papel?”, le preguntó. Don Apolinar Moscote, un hombre maduro, tímido, de complexión sanguínea, contestó que sí. “¿Con qué derecho?”, volvió a preguntar José Arcadio Buendía. Don Apolinar Moscote buscó un papel en la gaveta de la mesa y se lo mostró: “He sido nombrado corregidor de este pueblo». (García Márquez, 2015, pp. 74-75)

Este personaje es una carnavalización de los burócratas del gobierno. Funciona como un elemento que hace que la obra tenga una transformación muy grande, pues hasta entonces no existía más que un autogobierno en Macondo, liderado tácitamente por José Arcadio Buendía. Precisamente la última frase sirve como muestra al decir que «no mandan con papeles», implicando que los acuerdos de convivencia entre todos eran acuerdos orales. Así que, al afirmar que no necesitaban su presencia en el pueblo y levantarlo por las solapas, don Apolinar Moscote reaccionó de una manera predicha:

Una semana después estaba de regreso con seis soldados descalzos y harapientos, armados con escopetas, y una carreta de bueyes donde viajaban su mujer y sus siete hijas. Más tarde llegaron otras dos carretas con los muebles, los baúles y los utensilios domésticos. Instaló la familia en el Hotel de Jacob, mientras conseguía una casa, y volvió a abrir el despacho protegido por los soldados (García Márquez, 2015, p. 76).

Es indudable que la posterior aparición de este personaje, acompañado de la fuerza militar, carnavaliza a los funcionarios de algunos gobiernos que, históricamente, han decidido apoyarse en el sector marcial para su permanencia en el poder. Sin conocer la historia de Macondo, llega Moscote a dirigir sin consultar a nadie, afirmando que es una “orden” de gobierno y que se debe acatar.

Algo similar pasa en *Los Sangurimas*, pues los hijos de Nicasio Sangurima también tienen profesiones que yacen sobre estereotipos sociales. Ilustrando lo dicho, está el padre Terencio Sangurima, sacerdote en San Francisco de Baba. Sin embargo, en la descripción siguiente se puede ver ese efecto carnavalizante en este personaje:

«Cuando los dos hermanos se encontraban en Baba, se atizaban unas borracheras formidables. Se encerraban en el convento y consumían mano a mano cantidades fabulosas de alcohol.

»Comenzaban por beber cerveza hasta que daban fin con la no muy abundante existencia del mercado. A continuación se dedicaban a ingurgitar licores extranjeros. Al cuarto o quinto día, ya exhaustos los bolsillos de Ventura, trasegaban aguardiente de caña» (De la Cuadra, 2006, pp. 48-49).

Así, un personaje que en oficio debiera ser un ejemplo de austeridad y prudencia, se lo muestra como uno de los más libertinos de la estirpe Sangurima.

Más adelante, incluso el mismo texto se refiere a otro personaje de manera generalizante: el coronel Eufrasio Sangurima. Este personaje es acusado por su hermano Terencio de haber asesinado a un tercer hermano llamado Francisco. El coronel Eufrasio reaccionó de la siguiente forma:

Además, luego de muerto su hermano comenzó a hablar mal de él. Como si quisiera rebajarlo y dar a entender que se trataba de tan poca cosa, que valía tan poco el muerto, que no había que molestarse en averiguar nada. Todo eso no era lo corriente en el genio del militar, y los montuvios lo advirtieron. (De la Cuadra, 2006, p. 55)

Con dicha aseveración: «todo eso no era lo corriente en el genio del militar», dice mucho sobre las cualidades supuestas que debe tener un miembro perteneciente a este gremio.

La carnavalización se hace presente de muchas formas en las obras citadas. En *Los Sangurimas*, De la Cuadra llega al punto de hacer uso de este recurso en referencia a un objeto: el dinero. En una resolución de un conflicto con el municipio por asesinar unos delegados, Nicasio Sangurima afirma lo siguiente:

«—Mi doctor Lorenzo Rufo se murió después, y entonces yo dije: «No hay que darle de comer a un extraño. Más mejor es que yo haga un abogado de la familia». Entonces

hice abogado a Francisco. Pero el pobre era bruto de nación. Casito me pierde el pleito. Al fin otro abogado lo ganó pa siempre.

»—¿Y quién fue ese abogado, papá abuelo?

»—El billete, pues... A cada concejal le aflojé su rollo de billetes, y con el aceite empezaron a funcionar solitos» (De la Cuadra, 2006, pp. 39-40).

De esta manera, no solo hace crítica del sistema administrativo de los gobiernos y municipios, sino del poder que ostenta el dinero en la sociedad. Por lo tanto, la carnavalización no solo está presente en los personajes como tal, sino en el uso que le dan a ciertos objetos y situaciones. Claro que esto dependerá de la personalidad que se le otorgue a cada uno de los personajes, pero este efecto de estereotipo también afecta a sociedades enteras que comparten cualidades y problemáticas.

2.3.2. Literatura comparada

2.3.2.1. Relación “X e Y”

En lo que respecta al proceso comparativo entre las obras literarias propuestas, es pertinente afirmar que también se incluirá a otra novela que cuenta como antecedente importante al Boom Latinoamericano: *El reino de este mundo* (1949), de Alejo Carpentier. Esto, ya que se ha dicho en algunos estudios, el de Sandoval (2018) por ejemplo, que en Ecuador existió un carácter real maravilloso en algunas obras de la Generación del 30.

En primera instancia, al hablar de cualidades real maravillosas en las obras mencionadas, aparece el conocido momento, en la novela *El reino de este mundo*, donde el personaje Mackandal sufre una transformación fantástica al momento de su muerte:

«Mackandal agitó su muñón que no habían podido atar, en un gesto combinatorio que no por menguado era menos terrible, aullando conjuros desconocidos y echando violentamente el torso hacia adelante. Sus ataduras cayeron, y el cuerpo del negro se espigó en el aire, volando por sobre las cabezas, antes de hundirse en las ondas negras de la masa de esclavos. Un solo grito llenó la plaza.

»—*Mackandal sauvé!*» (Carpentier, 1973, pp. 28).

En el texto citado, se puede ver una diferencia muy grande entre los espectadores: mientras los correligionarios de Mackandal vieron con cierto asombro, pero también como algo esperado, su transformación; los guardias no salían de su estupefacción por lo ocurrido. Lo americano es natural para los oriundos de este continente, pero es sorprendente para las miradas foráneas.

Ahora bien, en el texto *Los Sangurimas*, en el momento que narra lo ocurrido en el velorio de un *compadre* de Nicasio Sangurima, se puede ver lo siguiente:

La tarde que se murió Ceferino llegó al velorio ño¹ [Nicasio] Sangurima. Estábamos en el velorio bastantísima gente. Porque Pintado, a pesar de lo malo que era, era bien amiguero. Y llegó ño Sangurima. “Salgan pa ajuera, que quiero estar solo con mi compadre”, dijo. Y agarramos y salimos. Se quedó adentro en la sala y cerró las puertas. Entonces oímos que se empezaba a reír y a hablar despacito. Pero eso es nada. De repente oímos que Ceferino también hablaba y se reía. No entendíamos nada. Bajamos todititos corriendo, asustados. De abajo preguntamos: “¿Qué pasa, ño Sangurima?”. Él se asomó a la ventana. Tenía al lado al muerto, abrazado. El viejo nos decía: «No sean flojos. Suban nomás. Ya voy a ponerlo en la caja otra vez a mi compadre. Estábamos despidiéndonos. Pero ya se regresó adonde Dios lo ha colocado. Vengan pa explicarles cómo es eso. Hay pa reírse». Subimos, ño Sangurima abrió las puertas. Cuando entramos, Ceferino estaba en su canoa². En la cara tenía una mueca como si todavía se estuviera riendo... ño Sangurima se despidió de él, apretándole la mano: “Hasta la vista, compadre. ¡Que te vaya bien!”. Tiró por su caballo y se fue... Yo me creo que estaba jumo... (De la Cuadra, 2006, p. 19)

Esta escena es una de las dos que se encuentran bajo el epígrafe “Leyendas”, donde hablan del carácter, a veces, irreal de Nicasio Sangurima. El relato habla de otra historia en la que Nicasio salva al capitán Jaén de su cautiverio, impuesto por Venancio Ramos, contrario a los montoneros³. La novela menciona:

¹ Esta expresión es propia del agro costeño ecuatoriano coloquial, que significa *don*, lo que implica una muestra de respeto.

² Canoa funciona en este contexto como ataúd.

³ Las montoneras eran grupos de resistencia en la época de lucha liberal del Gral. Eloy Alfaro, quien posteriormente sería declarado Jefe de Estado en Ecuador en el año 1895.

—Ahá... El viejo Sangurima supo y rezó la oración del Justo Juez. “Ya verán cómo se les afloja Jaén”, dijo. Después sacó el revólver y disparó al aire. Se rio. “Esta bala le ha llegado al corazón al pelado Ramos”... Al otro día llegó a Quevedo el capitán Jaén... “¿Cómo te zafaste, Jaén?”. “Ahí verán, pues, ni yo mismo sé”. “¿Y qué es del pelado Venancio?”. “Gusanera. Una bala que salió del monte lo mató”. Ño Sangurima preguntó: “¿Dónde le pegó la bala?”. “En la noble, me creo que el corazón habrá sido”. Ño Sangurima se golpeó la barriga de gusto. “Todavía tengo buena puntería, carajo”, dijo. (De la Cuadra, 2006, p. 20)

Con la última consideración, ocurre algo similar al texto de Carpentier: existe una historia que los montuvios que protagonizan la historia (en este caso Nicasio Sangurima) la creen a cabalidad, pero que surge una incertidumbre sobre su veracidad para los observadores externos.

En segunda instancia, retomando la obra *Cien años de soledad*, de García Márquez, existe una cualidad fantasmagórica en sus relatos. Precisamente por eso es por lo que se la ha denominado parte importante del realismo mágico latinoamericano. Esto quiere decir que existen historias que los personajes de la narración dan por verdaderas y que conviven con ellas sin ningún reparo. Por ejemplo, en el texto del colombiano se puede apreciar la facilidad que tienen los personajes para aceptar que pueden ver y hablar con los muertos. Tras el asesinato de Prudencio Aguilar, referido con anterioridad, sucede la siguiente escena:

Una noche en que no podía dormir, Úrsula salió a tomar agua en el patio y vio a Prudencio Aguilar junto a la tinaja. Estaba lívido, con una expresión muy triste, tratando de cegar con un tapón de esparto el hueco de su garganta. No le produjo miedo, sino lástima. Volvió al cuarto a contarle a su esposo lo que había visto, pero él no le hizo caso. “Los muertos no salen”, dijo. “Lo que pasa es que no podemos con el peso de la conciencia”. Dos noches después, Úrsula volvió a ver a Prudencio Aguilar en el baño, lavándose con el tapón de esparto la sangre cristalizada del cuello. Otra noche lo vio paseándose bajo la lluvia. José Arcadio Buendía, fastidiado por las alucinaciones de su mujer, salió al patio armado con la lanza. Allí estaba el muerto con su expresión triste. (García Márquez, 2015, pp. 34)

Se puede ver que la sorpresa de José Arcadio Buendía no es por la aparición del muerto en sí mismo, sino por el fastidio que le produce volver a verlo. No hay una reacción ante esta *anomalía* como se espera, sino que sucede con total cotidianidad.

Por su parte, en la obra *Los Sangurimas*, Nicasio Sangurima protagoniza una situación bastante similar con respecto a sus cónyuges ya fallecidas:

«Aseguraba ño Sangurima que sus dos mujeres muertas se le aparecían, de noche, saliendo de sus cajones, y que se acostaban en paz, la una de un lado, la otra del otro, en la cama, junto al hombre que fuera de ambas.

»—Oigo chocar sus huesos, fríos, fríos. Y me hablan. Me hacen conversación» (De la Cuadra, 2006, pp.27-28).

De esta manera, en la obra del ecuatoriano se contempla una situación bastante similar a lo propio en *Cien años de soledad*. La cualidad del realismo mágico por mostrar una realidad que entremezcla la fantasía y la realidad en un solo mundo no escapa a la vista de los lectores que asisten de manera activa a estos relatos.

3. Marco teórico y estado de la cuestión

Luego de una revisión bibliográfica, no se encuentra un proyecto que trabaje las variables expresadas en su conjunto. Esto quiere decir que el presente estudio es el primero que realice un contraste entre la novela *Los Sangurimas*, de José de la Cuadra, con los conceptos inherentes a la novela total del Boom Latinoamericano. Sin embargo, se han encontrado algunos documentos que trabajan las variables por separado, así como otras que puntualizan características literarias afines al presente trabajo.

En primer lugar, es importante mencionar el trabajo de Marilyn Figueroa (2019), *La fantasía y realidad, en la obra "Los Sangurimas" del autor José de la Cuadra*. Este proyecto de investigación muestra la obra del guayaquileño como un punto de confluencia literaria de lo fantástico y lo concreto. Es decir, llega a la conclusión de que «la obra [Los Sangurimas] se caracteriza por mostrar mitos, leyendas y anécdotas que infundían miedo y respeto para mantener controladas a las clases sociales bajas y montuvios que no tuvieron acceso a la educación» (Figueroa, 2019, p. 73). En otras palabras, en la obra de De la Cuadra, es indiscutible la presencia de elementos ficcionales muy patentes a la mirada atenta de los lectores de su literatura.

Siguiendo esa línea, el trabajo de María Luz Cevallos (2003) titulado *José de la Cuadra como precursor del realismo mágico*, ingresa en el mundo creado por el autor ecuatoriano y muestra cuáles son las coincidencias de esta corriente literaria en sus páginas. Cevallos destaca que:

José de la Cuadra no será el máximo exponente de esta tendencia [realismo mágico], sin embargo, es incuestionable que traza el camino para su robustecimiento. Es el precursor de un realismo mágico cuyo tratamiento nace en una realidad que por variados motivos puede calificarse como colosal y ha de plasmarse así. (Cevallos, 2003, p. 198)

En otros términos, Cevallos reconoce la contundencia que presenta José de la Cuadra como escritor latinoamericano que se adelantó a su época. Además, asegura que esta cualidad mágica en la realidad viene de estilos «elaborados o vulgares, en estructuras cerradas o abiertas» (Cevallos, 2003, p. 198). Esto quiere decir que se puede ver magia literaria, tanto en obras muy estilizadas, como en aquellas que reproducen la oralidad de los pueblos.

Esta referencia a la oralidad se presenta en el estudio de Facundo Gómez (2012), *Sobre Páramos y Sangurimas: un diálogo entre las narrativas de Juan Rulfo y José de la Cuadra*. Acerca de este tema, Gómez señala: «La oralidad y su problemática relación con la escritura, junto con el uso del fragmento para evitar falsas totalizaciones objetivas (...) son algunos de los elementos renovadores de *Pedro Páramo* y *Los Sangurimas*» (Gómez. 2012, p. 50). Es decir, José de la Cuadra usa este recurso literario para dar a conocer, desde dentro, a la cultura montuvia ecuatoriana.

Por consiguiente, es importante desglosar las ideas presentes en estos trabajos investigativos, así como en otros, para caracterizar las variables propuestas y así consolidar un estudio relevante y objetivo. Para ello se conceptualizará al Boom Latinoamericano, al autor José de la Cuadra, así como la teoría literaria que será la guía de este proyecto: el postformalismo ruso aplicado a la literatura comparada.

3.1. Boom Latinoamericano

3.1.1. Antecedentes

El llamado Boom Latinoamericano fue un movimiento literario que surgió entre los años sesenta y setenta del siglo XX. Tuvo una repercusión tan alta, que todas las miradas se posicionaron sobre los escritores que desarrollaron su literatura en este marco. Incluso, la literatura en otros países o sectores del mundo se vio, en cierto modo, opacada por la gran acogida que tuvieron estas obras.

Por otra parte, hay que reconocer dos eventos indispensables para que esto ocurra: la Revolución cubana de 1959 y la creación de la marca editorial Seix-Barral. Sobre este asunto, Jorge Parra, en su artículo *Del Boom y otras onomatopeyas literarias*, expresa lo siguiente:

Éste, más que un movimiento literario, fue en realidad un fenómeno editorial que tuvo tres causas histórico-sociales: el desarrollo industrial de Latinoamérica, que posibilitó la creación de empresas editoriales; la explosión demográfica y el crecimiento urbano, que trajo aparejado el mejoramiento en la educación. (...) El otro factor determinante para el Boom, fue la Revolución cubana. Ésta posibilitó la fundación de Casa de las Américas, lo cual significó la difusión de la crítica en la revista patrocinada por dicha institución y el concurso de novela con el mismo nombre. (Parra, 2016, p. 117)

En otras palabras, este momento de la literatura latinoamericana requirió que existan factores complementarios a la calidad de dichos autores. Es decir, además de las características intrínsecas de cada una de las obras, las cuales merecen una revisión pormenorizada, los factores histórico-contextuales impulsaron su difusión. Hasta el mismo Mario Vargas Llosa afirmó que:

Lo que se llama boom y que, nadie sabe exactamente que es, yo particularmente no lo sé, es un conjunto de escritores, tampoco se sabe exactamente quiénes, pues cada uno tiene su propia lista, que adquirieron de manera más o menos simultánea en el tiempo, cierta difusión, cierto reconocimiento por parte del público y de la crítica. Esto puede llamarse, tal vez, un accidente histórico. (Citado en Rama, 2005, p. 167)

Es así que, afirmar que existió una cualidad única y aglomerante entre estos autores en sus estilos o temáticas, no es tan acertado. Existen diversas cualidades que resaltan la literatura latinoamericana de la época citada. No obstante, tampoco se puede decir que sus literaturas distaron tanto entre sí. Por ejemplo, en el mismo documento antes citado, se puede ver la opinión que el escritor Julio Cortázar tiene sobre el Boom: «¿qué es el boom sino la más extraordinaria toma de conciencia por parte del pueblo latinoamericano de una parte de su propia identidad? ¿Qué es esa toma de conciencia sino una importantísima parte de la desalienación?» (Citado en Rama, 2005, p. 169). De esta manera, el argentino le da un carácter extraliterario al Boom, unificándolas como un producto social, consumido por lectores que querían algo más que solo relatos de ficción.

Finalmente, se puede recalcar que, a pesar de tener literaturas disímiles, también se puede hablar de algunas cualidades que aproximan entre sí a las obras de estos autores. Sobre este tema, Sandra Reyes (2015) comenta:

(...) en cuanto a contenidos literarios, los autores estaban experimentando con renovadas técnicas narrativas relacionadas con la temporalidad, la hibridación, la ruptura de modelos tradicionales, la incorporación de nuevas formas de ver el mundo. En este aspecto lo que más sobresale es el llamado «realismo mágico», el cual consiste en una visión distinta de la realidad, una que acepta lo fantástico como parte de lo cotidiano. (Reyes, 2015, p. 8)

Esta dicotomía entre una identidad que no se consolida en una sola arista, pero que define por sí misma a Latinoamérica, ya fue prevista por el escritor Gabriel García Márquez. En una entrevista realizada para la UNESCO (1991), el nobel de literatura afirma lo siguiente:

«No creo que pueda decirse que hay una cultura latinoamericana ya formada como tal. Por ejemplo, en América Central, en la región del Caribe, existe un aporte africano que da como resultado una cultura diferente a la de los países con población indígena importante como el Perú o México. Este fenómeno puede constatarse en varias naciones de América Latina.

»(...) Esos aportes múltiples se reúnen y forman las bases de la cultura del conjunto de América Latina dándole su particularidad, su personalidad y su propia representatividad en relación con las demás culturas del mundo» (García Márquez, 1991).

De esta manera, se puede entrever realmente qué es lo que llamó tanto la atención de los lectores y de las casas editoriales de la época. Poner la mirada en la literatura latinoamericana fue casi imperativo por toda la calidad literaria que desborda y la conjunción heterogénea de particularidades.

3.1.2. Autores

Es importante que, para comprender más a fondo cuáles son las miradas literarias que posee el Boom Latinoamericano, conocer cuáles son los nombres de los autores que publicaron en estos años. Si bien es cierto, esta tarea no es sencilla, pues algunos críticos tienen sus puntos de vista sobre este momento artístico, en este estudio se puntualizará a cuatro de ellos: Alejo Carpentier, Mario Vargas Llosa y Gabriel García Márquez. Cada uno de estos autores aporta con su esencia a la literatura latinoamericana y, para entender mejor su participación, se seguirá el estudio de Parra (2016), citado con anterioridad, y el de Isabel Araújo (2013), titulado *Alejo Carpentier, autor transcultural. El caso de El reino de este mundo*.

En primer lugar, el cubano Alejo Carpentier publica en 1949 *El reino de este mundo*, donde trata a Latinoamérica como un lugar donde no existe el mal (aún) y que ha sido malhadado por la llegada de los Peninsulares. Es decir, trata de resaltar lo que es autóctono y ponerlo en contraste con lo impuesto desde fuera. Araújo, sobre este tema, afirma:

Carpentier pretende, por tanto, reflejar la realidad latinoamericana en su literatura y, para ello, se basa en la realidad del subcontinente y utiliza lo real maravilloso y el neobarroco, instrumentos literarios que tienen sus raíces en Europa, respectivamente en el barroco español y en el surrealismo francés. Las propuestas de Carpentier son, así, ya resultados transculturales del encuentro de culturas diferentes –y su obra se encuentra, pues, entre diferentes culturas–. (Araújo, 2013, p. 119)

Esta incorporación de una perspectiva distinta sobre América Latina y Europa, en un momento de la historia que el eurocentrismo estuvo (y está) muy vigente, por sí solo ya da cuenta del carácter literario que se estaba forjando en esos años. Además, no se puede pasar por alto el aporte que hace Carpentier a la literatura latinoamericana, cuando en el prólogo de *El reino de este mundo*, habla de lo “real maravilloso”. Este tema se ampliará más adelante, pero se puede decir de primera mano que este concepto es de vital importancia para comprender lo que luego será el realismo mágico.

Como segundo autor, quien tiene una enorme relevancia en este marco del Boom Latinoamericano, aparece el nombre de Mario Vargas Llosa. Este escritor logró conjugar en sus obras un compromiso social muy fuerte, con una mirada intimista de la sociedad peruana de los años sesenta. Esto quiere decir que, en obras como *La ciudad y los perros* (1962), logra una novela en que los personajes, no solo tienen sus propias historias y particularidades, sino que reflejan a toda la sociedad que los rodea. Además, «los asuntos tratados como si fueran tramas paralelas: el microcosmos que constituye el Colegio Leoncio Prado, es todo un muestrario de maldad, degradación, perversiones y perversidades» (Parra, 2016, p. 117). En otras palabras, parece que desea mostrar cómo está afectado el entorno de los estudiantes del colegio por toda la desazón que se manifiesta en las calles de Lima. Así, esta pequeña sociedad estudiantil, es representativa de la cultura limeña. «Vargas Llosa le insufló vigor, sonoridad y riqueza, logrando escenas que nos impactan por violentas o grotescas; humorísticas, tristes, humanas y de gran intensidad narrativa» (Parra, 2016, p. 117). En pocas palabras, se ve a toda una población en las cualidades de pocos personajes. Esta cualidad también será abordada más a profundidad, pues precisamente es el eje conductor de este trabajo: la novela total.

Finalmente, y no por ello de menor relevancia está el trabajo de Gabriel García Márquez, quien tuvo una producción muy prolífica en la literatura. En los años que rodean al Boom, el nobel

de literatura publicó las siguientes obras: *Los funerales de la Mamá Grande* (1962), *Cien años de soledad* (1967), *Relato de un naufragio* (1970), *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (1972), *Ojos de perro azul* (1972) y *El otoño del patriarca* (1975), entre otros textos. De todos ellos, el que ha captado por más de una vez la atención de la crítica, que incluso, en palabras de Parra (2016), hay una «sobreabundancia de valoraciones», es *Cien años de soledad*. Esta obra «(...) sacó a su autor de pobre, y a Colombia de una novelística que se había envarado en el costumbrismo y la recreación de la violencia partidista» (Parra, 2016, p. 120). Es decir, fue la cumbre más alta que logró García Márquez en los años sesenta, catapultándolo a la fama literaria.

Mucho se ha dicho de esta obra recrea a Latinoamérica entera entre sus páginas: el establecimiento de Repúblicas jóvenes, aún influidas por miradas foráneas; el progreso llegado de fuera y las costumbres familiares que tiene el latinoamericano. Incluso, se lo ha relacionado con el texto bíblico, por todas las coincidencias que existen en la trama de la novela.

Es fácil establecer la analogía entre la fundación de Macondo por el intrépido José Arcadio Buendía quien recorre indómitas e inhóspitas regiones como en busca de una tierra prometida, con el primer libro del antiguo testamento. El principio estructural del libro es el de la genealogía — léase engendramiento y nacimiento— proceso que no cesa hasta su final. Su contenido, además, incluye toda suerte de pasajes bíblicos-novelescos tales como las pestes de insomnio y olvido; la fiebre del banano; el diluvio; los incestos y matriarcados; travesías delirantes, grandes descubrimientos, exterminios y profecías. (Parra, 2016, p. 120)

Por otra parte, no se puede olvidar que Gabriel García Márquez fue uno de los autores que más incidencia tuvo en la difusión del llamado realismo mágico. De igual forma, este concepto literario tendrá una ampliación en las siguientes páginas de esta investigación.

Es pertinente cerrar este epígrafe con las palabras de Parra acerca de estos autores tan aclamados:

Sentemos posición: Por la experimentación formal, su sentido lúdico y su audacia lingüística, la obra emblemática del Boom, ha de ser *Rayuela*. Por lo que Bajtín llama polifonía textual, es decir, variedad y combinación de voces y discursos, la mejor

Los Sangurimas, de José de la Cuadra, como antecedente de la novela total en el Boom Latinoamericano lograda *es Cambio de piel*; por la técnica narrativa y el vigor de su lenguaje, la más compacta es *La ciudad y los perros*, y por su prosa poética, su carácter constante en cuanto a ritmo y sonoridad y su aporte al Realismo Mágico, la más representativa de las novelas es *Cien años de soledad*. (Parra, 2016, p. 120)

3.1.3. Características específicas

Es menester que, para la correcta aproximación al objeto de estudio, se realice una conceptualización apropiada de algunos términos que rondaron al Boom Latinoamericano. Entre todos ellos, lo real maravilloso, el realismo mágico e, indudablemente, la novela total. La aproximación que se hará a estos conceptos se basará en los postulados de cada uno de los autores citados, así como de otros artículos de estudios académicos sobre esta temática.

3.1.3.1. Lo real maravilloso

En el prólogo de *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier, se puede leer lo siguiente:

«(...) es indudable que hay escasa defensa para poetas y artistas que (...) invocan espectros sin creer que respondan a los ensalmos, y fundan sociedades secretas, sectas literarias, grupos vagamente filosóficos, con santos y señas y arcanos fines —nunca alcanzados—, sin ser capaces de concebir una mística válida ni de abandonar los más mezquinos hábitos para jugarse el alma sobre la temible carta de una fe.

»Esto se me hizo particularmente evidente durante mi permanencia en Haití, al hallarme en contacto cotidiano con algo que podríamos llamar lo *real maravilloso*. Pisaba yo una tierra donde millares de hombres ansiosos de libertad creyeron en los poderes licantrópicos de Mackandal, a punto de que esa fe colectiva produjera un milagro el día de su ejecución» (Carpentier, 1973, p. 6-7).

Surge, entonces, la clara inquietud de a qué se refiere el autor con este término y cuál es su incidencia en estos «poderes licantrópicos» de este personaje histórico. El mismo Carpentier da luces sobre este tema al inicio de la obra citada, afirmando que esta cualidad «no era privilegio único de Haití, sino patrimonio de la América entera, donde todavía no se ha terminado de establecer, por ejemplo, un recuento de cosmogonías» (Carpentier, 1973, p. 7).

En pocas palabras: lo maravilloso es América. Toda la cosmovisión que se reúne entre los habitantes de este continente, junto con aquellas diversidades de las que ya se ha hablado, es precisamente lo que se puede puntualizar como *real maravilloso*.

Por otra parte, es importante reconocer que no solo se define como maravilloso a aquello que forma parte de las tradiciones de Latinoamérica, sino que también es lo que dista de Europa. Dicho de otra forma: es maravilloso porque pertenece a América y porque desde el viejo continente se aprecia como fantástico. Carpentier, incluso, llega a afirmar que:

(...) por la dramática singularidad de los acontecimientos, por la fantástica apostura de los personajes que se encontraron, en determinado momento, en la encrucijada mágica de la Ciudad del Cabo, todo resulta maravilloso en una historia imposible de situar en Europa, y que es tan real, sin embargo, como cualquier suceso ejemplar de los consignados (...). (Carpentier, 1973, p. 8)

Es decir, lo real maravilloso es eso que, visto desde un observador europeo, resulta fuera de lo común, pero que en América pareciera cotidiano, a pesar de rozar lo inverosímil. Y tan propia es, de Latinoamérica, la fantasía, que el cubano se pregunta de forma retórica: «¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real-maravilloso?» (Carpentier, 1973, p. 8), confirmando esta aleación indivisible entre América y lo fantástico.

Un claro ejemplo de lo expuesto es la literaturización del evento protagonizado por Mackandal, citado con anterioridad. La novela de Carpentier, bajo el epígrafe “El gran vuelo”, dice lo siguiente:

Mackandal estaba ya adosado al poste de torturas. El verdugo había agarrado un rescoldo con las tenazas. Repitiendo un gesto estudiado la víspera frente al espejo, el gobernador desenvainó su espada de corte y dio orden de que se cumpliera la sentencia. El fuego comenzó a subir hacia el manco, sollamándole las piernas. En ese momento Mackandal agitó su muñón que no habían podido atar, en un gesto combinatorio que no por menguado era menos terrible, aullando conjuros desconocidos y echando violentamente el torso hacia adelante. Sus ataduras cayeron, y el cuerpo del negro se espigó en el aire, volando por sobre las cabezas, antes de hundirse en las ondas negras de la masa de esclavos. (Carpentier, 1973, p. 28)

Así, con este evento fantástico, narrado con maestría por el cubano, se siente muy *real*, a pesar de que sea un evento totalmente *maravilloso*.

3.1.3.2. Realismo mágico

Uno de los temas que más llama la atención sobre este Boom Latinoamericano, es la complejidad de delimitar algunos términos o corrientes estilísticas. En especial cuando se trata de separar lo real maravilloso del realismo mágico. Para efectos de este estudio, no se tomará en consideración cuál es el origen de dicho término, ni cuáles fueron sus aplicaciones previas al Boom. Simplemente, se definirá de la mejor forma esta corriente literaria y se la interrelacionará con los escritores aquí tratados, especialmente Gabriel García Márquez.

Para precisar de la forma más adecuada esta información, se recurrirá al artículo de Camila Villate (2005), titulado *Realismo Mágico latinoamericano, aproximaciones a su influencia en el periodismo de Héctor Rojas Herazo y Gabriel García Márquez*. En este trabajo, se hace una comparativa exhausta del realismo mágico con otras corrientes que pueden tener características similares. La conclusión a la que llega es la que interesa en esta investigación. Villate manifiesta que:

Los temas que son usados en el realismo mágico, frecuentemente tienen relación con lo americano, su gente, su historia, geografía, religión, mitos, leyendas y folklore que proveen al escritor de un manantial inmenso de ideas. Así mismo, como los elementos del realismo mágico son legendarios o primitivos, sus personajes también lo son y el juego que hacen éstos dentro de los escritos es fundamental dentro de la acepción del realismo mágico. Los personajes ven el mundo desde otra perspectiva que surge del aislamiento o hibridación cultural y su concepción del universo es mágica. Por eso se pueden mover de un plano de la realidad a otro, sin que por esto el lector se incomode. (Villate, 2005, p. 43)

En otras palabras, lo importante del realismo mágico, no solo es el hecho de que existan muchas aproximaciones a lo fantástico, aun cuando se trabaja desde un plano realista, sino que estos eventos son mostrados al lector desde un narrador y unos personajes convencidos de la verosimilitud de lo relatado.

De forma complementaria, Gabriel García Márquez, junto a Plinio Apuleyo Mendoza, en el libro recopilatorio *El olor de la guayaba* (1982), habla sobre la cualidad fantástica que la realidad tiene en sí misma. En palabras del colombiano:

La vida cotidiana en América Latina nos demuestra que la realidad está llena de cosas extraordinarias. A este respecto suelo siempre citar al explorador norteamericano F. W. Up de Graff, que a fines del siglo pasado hizo un viaje increíble por el mundo amazónico en el que vio, entre otras cosas, un arroyo de agua hirviendo y un lugar donde la voz humana provocaba aguaceros torrenciales. En Comodoro Rivadavia, en el extremo sur de Argentina, vientos del polo se llevaron por los aires un circo entero. Al día siguiente, los pescadores sacaron en sus redes cadáveres de leones y jirafas. En *Los funerales de la Mamá Grande* cuento un inimaginable, imposible viaje del Papa a una aldea colombiana. Recuerdo haber descrito al presidente que lo recibía como calvo y rechoncho, a fin de que no se pareciera al que entonces gobernaba al país, que era alto y óseo. Once años después de escrito ese cuento, el Papa fue a Colombia y el presidente que lo recibió era, como en el cuento, calvo y rechoncho. Después de escrito *Cien años de soledad*, apareció en Barranquilla un muchacho confesando que tiene una cola de cerdo. Basta abrir los periódicos para saber que entre nosotros cosas extraordinarias ocurren todos los días. (García Márquez & Apuleyo Mendoza, 2008, p. 44)

De esta manera, es indiscutible la perspectiva de García Márquez sobre Latinoamérica: un conglomerado de costumbres y tradiciones que, sin lugar a duda, entremezcla la *realidad* con la *magia*.

3.1.3.3. Novela total

El tercer tema que se debe ampliar, para que ningún concepto quede fuera de estudio, es el de novela total. Esta percepción sobre la forma en que están narradas las historias y cuál es el contenido que realmente abarcan, es lo que da el primer lineamiento hacia la definición que se está buscando. Por otra parte, también resulta elemental conocer cuál es la contraposición de este término, para así delimitarlo aún más: la novela fragmentaria.

Partiendo desde dicho término, Alejandro Arteaga (2012) define a la novela fragmentaria de la siguiente forma: «Una novela fragmentaria implica por lo regular la participación de un hipotético lector para completar su trama, armar un rompecabezas o hallar entre súper acería el hilo narrativo que la conduce» (Arteaga, 2012, p. 70). Así, se puede confirmar que la novela fragmentaria no expresa a cabalidad todo lo concerniente a una historia. Es decir, su característica es se local, interpretable por un lector activo que pueda comprender los contextos que rodean a la obra, sin que esta explique todo punto a punto (Forero, 2011).

En contraste, la novela total busca representar la realidad por completo, tanto, que predomina el género discursivo descriptivo. Esto, en palabras de Jorge Valenzuela (2010), se traduce en que las novelas denominadas *totales* «(...) deben cumplir con representar niveles como el sensorial, el místico, el mítico, el maravilloso y el onírico. La idea es que mientras más niveles se encuentren comprometidos, más posibilidades de alcanzar la verdad (...)» (Valenzuela, 2010, p. 38). Es por esto que, sin lugar a dudas, aquellas obras que reflejen ciertas características de la realidad, en especial de una cultura o de un poblado específico, mediante la literaturización de sus cualidades, se las puede denominar totales. Conocer al género humano, mediante la literatura, no solo es posible por la cualidad subjetiva que esta tiene, sino que, en sus páginas, muchas historias coinciden con manifestaciones concretas. De esta manera, la novela total coincide lo más posible con el realismo literario, aunque la ficción no se pueda desligar de la literatura en sí misma.

Para ilustrar lo dicho, Valenzuela utiliza una reflexión propia, conjugada con la mirada de Mario Vargas Llosa sobre *Cien años de soledad*:

La novela de García Márquez cumple, desde su concepción, con la tarea de sintetizar imaginariamente, de ofrecer una imagen compacta de la historia latinoamericana en un arco de cien años en los que se concentran los hechos más relevantes de su devenir, desde su ingreso a la historia, como lo califica Vargas Llosa, hasta su extinción. En efecto, en *Cien años de soledad* es posible describir las transformaciones sufridas por el pueblo de Macondo, desde el momento que sale de su aislamiento, debido a una ruta que rompe con el cerco de la ciénaga que lo limitaba en su comunicación con el mundo exterior, hasta la decadencia del pueblo, cuando la compañía bananera lo abandona. (Valenzuela, 2010, p. 41)

Así, la totalidad de una sociedad puede caber en las páginas de una novela trabajada con maestría. No es nada sencillo, pero se puede lograr como se lo trabajará en la aplicación de este estudio.

3.2. Grupo de Guayaquil

3.2.1. Contexto

La producción literaria de Ecuador, en torno al siglo XX, tuvo varias corrientes que se entremezclan entre sí. Desde los primeros años, el Modernismo, el Vanguardismo y el Realismo Social, dejaron una huella casi infranqueable en la Literatura de este país. Así, figuras como Medardo Ángel Silva, Arturo Borja, Pablo Palacio, Jorge Icaza, Joaquín Gallegos Lara o José de la Cuadra, establecen un canon muy difícil de superar. Sin embargo, esto no solo ocurrió por la calidad literaria que cada uno de estos escritores profesó en sus textos, sino que el contexto histórico en que vivieron dejó sus frutos en el ideario y cosmovisión de cada uno. Es por esto que, indispensablemente, se requiere conocer cuáles fueron los eventos históricos que ocurrieron en estos años. En especial, al tratarse del Grupo de Guayaquil, los eventos de inicios del siglo XX inspiraron algunas de estas obras, impregnándolas con rasgos de realidad, en donde parece que todo es ficción.

Para esta primera etapa se seguirán los estudios de Enrique Ayala Mora (2015), *Historia del Ecuador*, y de Vicente Sandoval (2018), *Literatura Ecuatoriana*. El primero, muestra los eventos que rodearon la época planteada, y el segundo, puntualiza todo lo relativo al Grupo de Guayaquil desde una mirada literaria.

El siglo veinte fue, desde sus inicios, una época conflictiva y que se debatió entre el protagonismo de las principales potencias económicas vigentes. Uno de los eventos que cambiaron la configuración del mundo fue la Revolución soviética rusa, de 1917. Con esto, el Partido Comunista se estableció en algunos países del mundo y Ecuador no fue la excepción. De hecho, el liberalismo fue una corriente política que cambió por completo el panorama ecuatoriano, desde finales del siglo XIX. Ayala Mora manifiesta lo siguiente:

Los años treinta produjeron una generación de intelectuales que desde la expresión artística, fundamentalmente la literaria, denuncian la situación de explotación del pueblo ecuatoriano. El socialismo abrió ese espacio crítico y contestatario en la cultura

Los Sangurimas, de José de la Cuadra, como antecedente de la novela total en el Boom Latinoamericano nacional y desarrolló un estilo de acción periodística que se expresó en el diario partidista *La Tierra*. (Ayala Mora, 2015, pp. 112-113)

Por lo tanto, esta fuerza política rondó por el ideario de muchos escritores que tuvieron una cima creativa en dicha época. Esto quiere decir que varios autores tomaron esta mirada social para plasmarla en sus obras:

En esos años surgió la *Generación de los treinta*, integrada en buena parte por literatos de izquierda que llevaron a su auge a nuestra literatura social. Los nombres de Fernando Chaves, Joaquín Gallegos Lara, Demetrio Aguilera Malta, Enrique Gil Gilbert, Ángel F. Rojas, Alfredo Pareja, Pablo Palacio, Enrique Terán, José de la Cuadra y Jorge Icaza deben mencionarse. (Ayala Mora, 2015, p. 113)

De todos estos nombres, en Sandoval (2018), se toma a tres de ellos que tuvieron el acierto de publicar el recopilatorio de cuentos *Los que se van* (1930), convirtiéndose en los fundadores del Grupo de Guayaquil.

“Los que se van” es el nombre de un pequeño libro de cuentos escritos por una trilogía de notables escritores ecuatorianos: Joaquín Gallegos Lara, Demetrio Aguilera Malta y Enrique Gil Gilbert, a quienes habrían de unirse José de la Cuadra y Alfredo Pareja Diezcanseco, para constituir el denominado “Grupo de Guayaquil” que, en esencia, hicieron de la Costa ecuatoriana el escenario de su literatura. (Sandoval, 2018, p. 240)

Todos estos autores tuvieron una conciencia social y política muy activa sobre lo que ocurría en el Ecuador de la época. En el siguiente apartado se hablará brevemente de estos autores junto con sus obras más relevantes.

3.2.2. Autores

Los autores del Grupo de Guayaquil merecen un estudio mucho más profundo del que se pueda ofrecer en este trabajo. Sin embargo, mostrar una aproximación a sus cualidades literarias es pertinente para conocer mejor a estos personajes.

En primer lugar, el guayaquileño Joaquín Gallegos Lara (1909-1947) fue un asiduo estudioso de la ciencia, causado por la imposibilidad física que poseía desde su nacimiento. Era un

autodidacta que se empeñó mucho en la lectura, llevándole a conocer varios idiomas a cabalidad.

Por el año 1927 su personalidad y amplia cultura llamaron poderosamente la atención a numerosos jóvenes que se reunían en su bohardilla conversar con él. Fue así como conoció a Demetrio Aguilera Malta, quien más tarde le presentó a Enrique Gil Gilbert, y en poco tiempo nació entre los tres una inseparable amistad. (Sandoval, 2018, pp. 241-242).

La obra más representativa de este autor es *Las cruces sobre el agua* (1946), «en la que relata de manera novelesca varios aspectos de la vida Guayaquil leña y los primeros días de esos triunfos sociales de los trabajadores del Ecuador, especialmente los relacionados con la Revolución del 15 de noviembre de 1922 (...)» (Sandoval, 2018, p. 242). Este evento histórico fue resultado de la matanza obrera que salió a las calles a reclamar al presidente José Luis Tamayo por mejores derechos laborales. El libro lleva tal título, pues, tras el crimen cometido por el Estado, los cuerpos fueron arrojados al río Guayas y al flotar, parecían *cruces* en el agua. Eventos como este marcaron la configuración política del Estado ecuatoriano y la cosmovisión de todos estos autores comprometidos.

Por su parte, el también guayaquileño Demetrio Aguilera Malta (1909-1981) fue escritor y dramaturgo. Su literatura tuvo un corte realista, a pesar de vivir en una época en la que la vanguardia hacía su aparición más potente. Se adhirió al Partido Comunista desde muy joven y su literatura está llena de una carga social comprometida (Sandoval, 2018).

Aparte del recopilatorio *Los que se van*, aparece la novela *Don Goyo* (1933) sobre la cual, el escritor Jorge Carrera Andrade menciona: «constituye la más pura exaltación de la vida del trópico marino, en donde el hombre se integra a la naturaleza, a la manera del árbol del mangle que se aferra con sus raíces a la tierra (...)» (citado en Sandoval, 2018, p. 252). Así, se puede entrever la importancia que tiene para este autor el tema del agro costeño ecuatoriano, donde muy pocas veces se pone la mirada, pero que resulta cautivador para quien se anima.

Esta novela trata sobre la problemática social que viven los pueblos en la desembocadura del río Guayas, en cuyos islotes que lo rodean, viven comunidades de cholos, es decir montubios que se dedica a cortar leña de los manglares y que luego la vendían en la capital. Estas comunidades tenían como jefe a un personaje enigmático,

Don Goyo, rodeado extrañamente de ciertos elementos míticos, como el decir que tenía un pacto con el diablo. (Sandoval, 2018, p. 252)

En otras palabras, a pesar de que el estilo literario tiene un corte realista, también se entremezclada la fantasía en sus líneas. Además, esta cualidad se la puede catalogar como parte de un primigenio realismo mágico, pues los habitantes de dichas comunidades observan los acontecimientos inverosímiles, como si fuera algo cotidiano. Esta también puede ser una obra que merezca estudiarse más a fondo por lo aquí expuesto.

El tercer miembro fundador del Grupo de Guayaquil es Enrique Gil Gilbert (1912-1973), también guayaquileño. También militó en las líneas del Partido Comunista ecuatoriano, convicción que no abandonó nunca y que le llevó a generar nuevas células en otras partes de Ecuador, como la ciudad de Riobamba.

La obra que ha rescatado la crítica es *Nuestro pan* (1942) que trata sobre las actividades agrícolas que se desarrollan en el sector litoral de Ecuador, más que nada sobre la siembra y cosecha de arroz.

La expresión “nuestro pan” tiene, en la novela un sentido muy particular y especial, pues se refiere concretamente al arroz, alimento básico del pueblo en Ecuador que en el epígrafe de la obra se lo presenta como un dicho popular muy expresivo: “En habiendo arroz, aunque no haya Dios”. (Sandoval, 2018, p. 258)

De esta forma, en esta novela costumbrista, se pueden apreciar, tanto los hábitos de los pobladores de este sector agrícola, así como los problemas sociales y políticos que acarrea. Tener una población que, prima su trabajo a pesar de la desigualdad social que se le imprime por parte del gobierno, dice mucho sobre su cosmovisión.

Luego de estos autores que iniciaron con el Grupo de Guayaquil, aparece Alfredo Pareja Diezcanseco (1908-1993) que se unió a este colectivo por sus afinidades literarias y políticas. Tuvo una extensa producción literaria, así como una buena aportación en lo que respecta a la recopilación de la historia del Ecuador. Es un ejemplo de superación personal, pues, a pesar de sus orígenes en una familia de escasos recursos, logró convertirse en Ministro de Relaciones Exteriores (Sandoval, 2018).

Es complejo elegir una obra a la que se pueda tomar como referente de la calidad literaria de este autor guayaquileño, ya que existe una cantidad muy grande de títulos a los que se podría

citar. Sin embargo, por su incidencia en la crítica social, la obra *Baldomera* (1938) es indiscutiblemente una de las mejores, gracias a los personajes tan bien logrados. En la obra «aparece el retrato magnífico de una mujer, la de una negra hombruna, poseída por un extraño, aunque inexplicable, para ella, sentido del honor y la justicia, que le impulsa a tomar partido por los oprimidos (...)» (Sandoval, 2018, p. 275). Por lo tanto, no es posible hablar de Pareja Diezcanseco sin que *Baldomera* aparezca brillando entre todas sus obras.

3.2.2.1. José de la Cuadra

En lo que respecta a José de la Cuadra (1903-1941), se lo trabaja en un epígrafe diferente por ser el autor de la obra, objeto de este estudio. Nació en la ciudad de Guayaquil y se tituló como doctor en leyes en la misma ciudad. La revolución juliana de 1925 impulsó a De la Cuadra a tomar ideales socialistas. Además, destaca como narrador breve, pues su producción literaria se enfocó en la novela corta y el cuento (Sandoval, 2018).

Las obras que José de la Cuadra escribió son *Olga Catalina* (1925), *Perlita Lila* (1925), *El amor que dormía* (1930), *Repisas* (1931), *Horno* (1932), *Los Sangurimas* (1934), *Guasington* (1938), *El montuvio ecuatoriano* (1937), *Los monos enloquecidos* (1951, publicación póstuma). Como es apreciable, el eje conductor de su literatura fue la Costa ecuatoriana, y, dentro de la misma, el montuvio ecuatoriano.

Uno de los elementos que son importantes a tomar en consideración es precisamente el uso del término *montuvio* con “v” y no como se escribía tradicionalmente con “b”. Esta aclaración resulta relevante, pues exige una diferencia muy marcada entre ambos términos. El término *montubio* hace referencia a una persona montaraz y grosera, la cual puede resultar ofensiva para los habitantes que se autodeterminan como miembros de esta etnia. Además, en el estudio introductorio de la obra *El montuvio ecuatoriano*, Humberto Robles hace una aclaración:

Lo que no se tenía en cuenta en ese razonamiento, sin embargo, era que “montuvio” (con v), atendiendo al peso de toda una tradición ortográfica, se había escrito siempre de ese modo porque, quizás, remitía a una etimología latina igualmente persuasiva, y, a lo mejor, hasta aún más ilustrativa: monte y río (*fluvius*). (Citado en De la Cuadra, 2014, p. 12)

Es decir, se le da una identidad propia al montuvio ecuatoriano, que luego fue corroborada en la Real Academia de la Lengua en octubre de 2014.

El montubio, cuya palabra se escribía con ‘b’ hasta diciembre de 2014, era definido en el diccionario de la Real Academia de la Lengua como hombre recio, grosero y montaraz. Pero desde octubre pasado se escribe montuvio con uve, que significa hombre de la Costa. El cambio en el diccionario se dio tras 10 años de lucha del comunicador social manabita, Ángel Loor, de la Universidad San Gregorio de Portoviejo. (Ramos, 2015)

Este proceso de identificación es relevante para lo pertinente de este estudio, ya que quien acuñó este término en el Grupo de Guayaquil, fue José de la Cuadra. Robles acierta al decir que:

Se deduce que De la Cuadra veía claro, primero, la yuxtaposición de *monte* y *río* en la denominación “montuvio”; y, segundo, que la representación literaria de dicha figura había carecido de autenticidad hasta el extremo de su casi invisibilidad, en tanto ni siquiera contaba con un apelativo propio y definidor. (Citado en De la Cuadra, 2014, pp. 12-13)

Finalmente, tras su muerte (tema que no queda esclarecido por completo gracias a la oscuridad de las referencias), el escritor Enrique Gil Gilbert:

En su oración en el camposanto, habría dicho: “Éramos cinco como un puño” refiriéndose al grupo de Guayaquil, frase que no era nueva porque habría sido acuñada por los fundadores de “El guante”, muchos años atrás, refiriéndose a sus seudónimos, pues cada uno había adoptado el nombre de un hueso de los dedos. (Sandoval, 2018, p. 261)

De esta manera, a la temprana edad de 36 años, De la Cuadra deja incompleto el grupo que tanta potencia literaria había tenido en los inicios del siglo XX.

3.2.3. Los Sangurimas

La novela corta *Los Sangurimas* es la obra más reconocida de José de la Cuadra, publicada en 1934. Logró un gran éxito al ser publicada originalmente por la editorial madrileña Cenit. Este

texto no llega a consensuarse si es una novela corta o una selección de cuentos, por el carácter que tiene su narración. Está dividido en tres grandes partes: “El tronco añoso”, “Las ramas robustas” y “Torbellino en las hojas”. Además, está precedido por el título “Teoría del matapalo” y contiene un epílogo llamado “Palo abajo”. Estos títulos son, en sí mismos, una sugerencia hacia lo que el texto va a relatar. Para ello, se postula el siguiente apartado para tratar específicamente el argumento de la obra.

3.2.3.1. Argumento

La obra *Los Sangurimas*, en su prólogo “Teoría del matapalo”, De la Cuadra afirma: «El matapalo es árbol montuvio. Recio, formidable, se hunde profundamente en el agro con sus raíces semejantes a garras» (De la Cuadra, 2006, p. 11). Con estas palabras introductorias, el escritor guayaquileño da pauta para comprender el carácter que tiene el montuvio ecuatoriano. Esta analogía resulta interesante, pues el mismo nombre “matapalo” hace gala de su definición. Este árbol se adhiere a otro y consume sus recursos hasta, literalmente, matarlo.

Más adelante, la referencia a cada una de las secciones, que componen el árbol de matapalo, sirve para concretar el eje temático dominante en todos los relatos que contiene. Tomando por caso, “El tronco añoso” se enfocará en las historias que tratan sobre el patriarca Nicasio Sangurima. Esto, sirve como parangón para conocer a quién es la base de toda la familia Sangurima. Lo mismo ocurre con “Las ramas robustas”, donde habla de la descendencia directa de Nicasio; en “Torbellino en las hojas”, donde se trata un conflicto entre los nietos de “Ño Nicasio”; y “Palo abajo”, que relata las últimas palabras de este jerarca, antes de caer en la locura.

Es por esto que, lograr un argumento que unifique toda esta historia es algo complejo. Sin embargo, este rasgo experimental es lo que eleva la calidad literaria de esta novela. No obstante, se puede decir que la primera parte habla de algunas coincidencias que tiene Nicasio Sangurima con la fantasía, en el que se entremezclan algunas voces que hablan sobre dicho personaje. El segundo título busca contar eventos que suceden entre la diversidad de hijos que tiene Nicasio: un sacerdote, un coronel, un hacendado, entre los más representativos.

Finamente, sucede la narración en que los hijos del coronel Terencio, deciden raptar a las hijas del hacendado Ventura, provocando un revuelo tal que llevó a la familia a su caída.

De esta manera, y por muchas otras consideraciones que se pueden ver en la aplicación y desarrollo de este estudio, Sandoval concluye: «(...) Los Sangurimas presenta rasgos incuestionables de lo que se llamaría más tarde, el realismo mágico, cuya cumbre lo identificamos en Gabriel García Márquez y sus Cien años de soledad» (Sandoval, 2018, p. 267).

3.3. Postformalismo ruso

Todo estudio literario requiere una teoría literaria que pueda consolidar sus hallazgos. Es por eso que, para realizar la comparación entre la obra objeto de estudio y las características de la novela total en el Boom, se partirá desde el postformalismo ruso. En los siguientes apartados se hablará de los lineamientos que se ajustan a esta teoría para su correcta aplicación. El *Manual de Crítica Literaria contemporánea* (2008) de Fernando Gómez Redondo servirá para consolidar lo dicho, además de lo dicho por Elena Gallardo (2010) en el apartado “Teorías Postformalistas Rusas”.

3.3.1. Diferencias con el formalismo

La forma más adecuada de acercarse al postformalismo es conociendo cuáles son las diferencias más marcadas con el formalismo. Si bien es cierto, ambas teorías no distan tanto una de la otra, existen distinciones que sí merecen la pena revisar para comprenderlas. En primer lugar, Bajtín critica a los formalistas porque «han renunciado al objeto verdadero de la poética —la obra literaria, en su totalidad— para investigar parte solo del material que integra esa obra: el lenguaje» (Gómez Redondo, 2008, p. 170). Es decir, tienen la limitante de enfocarse solo en la estructura del texto, abandonando en cierta medida el contenido de una obra. Esta mirada sesgada de la literatura se justifica, ya que los formalistas definen al resto de componentes de un texto literario como “metáforas”: «los problemas sociales, religiosos, éticos que han podido estar en el origen de la formación de esta obra» (Gómez Redondo, 2008, p. 170). Por ello, no es la mejor opción cuando se quiere abordar una obra desde su contexto histórico-temporal.

En segunda instancia, el formalismo tiene otro problema que el postformalismo de Bajtín logra sobrellevar: la comprensión de la estética. En el formalismo «la estética material sólo llega a la obra como objeto de la física o la lingüística» (Gallardo, 2010). En otras palabras, no alcanza a estudiar la obra en su totalidad, sino que se queda en el uso de la palabra. La pragmática es casi invisible desde esta mirada estructural tan pura.

Finalmente, con una mirada tan sesgada de la obra literaria, es casi imposible determinar la estética de la misma. Esto es, si se fija el teórico o el crítico en la disposición formal de las palabras y no atiende al referente de su aplicación, se está perdiendo mucho. Una obra literaria no son solo palabras dispuestas de cierta forma artística, sino un conjunto de contextos que le dan mucho más valor en sí misma. Es por esto que el problema más grave que determinó Bajtín para los formalistas es la «incomprensión de lo “estético” en general, porque no hay, en la estética material, un material organizado, una técnica» (Gallardo, 2010). Por lo tanto, mucho de lo que es en *sí* la obra literaria, no se estudia y queda en el limbo de lo incierto.

3.3.2. Mijaíl Bajtín

Entre los teóricos que destacan en el postformalismo ruso está Mijaíl Bajtín (1895-1975). Este teórico literario promueve una mirada distinta a la conocida por los formalistas. De hecho, la crítica sobre la simplicidad que puede tener el formalismo para analizar una obra literaria por completo surge de sus ideas y de sus teorías.

Existen dos ideas fundamentales que aparecen al recorrer los postulados de Bajtín: el dialogismo y la carnavalización. El primero trata de mostrar lo que los personajes de una narración, principalmente de una novela, piensan y sienten de manera individual. Es decir, cada personaje es un mundo que no debe confundirse en las palabras que menciona el narrador de la historia. Así, la configuración dialógica «pone en juego una nueva visión del mundo, en la que los personajes conservan su independencia, sus criterios, hasta el punto de ser dueños de su propio universo de valores» (Gómez Redondo, 2008, p. 172). Por lo tanto, Bajtín da paso a un concepto que servirá mucho para el estudio propuesto: la polifonía. Este término se define como «la pluralidad de voces con que se articula la pluralidad de conciencias de un universo narrativo» (Gómez Redondo, 2008, 172). En palabras más sencillas, la polifonía

implica la existencia de varios hablantes dentro de una narración, cada uno con su propia perspectiva de la historia, conjugados de forma que se asemeje cada vez más ese relato a una situación realista.

El segundo término, la carnavalización, implica la puesta en escena de las características que puede tener la realidad, pero mostrarlas tras una *máscara* que no oculta, pero que sí libera de los cánones establecidos. «De este modo, puede hablar de una serie de géneros “carnavalizadores” de la realidad, que imprimen en la misma una percepción liberadora desde la que se invierten los códigos y manifestaciones más serias y jerarquizadas» (Gómez Redondo, 2008, p. 173). Así, la literatura que toma algunos estereotipos, pero que los transforma hasta convertirlos en antítesis de sí mismos, sirven como una mirada crítica de lo que es la realidad fuera de la obra literaria.

Es por esto que, al revisar la teoría literaria propuesta por Bajtín, aparece definitivamente el contexto como punto clave de análisis. Si no se conoce cuáles son los aspectos relevantes que acompañan a la obra en su época de construcción, difícilmente se podrá comprender por qué los personajes tienen sus personalidades configuradas como lo muestra el texto, o por qué hay estereotipos que no se cumplen.

De hecho, el contenido narrativo puede ser explorado desde tres perspectivas: a) la contextual, que permite valorar el conjunto de las ideologías y de las opiniones que se expresan en la obra creada, b) la ética, sobre la que reposa el plano caracterológico de los personajes, y c) la estética, que regula —en su dimensión realizadora— la organización de voces que propicia la existencia de otros planos. (Gómez Redondo, 2008, p. 175)

Por lo tanto, recurrir a la mirada bajtiana y postformalista de la literatura es lo más propicio para este estudio literario.

3.4. Literatura comparativa

3.4.1. Antecedentes

La literatura comparada es una disciplina literaria que es muy reciente, pero que ha aportado mucho al campo de la crítica literaria. Esta perspectiva es indispensable para el estudio

propuesto, pues, al buscar conocer qué elementos son propios de una novela y que se puedan aplicar a otra, se requiere conocer bien los procedimientos a seguir. Se profundizará en esta explicación en la aplicación de esta perspectiva literaria.

Para saber cómo se realiza un proceso de comparación literaria, es indispensable conocer de dónde surge esta idea. En principio se puede decir que la literatura comparada se define como una perspectiva teórica en la que se toma dos textos y se contrasta sus cualidades estructurales y argumentales. Históricamente «la literatura comparada se desarrolla después de las otras tres grandes disciplinas de los estudios literarios, a saber, la crítica literaria, la teoría de la literatura y la historia literaria» (Enríquez, 2005, p. 363). Es decir, viene a ser, no un complemento, sino una disciplina que busca universalizar los estudios literarios y ya no encasillarlos en obras parciales.

Ahora bien, existen dos miradas a la literatura comparada dependiendo de la orientación que se le quiera dar: literatura comparada de raíz francesa y otra de raíz norteamericana. La diferencia mayoritaria entre ambas es que:

Si la escuela francesa es más reticente a ampliar el objeto de estudio de la literatura comparada a la comparación de la literatura con otras áreas de conocimiento, la escuela norteamericana permite la incursión, más o menos limitada, de este tipo de comparaciones. (Enríquez, 2005, p. 364)

Por lo tanto, la perspectiva francesa se enfoca en cómo la literatura se relaciona con el resto de los movimientos artísticos, y la perspectiva norteamericana se limita a las coincidencias en la literatura como tal.

En la actualidad, la mirada que se tiene de la literatura comparada versa sobre cuáles son las atribuciones que posee. Esto quiere decir que esta disciplina ya no se enfoca únicamente en un sector de la literatura o a la literatura nacional, sino que salta de manera cualitativa a una mirada más global. Guillén (1985) define a la literatura comparada de la siguiente forma:

Por Literatura Comparada (rótulo convencional y poco esclarecedor) se suele entender cierta tendencia o rama de la investigación literaria que se ocupa del estudio sistemático de conjuntos supranacionales. [...] Y digo supranacional, mejor que internacional, para subrayar que el punto de arranque no lo constituyen las literaturas

Los Sangurimas, de José de la Cuadra, como antecedente de la novela total en el Boom Latinoamericano nacionales, ni las interrelaciones que hubo entre ellas. (Citado en Enríquez, 2005, p. 364)

De esta forma se afirma que la literatura comparada es muy útil cuando lo que se busca es conectar ideas de dos autores que están distanciados por tiempo y por espacio, pero que parecen tener coincidencias (causales o no) en sus obras.

3.4.2. Forma de aplicación

La aplicación de la literatura comparada tiene algunas consideraciones en sí misma. No se puede pretender aplicar una comparación de una obra con otra con una idea central netamente empírica. Para aproximarse a lo que pertenece a la literatura compara en la actualidad se puede decir que:

(...) el texto literario deja de ser el objeto de estudio de la literatura comparada para ceder su lugar al sistema de la comunicación literaria, que integra todo el proceso de producción y de recepción del texto literario. Los aspectos supranacionales del sistema literario son, por tanto, el centro de estudio de la nueva orientación comparativa, que se ha de servir de métodos de análisis empíricos procedentes de ramas experimentales, como la sociología o la psicología. (Enríquez, 2005, p. 366)

Por lo tanto, al analizar una obra desde la disciplina literaria comparativa, ya no solo se toma a la obra como tal, sino a todo el contexto que lleva en sí misma. De esta manera, la mejor forma de aplicación de esta disciplina literaria es la propuesta en *La metodología comparatista en los estudios literarios* de Davide Mombelli (2019). De este estudio se tomará la definición de las modalidades relacionales de Aullón de Haro (2012) y la clasificación de Yves Chevrel (1994) sobre las categorías de relación.

Las modalidades relacionales son: «(1) de *facto* (relación efectiva, documentalmente comprobable) o (2) por analogía.» (Mombelli, 2019, 107). Es decir, se puede hallar una coincidencia que sea propia, que use, incluso, términos similares; y otra que, mediante el proceso de comparación se halle ciertas relaciones entre ellas.

Ahora bien, para tratar las conexiones entre las obras literarias, existen varios caminos a seguir, dependiendo de la finalidad que se tenga. Sin embargo, para el presente estudio se ha decidido tomar la *relación*. Aldrige (1969) afirma que: «Relación es término neutro y se suele

emplear para determinar cualquier tipo de conexión o vínculo entre dos o más objetos de estudio» (Citado en Mombelli, 2019, p. 107). Para concretar la *relación* que puede tener una obra con otra se pueden seguir los siguientes postulados propuestos por Yves Chevrel (1994):

1. Categoría cetera "X e Y". Las dos incógnitas pueden designar, a elección, obras, escritores, países.
2. Categoría de tipo neutro "X en (el país) Y": "conocimiento de X por Y", "presencia de X en Y", "acogida de X por Y".
3. Categoría que ilustra la acción de "X": fortuna, éxito, reputación, irradiación, difusión, impacto, influencia.
4. Categoría que evoca los aspectos o las modalidades de la reproducción de "X": rostro, imagen, reflejo, espejo, eco, resonancia, estruendo, refracción, mutación.
5. Categoría centrada en la actitud de "Y": reacción, opinión, lectura, crítica, orientación. (Citado en Mombelli, 2019, p. 107)

Para concretar de mejor forma estas categorías es necesario diferenciar el uso «de la conjunción copulativa "y" o la preposición "en" implica una matización en la conceptualización del vínculo relacional entre los dos objetos, significando la primera "yuxtaposición" y la segunda "comprensión de un elemento en otro"» (Mombelli, 2019, p. 108). Con esto, elegir la vía de comparación entre un texto literario y otro se corresponde con las coincidencias empíricas que se encuentren, así como su posterior comprobación comparándolas con estas categorías.

4. Resultados y discusión

El análisis documental de las obras literarias de los autores mencionados, así como la constatación teórica, recabada de los textos citados, han producido una serie de resultados investigativos muy precisos. Si bien es cierto, las coincidencias que existen, entre las obras representativas del Boom Latinoamericano y la propia de literatura ecuatoriana, son varias, a continuación, se especifican solo las pertinentes a este estudio.

4.1. Resultados

4.1.1. Lo real maravilloso

Uno de los primeros resultados que se ha obtenido, tras la aplicación de la Literatura comparada entre *El reino de este mundo* (1949) y *Los Sangurimas* (1934), es la aparición de lo real maravilloso en la segunda obra. Esta afirmación, ya expuesta previamente, se la puede comprobar con la revisión de algunas páginas de la novela de José de la Cuadra. Tomando por caso, en la obra aparece la siguiente escena en la que algunos montuvios discuten sobre cómo obtuvo Nicasio Sangurima su hacienda, “La Hondura”, relacionándolo con un pacto satánico:

«—¿Y cuánto le dio el Patica⁴ a ño Sangurima por el alma?

»—¡Uy! Tierra, plata, vacas, mujeres...

»Cualquier montuvio viejo intervendría, entonces:

»—Ustedes conocen cómo es ahora la hacienda de ño Sangurima: La Hondura. Vega⁵ en la orilla, no más. Pa dentro, barranco alto todito. Terreno pa invernar. Lomoales. Más antes no era así.

»—¿Y cómo era?

⁴ Término coloquial para referirse a Satanás, el demonio católico-cristiano.

⁵ Terreno bajo, llano, fértil.

»—Mi padre contaba que, cuando él era mozo, eso no era más que un tembladeral grandísimo⁶. Por eso la mentaban “La Hondura”, que le ha quedado de nombre. (De la Cuadra, 2006, pp. 22-23)

Este acontecimiento, narrado desde una multiplicidad de voces a las que es casi imposible diferenciar unas de otras, da muestras de todo lo maravilloso que acompaña la vida de Nicasio Sangurima. Además, con la particularidad de que estos narradores polifónicos tienen siempre duda de lo que está ocurriendo en la narración principal, coincide por completo con la definición de lo real maravilloso, previamente analizado. El pacto satánico de Nicasio Sangurima es visto desde otros testigos como algo plausible, no obstante, se generan muchas dudas al respecto. No hay un acuerdo generalizado y queda como información que no se puede comprobar.

Esta incertidumbre sobre los eventos fantásticos que ocurren en la obra se manifiesta en varias ocasiones a lo largo de las páginas de *Los Sangurimas*. Para citar un caso, existe un momento en la historia en la que Nicasio Sangurima debía regar la tierra con la sangre de un niño de tres meses que no hubiera sido bautizado, para obtener así un dinero de un entierro (De la Cuadra, 2006). Al no hallar quién le ayude con ese cruento requerimiento, surge este diálogo:

Entonces fue y se sacó a la melada⁷ Jesús Torres, que era muchacha virgen, y la hizo parir. Parió un chico mismamente. Y cuando el chico tuvo tres meses, ño Sangurima lo llevó donde estaba el entierro. Le clavó un cuchillo a la criatura, regó la tierra y sacó afuera el platal del difunto. Dizque era un platal grandísimo, en plata goda... (De la Cuadra, 2006, p. 24)

De esta manera, en el anterior fragmento, incluso, el mismo narrador afirma que la duda es un «colofón indispensable», proponiendo que siempre que se habla de don Nicasio, se genera dicha incertidumbre en los asistentes a estos relatos.

⁶ Referencia a que es un terreno pantanoso.

⁷ Hace referencia al color de piel, como si fuera miel.

4.1.2. Realismo mágico

En segunda instancia, es pertinente mencionar también la inclusión de la fantasía, que se entremezcla con la realidad que recorre la novela. Esto, ya que existen algunas historias que muestran cómo narraciones inverosímiles se cuentan con toda normalidad. Un caso particular de esto es cuando Nicasio Sangurima habla de la capacidad productiva que tiene La Honduras:

«—Una vez que enterraron en un bajial⁸ a un muerto, al día siguiente lo encontraron parado.

»—¿Habría resucitado, tal vez?

»—No; se había hecho árbol... —Tornaba a reír.

»—El árbol del muerto... ¿No han oído decir? No es un árbol como los otros. Se hizo de un cuerpo difunto. Está ahí, a la vuelta de los porotillos⁹ de Poza Prieta. Aquí, a dos horas...» (De la Cuadra, 2006, pp. 31-32).

De esta manera es visible la confianza con la que don Nicasio afirma todo lo que ocurre en sus tierras. No hay duda en sus palabras y esto transmite al lector la sensación de leer algo que ocurre en la realidad. Otro ejemplo de lo dicho es el siguiente pasaje, donde un grupo de montuvios hablan sobre la edad de don Nicasio:

«Los montuvios juraban que ño Nicasio tenía firmado pacto con el diablo.

»— ¿De veras?

»— Claro.

»— Eso sucedía en un tiempo antiguo. Ahora ya no pasa.

»— Pero es que ustedes no saben. Ño Nicasio es viejísimo.

»(...) Alguno aludía hasta al instrumento del pacto:

⁸ En las provincias litorales, lugar bajo que se inunda en el invierno.

⁹ Americanismo de frijoles o judías.

»— Mi abuelo, que fue sembrador de ño Sangurima en la hacienda, lo vido¹⁰. Estaba hecho en un cuero de ternero que no había nacido por donde es de nacer» (De la Cuadra, 2006, pp. 21).

Por otra parte, el relato, más adelante, también expresa lo que sigue:

El diablo no puede entrar al cementerio. Es sagrado. Y no le puede cobrar a ño Sangurima. Ño Sangurima se ríe del diablo. Cuando va por su alma, le dice: «Trae el documento pa pagarte». Y el diablo se muerde el rabo de rabia, porque no puede entrar al camposanto a coger el documento. Pero se desquita haciendo vivir a ño Sangurima. Ño Sangurima quiere morirse pa descansar. Ha vivido más que ningún hombre de estos lados. El diablo no lo deja morir. Así se desquita el diablo... (De la Cuadra, 2006, pp. 21-22)

Es apreciable que existe algo de vacilación en los oyentes de este relato, pero la seguridad con la que se cuenta el hecho por parte del narrador principal, deja la sensación de que todo lo dicho es cierto. Incluso, recurre a un dato que pasa casi desapercibido, pero que confirma lo dicho: el abuelo del narrador trabajó para don Nicasio. Con esto, De la Cuadra muestra, de forma subrepticia, una constatación de que lo dicho por el narrador, acerca de la edad de Nicasio Sangurima, debe ser cierto.

4.1.3. Novela total

Como última instancia en el hallazgo de resultados en la novela *Los Sangurimas*, se presentan algunos aspectos relativos a la cultura montuvia ecuatoriana muy genéricos. Es decir, tras la primera lectura del texto, salta a la luz algunas cualidades que, según cómo está expresada la obra, parecieran ser rasgos distintivos de toda la etnia. Uno de los primeros ejemplos que aparecen en la obra es el que se cita a continuación:

Después de todo la mama venía de fuga. Temía que sobre todo el mandato del padre, imposibilitado físicamente ya, saltara la venganza de los hijos del hermano muerto por ella. (...) Capitalmente, escapaba por defender al hijo pequeñín. Pensaba que sus

¹⁰ Lo vio.

Los Sangurimas, de José de la Cuadra, como antecedente de la novela total en el Boom Latinoamericano sobrinos, antes que a ella misma, tratarían de herirla en lo que le era más querido. Conocía las rígidas reglas de la ley del talión, más de una vez aplicadas entre las gentes Sangurimas... (De la Cuadra, 2006, p. 38)

Esta escena es relatada luego de explicar que la madre de Nicasio Sangurima había matado a su hermano, en retribución del asesinato del «gringo», quien fuera padre de Nicasio. Los tíos de Nicasio pensaron que era un ultraje que el «gringo» haya embelesado a su progenitora, aun siendo doncella, pero nadie imaginó que ella también tomaría represalias. Precisamente en esto consiste la enunciada «ley del talión»: retribución equitativa a una falta o daño provocado. Es por esto por lo que la madre de Nicasio debía huir, pues sabía lo que vendría luego de su crimen.

Otro elemento propio de *Los Sangurimas* es mostrar cuán fuerte es la figura paterna para todos los habitantes de “La Hondura”. El texto de José de la Cuadra manifiesta:

«A pesar de todo, en el caserío La Hondura regía un sistema patriarcal de vida, condicionado por el mandato ineludible del abuelo Sangurima, cuya autoridad omnipotente nadie se atrevía a discutir.

»El caserío de La Hondura era un pequeño pueblo. Una aldeúca¹¹ montuvia donde el teniente político estaba reemplazado por el patriarca familiar» (De la Cuadra, 2006, p. 67).

Esto es, un sistema implícito de gobierno en el que Nicasio Sangurima aplicaba sus propias leyes y normas, por encima de cualquier otra ley. Incluso, sus decisiones se sobreponían a las normas sociales y morales de cualquier poblado. En una escena, cuando los nietos de Nicasio, los mentados como “Los Rugeles” por su apellido materno, asesinan a una de las hijas de Ventura Sangurima, en venganza por el desprecio de las mismas, y llega esta noticia a las dependencias policiales, un agente se acerca a “La Hondura” y ocurre el siguiente diálogo:

«A la postre, cansado ya, el capitán Anchundia amenazó: —¡Conteste, viejo del carajo, o le aflojo el fuego!... Usted tiene escondidos ahí a sus nietos Rugeles... Entregúelos y no hacemos nada...

¹¹ Similar a una aldea.

»Habría seguido hablando el capitán Anchundia, quizá habría ordenado fuego abierto... Pero una bala salida de la oscuridad le atravesó el pecho de parte a parte, derribándolo del caballo» (De la Cuadra, 2006m pp. 83-84).

Este ejemplo es uno de los tantos en que puede ver a la familia Sangurima imponiendo sus propias normas, aún a coste de la vida de cualquiera.

Uno de los elementos que más salta a la vista, y que se ha mencionado anteriormente, es la cualidad mística que llevan estos personajes. Esto, ya que su percepción sobre la espiritualidad es algo difusa, entremezclando creencias católico-cristianas, con algunas tendencias más paganas. Por ejemplo, existe un pasaje denominado “El río”, en el que se habla del afluente “Los Mameyes”, del que se narran algunas historias y leyendas:

«Durante las altas crecientes, se ven pasar velozmente, aguas abajo, cadáveres humanos, inflados, moraduzcos, y restos de perros, de terneros, de vacas y caballos ahogados. En cierta época del año, para los llenos del Carnaval y la Semana Santa, sobre todo, se ven también cadáveres de monos, de jaguares, de osos frente blanca y más alimañas de selva subtropical. Sin duda, para entonces, el río de los Mameyes hincha sus cabeceras y se desparrama sobre la selva jana, haciendo destrozos.

»El río de los Mameyes sabe una canción muy bonita y va cantando constantemente. Al principio, encanta al escucharla. Luego, fastidia. A larga termina uno por acostumbrarse a ella, hasta casi no darse cuenta de que se la está oyendo» (De la Cuadra, 2006, p. 30).

Y es precisamente sobre esa “canción” que surge un relato más fantástico que real:

Los montuvios relatan una leyenda muy pintoresca acerca de esa canción del agua.

En tal leyenda figura una princesa india, enamorada de un blanco, probablemente de un conquistador español. A lo que se entiende, la princesa se entregó a su amante, el cual la abandonó. La pobre india llora todavía ausencias del dueño. (De la Cuadra, 2006, p. 31)

Esta historia es bastante similar a una que se cuenta sobre el origen del río Guayas, del litoral ecuatoriano, sobre el cacique Guayas y la princesa Quil, en la que Guayas decide asesinar a Quil para librarla del terrible proceso de conquista española, tras lo cual se quita la vida¹².

Por otra parte, cuando se refiere el texto a la vida cotidiana de los Sangurimas, tomándolos como referencia del pueblo montuvio, aparecen los dos siguientes fragmentos, relativos a la vida conyugal y a las actividades cotidianas, respectivamente. El primer texto afirma:

«Después de todo, probablemente no sería verdad aquello de que el coronel Sangurima cohabitaba con su hija. Y de haberlo sido, no era por lo menos el único caso de incesto entre los Sangurimas de La Hondura. Había otro caso conocido. Felipe Sangurima, apodado “Chancho rengo”, vivía públicamente con su hermana Melania, de quien tenía varios hijos.

»(...) El viejo don Nicasio aparentaba no darse cuenta. Cuando más decía:

»—¡Y yo qué voy a hacer! Yo no mando en el fundillo de naidien.

»Añadía, justificando a Melania:

»—¡Qué más da! Tenían que hacerle lo que les hacen a todas las mujeres... Que se lo haiga hecho “Chancho Rengo”... Bueno, pues; que se lo haiga hecho...

»Y justificaba a Felipe:

»—Le habrá gustado esa carne, pues. ¿Y...? Lo que se ha de comer el moro que se lo coma el cristiano, como decía mi compadre Renuncio Sánchez, el de Bocana de Abajo... Así es» (De la Cuadra, 2006, pp. 65-66).

El segundo fragmento viene justo a continuación del anteriormente citado, bajo el epígrafe “Bejucos”, haciendo referencia al resto de la descendencia de don Nicasio Sangurima:

«Los demás hijos de don Nicasio eran montuvios rancios, con los vicios y las virtudes de las gentes litorales y sin nada de extraordinario. Se emborrachaban los sábados de noche y los domingos. El resto de la semana trabajaban normalmente en las labores campesinas.

¹² Se puede hallar la leyenda completa en el libro de Gabriel Pino, *Leyendas, tradiciones y páginas de historia de Guayaquil* (1930), Editorial Jouvin, Guayaquil, Ecuador.

»Las mujeres, casadas o amancebadas, parían incontentidamente, llenando de nietos al viejo. Gentes montuvas. Vegetación tropical» (De la Cuadra, 2006, p. 66).

Y es precisamente con las dos últimas frases que se reconoce la intención de José de la Cuadra: mostrar a todo el pueblo montuvio, haciendo un símil con la familia Sangurima.

4.2. Discusión crítica de resultados

La obra de José de la Cuadra es una de las más estudiadas a lo largo de la literatura ecuatoriana de inicios del siglo XX. Si bien todos los autores del Grupo de Guayaquil, así como los representantes del indigenismo ecuatoriano, merecen una mirada más profunda a sus obras, De la Cuadra resalta notablemente por todas las cualidades literarias que se le atribuyen. Para la discusión de los resultados obtenidos en esta investigación se contrastará y comparará con los estudios de Luis Aguilar, *Los Sangurimas, una obra narrativa polémica* (2011); el texto ya citado de Vicente Sandoval, *Literatura Ecuatoriana* (2018); y los mismos estudios de José de la Cuadra sobre el agro costeño ecuatoriano: *El montuvio ecuatoriano* (1937).

4.2.1. Lo real maravilloso

En lo que respecta a lo real maravilloso, tratado de manera inicial en la aplicación de la Literatura comparada, el estudio de Aguilar (2011), se confirma el hecho de que en la obra de De la Cuadra existe una noción real maravillosa. El estudio manifiesta lo siguiente:

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. (Aguilar, 2011, p. 114)

En otras palabras, Aguilar confirma en su estudio la existencia de rasgos de lo real maravilloso en las páginas de José de la Cuadra. Al revisar la obra de José de la Cuadra, se manifiesta en varias ocasiones toda esta cualidad *maravillosa* de la que Carpentier es el primero en

mencionar, pero no el primero en aplicarlo a su narrativa. Además, en la obra de Sandoval (2018) también se confirma este hecho:

Además, al hablar de los escritores del Grupo de Guayaquil, es preciso acotar el comentario que hace Vicente Sandoval (2018) sobre el carácter de su literatura, visible desde la primera publicación del compilatorio de cuentos *Los que se van*, en el que José de la Cuadra aún no participa. El texto dice:

“Los que se van” es una antología de cuentos donde predomina la problemática del agro costeño derivados de la tierra, su connotación política y un sinfín de avatares propios de una época donde la implementación del modelo agroexportador dejaba profundas huellas en las relaciones sociales de producción de quien constituiría el montubio ecuatoriano. Es más, Demetrio Aguilera Malta y José de la Cuadra, realmente evidenciaron por anticipado un realismo mágico y algo así como “real maravilloso”, similar a lo que ocurrió con otros escritores latinoamericanos, más o menos en la misma época. (Sandoval, 2018, pp. 240-241)

Gracias a la polifonía presente en *Los Sangurimas*, es muy notorio que sus personajes reflejan una individualidad tan patente, que visibilizar cuándo son voces decididas y otras tantas dubitativas, es más que evidente.

Esto quiere decir que, la cualidad de lo real maravilloso, que afirma que los eventos que son normales para un poblado son extraños para otros, aparece muchas veces en las páginas de *Los Sangurimas*. Cuando se puede ver a una serie de narradores montuvios discutir sobre los “pactos satánicos” de Nicasio Sangurima, o sobre su edad real, es más que visible la certeza con la que los más allegados hablan del tema, mientras que el resto de las concurrentes a esas charlas dudan de lo expuesto.

4.2.2. Realismo mágico

Ahora bien, en lo que respecta al realismo mágico, tras los hallazgos en la novela *Los Sangurimas*, se puede comparar con lo dicho por Aguilar y se sumará otra obra: *José de la Cuadra como precursor del Realismo Mágico* (2003), de María Luz Cevallos, citado anteriormente.

En primera instancia, Aguilar, refiriéndose a lo mítico en la obra de De la Cuadra, puntualiza:

Los Sangurimas, de José de la Cuadra, como antecedente de la novela total en el Boom Latinoamericano

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. (Aguilar, 2011, p. 115)

Esto quiere decir que, Los Sangurimas, como muchas otras obras de José de la Cuadra, presentan en sus líneas cualidades fantásticas que no solo se pueden advertir como literatura ficcional, sino como una realidad que se mezcla con lo inverosímil. Además, no se puede desvincular el hecho de que el realismo mágico viene mucho de la tradición oral, cosa que ya se ha expuesto previamente, pero que Aguilar lo confirma al referirse a la obra puntual de José de la Cuadra:

La excelcitud creativa literaria en esta obra, catalóguesela 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. (Aguilar, 2011, p. 115)

José de la Cuadra logró plasmar con tanta fuerza la magia que ya existía en la literatura ecuatoriana, casi un tercio de siglo antes que estallara el Boom Latinoamericano.

Por otra parte, María Luz Cevallos llega a una conclusión muy relevante en lo que se refiere a la narrativa de José de la Cuadra. En su estudio menciona:

No se podrá asegurar si este autor guayaquileño fue consciente de que al haber incorporado en su obra varios referentes culturales tales como la superstición, la

Los Sangurimas, de José de la Cuadra, como antecedente de la novela total en el Boom Latinoamericano exageración, el sobrevivir en condiciones hostiles y las concepciones sobre la muerte, el destino y la religiosidad, se convertía en el pionero del realismo mágico. Es probable que, en su intento por plasmar la realidad observada, no pudiera separar el aspecto extraordinario que la integra y que se remonta a concepciones míticas precolombinas (...). (Cevallos, 2003, p. 197)

Claramente la fantasía y la realidad se mezclan de una manera muy peculiar en las obras de José de la Cuadra, ya que no solo es parte de la narración como tal, sino que la multiplicidad de las voces que existen en la novela permite conocer todas las peculiaridades de su percepción. El realismo mágico, que muestra eventos fantásticos como si fueran situaciones reales, está completamente presente al ver a Nicasio Sangurima charlar con un “compadre” que ha fallecido recientemente, los acuerdos de ultratumba con seres demoniacos o pensar que un árbol puede “germinar de un muerto”. Los personajes envueltos en estos eventos, no solo lo creen como algo real, sino que no se inmutan al suceder: todo es parte de su cotidianidad.

4.2.3. Novela total

En lo que se refiere a los hallazgos referentes a características de novela total en *Los Sangurimas*, no existen investigaciones previas. Sin embargo, se tomará como punto de referencia el estudio de José de la Cuadra titulado *El montuvio ecuatoriano* (1937), en el que se habla claramente de todas las características que posee esta etnia del agro costeño ecuatoriano. Con ello, al realizar el contraste entre lo hallado en la novela y dicho estudio, se podrá comprobar cuánto de lo que es el pueblo montuvio aparece en las líneas de *Los Sangurimas*.

En primer lugar, en lo que respecta a la vida patriarcal que maneja el montuvio ecuatoriano, José de la Cuadra señala:

La familia montuvia gira en torno de la madre, antes que del padre, en lo afectivo; pero, en el respeto social, se centra hacia el padre. El impulso a la madre es netamente sentimental, espontáneo; el impulso al padre es provocado por el reconocimiento tácito de la superioridad de este, primeramente material (baqueanismo, es decir,

Los Sangurimas, de José de la Cuadra, como antecedente de la novela total en el Boom Latinoamericano sabiduría del campo) y más tarde, moral (experiencia traducida en consejo, ciencia antigua, gerontología). (De la Cuadra, 2014, p. 81).

De esta manera, se confirma que la figura paterna en la estructura social del montuvio ecuatoriano es, prioritariamente, eminente. No olvida la situación femenina en el núcleo familiar, pero, en lo que respecta a la organización y dirección de las comunidades, es principal la figura paterna.

Ahora bien, en lo que respecta a la vida espiritual del montuvio ecuatoriano, De la Cuadra recuerda que esta etnia es una mixtura de algunas creencias. En su ensayo manifiesta:

Teóricamente, la religión montuvia es la católica. Realmente, es una sarta de supersticiones, atadas bajo el rubro del cristianismo. En cierto sentido, por lo demás, como repetiremos más adelante, el montubio es panteísta. (...) La falta de un adoctrinamiento permanente hace que el montuvio extravíe las prácticas católicas y, parcialmente, regrese a las prácticas ancestrales, indias o negras, conservadas quién sabe cómo por los brujos y jorguinos¹³ paisanos. (...) Su panteísmo se manifiesta en la tendencia generalizada de la existencia de poderes protectores, ubicados en objetos de lo más singulares y hasta ridículos: la piedra imán, la pezuña de la danta (uña de la gran bestia), etc. (De la Cuadra, 2014, p. 87)

Esto, dicho de otro modo, el montuvio ecuatoriano no tiene una creencia única sobre una fe establecida, sino que la entremezcla con otras creencias más populares y relativas a sus tradiciones ancestrales. Por ello, el “pacto satánico” que debe hacer Nicasio Sangurima, debe cumplir con algunas pautas, como el cuero de un becerro nacido por cesárea y otras implicaciones.

Por otra parte, al mencionar el aspecto conyugal del montuvio ecuatoriano, De la Cuadra no se limita en lo absoluto al manifestar que: «Aun cuando no perverso, el montuvio es eminentemente sexual. No concibe el mito de la virginidad. Para él no es tabú el incesto» (De la Cuadra, 2014, p. 83). En otras palabras, lo dicho en *Los Sangurimas* sobre esta cualidad no sale de la realidad montuvia. Es más, el mismo “amancebamiento” es algo que también De la Cuadra recuerda en su ensayo:

¹³ Brujos.

La monogamia y la monoviria son características. Sin embargo, el ayuntamiento marital estable se ejerce casi siempre fuera de la institución civil del matrimonio. (...) La actual exigencia legal queda antelación imprescindible al contrato civil, sin el cual no puede efectuarse, bajo severas sanciones (prisión y multa para el sacerdote), el matrimonio religioso, ha traído como consecuencia un aumento del porcentaje de amancebamientos. (De la Cuadra, 2014, pp. 81-82)

Este texto redactado en 1937 da cuenta de la influencia que tuvo la transformación del Ecuador en un Estado laico desde 1900, con la llegada de Eloy Alfaro a la presidencia. En lo que respecta a este estudio, esta cualidad de unión libre entre montuvios resalta desde el inicio de la novela, hasta en las últimas instancias en que se produce el gran conflicto con “Los Rugeles”, citado previamente.

Uno de los aspectos que se ha mostrado de forma implícita en todos los fragmentos citados, y por lo tanto en toda la obra, es el carácter polifónico que poseen los diálogos. Esto tiene su causa en lo que De la Cuadra asegura en sus estudios:

En la narrativa es donde la impulsión artística del montuvio alcanza expresiones insignes. Su innata tendencia mítica, que señalamos adelante, halla aquí cauce amplio.

En las bellas noches tropicales, reunidos en la cocina alrededor del fogón donde hierve el agua para el café puro, los montuvios cuentan las «penaciones» y los «ejemplos». (...) Las hazañas de los montoneros, de los ladrones de ganado, de los cazadores de lagartos, de los cortadores de madera en los bosques vírgenes, son referidas en tono heroico, complicadas de múltiples episodios y salpicadas de preciosas descripciones. (De la Cuadra, 2014, p. 85)

Es notoria la cualidad investigativa que De la Cuadra tuvo por el pueblo montuvio. De hecho, para lograr esta recopilación de información, José de la Cuadra vivió un tiempo entre los caseríos montuvios para conocer de cerca sus tradiciones y costumbres.

Refiriéndose a la ley que rige en los poblados montuvios del agro costeño ecuatoriano, es imprescindible mencionar lo relativo a la forma de aplicación de justicia. De la Cuadra recuerda:

Los determinantes de la criminalidad del montuvio arrancan de su sentido de justicia, muy semejante al que informa la vendetta de la Italia meridional: aun aquellos

Los Sangurimas, de José de la Cuadra, como antecedente de la novela total en el Boom Latinoamericano

determinantes que parecen arrancar de otros sentimientos, como el que mueve al robo de ganado, por ejemplo. Es corriente que el abigeo¹⁴ escoja sus víctimas con cierto criterio selectivo de castigo; buscará perjudicar a los hacendados mayormente explotadores de la peonada, incluso robándole ganado procurará punir los desafueros del gamonal. (De la Cuadra, 2014, p. 86)

De esta manera, la “ley del Talión” anunciada en *Los Sangurimas*, es una forma de referirse al comportamiento vengativo del montuvio ecuatoriano. Desde los personajes más carnavalizados, hasta aquellos que guían la historia, como Nicasio Sangurima, lleva este estilo de vida en sus decisiones.

Cabe mencionar que esta obra, determinada como novela por las diferentes líneas de acción que maneja, merece una mirada mucho más profunda acerca de su pertenencia a la novela total latinoamericana. Esto, no por falta de evidencias en la obra, sino porque es necesario expresarlas de una manera más puntual, para, de esta manera, explicitar todos los rasgos que posee y no dejar ninguna posible duda sobre esta cualificación que se le está otorgando.

Siguiendo lo expresado por Erla Erlendsdóttir, en su artículo *La definición de la voz "saga" en varios diccionarios monolingües españoles* (2008), las sagas literarias «son narraciones en prosa sobre hechos y acontecimientos, reales o ficticios, personas heroicas, familias o generaciones» (Erlendsdóttir. 2008, p. 334). Esta definición se expresa en este estudio ya que se considera que *Los Sangurimas* es una saga literaria, no por su extensión en sí misma, sino porque trabaja el tema de una cultura en general, haciendo hincapié en una sola familia. En otras palabras, se puede afirmar que, De la Cuadra, mediante su novela, tiene el afán de mostrar cómo es toda la comunidad montuvia del Ecuador, siguiendo los pasos de la familia Sangurima. Y es que ver las conversaciones que se suscitan entre varias voces montuvias, las cuales no requieren nombre propio pues podría ser cualquiera del poblado, da cuenta de todo lo que es el montuvio en sí mismo: afincado en sus creencias, preocupado por conocer todos los detalles de una historia y siempre dispuesto a dar su punto de vista acerca de lo que está ocurriendo. Además, muchas de sus tradiciones, como la mentada “ley del Talión” o la

¹⁴ Ladrón de ganado.

preferencia por el amancebamiento antes que el matrimonio, se expresan entre la gente Sangurima, mimetizando a toda la etnia en pocas páginas.

Por otra parte, recurriendo a la misma acepción de saga, esta obra de José de la Cuadra lleva en sí misma un tiempo muy dilatado, a pesar de que sea algo complicado de evidenciar a primera vista. Se habla del origen de La Hondura, sea por la apropiación de la madre de Nicasio Sangurima, sea por el *pacto satánico* que “ño” Nicasio debe realizar para obtenerla. Es más, las alusiones a la longevidad de Nicasio son varias, muchas de ellas ya mencionadas con anterioridad. Esto deja la sensación al lector de que se trata de una historia mucho más amplia que lo que las páginas puedan relatar: hay más historia(s) que no se narra, pero se sobreentiende. Es más, la narración podrá no terminar con la muerte de Nicasio, pero sí con la decadencia de toda la familia gracias a la insania del patriarca, lo cual da fin a un ciclo familiar completo: desde los antecedentes de Nicasio hasta su ocaso como dirigente familiar. Y es que esto, visto de una forma más dilatada, muestra más de lo que parece en lo referente a la sociedad montuvia. Normalmente las personas propias de esta etnia tienden a ser muy cercanos y sumisos ante las decisiones que se toman por parte del patriarca familiar, siendo muy escasas las ocasiones en que se llega a desobedecer una orden explícita o implícita. Más aún, estas familias se mantienen unidas hasta que el patriarca sede su espacio de dirección, sea por un mandato expreso o por la muerte de este, lo que genera nuevas microsociedades familiares que siguen la misma línea ideológica.

No se puede olvidar un hecho importante y es que esta obra no solo menciona aspectos relevantes a la comunidad montuvia ecuatoriana, sino que también aborda problemáticas que se pueden ver en el subcontinente latinoamericano. Retomando la condición de longevidad mencionada, en Latinoamérica existe una creencia muy afincada sobre la cantidad de años que puede lograr una persona. Muchas veces para darle relevancia a la dignidad de una persona o de una familia, se habla de la cantidad de años que lleva viviendo en un mismo sitio o sobre la edad que tiene algún personaje ilustre. Entre más años se le atribuye a una persona, más relevancia tiende a tomar en el papel familiar que le es asignado. Esto sucede porque se relaciona indefectiblemente a la experiencia de una persona con la cantidad de años que posee: entre más edad, más conocimiento. Es claro que esto no siempre funciona de esta manera, pero se afirma como una verdad infranqueable en las sociedades latinoamericanas.

Otra de las problemáticas más patentes en Latinoamérica es el incesto. Este tema no solo tratado es por De la Cuadra, sino que es recurrente en algunas literaturas de América Latina: *Cien años de soledad* es un ejemplo claro y expreso de lo mismo. Y es que la concepción de familia que se presenta en las sociedades rurales del continente promueve que las relaciones amorosas intrafamiliares sean un tema recurrente en varios núcleos, aunque siga siendo un tabú. Una de las formas más visibles de esto es que en América Latina, los apellidos compuestos suelen ser, en algunos casos, el mismo. En otras palabras, se pueden notar casos en que el apellido paterno y materno coinciden. Esto no se aparta de que sea una mera casualidad, pero en su mayoría suelen ser provocados por matrimonios entre hermanos o primos. Para el latinoamericano ya no resulta extraño este tipo de apellidos y pareciera ser un rasgo identitario y distintivo.

Finalmente, no se puede dejar pasar el hecho de que esta obra, canonizada ya como una de las más relevantes en la literatura ecuatoriana de inicios del siglo XX, lleva en sí misma un proceso de investigación previo a su elaboración por parte de José de la Cuadra. Esto implica que no es una novela realizada como un supuesto a lo que ocurre en la sociedad montuvia, sino que es el fiel reflejo de todas sus características. Conocer a *Los Sangurimas* es conocer al montuvio ecuatoriano.

5. Conclusiones

Al término de la investigación y luego de realizar un contraste de los hallazgos con algunas fuentes teóricas, se llegó a las siguientes conclusiones.

La obra *Los Sangurimas*, de José de la Cuadra, es un claro ejemplo de literatura ecuatoriana en la que las cualidades de lo real maravilloso, definido en años posteriores por Alejo Carpentier, son visibles entrelíneas. Por lo tanto, su reconocimiento como uno de los precursores en esta exposición de lo mítico, presente en el continente americano, es ineludible. La facilidad con la que De la Cuadra entremezcla las percepciones narrativas sobre un mismo hecho, da cuenta de que lo real maravilloso ha estado presente en la literatura latinoamericana desde mucho antes.

Por otra parte, no se pueden olvidar las justas coincidencias que presenta en referencia al realismo mágico latinoamericano. En *Los Sangurimas*, José de la Cuadra impregna cada historia con algo fantástico que, sin embargo, desde la mirada de los personajes actuantes, pasa de lo improbable a lo habitual. Es así que, asegurar que el realismo mágico se presenta de manera visible en las páginas de esta novela, resulta, no solo propicio, sino que indispensable. No se puede pasar de página sin hallar algún elemento que muestre la fantasía, tan propia del latinoamericano, transformada en literatura.

Además, las técnicas propias del postformalismo ruso, como la polifonía y la carnavalización de los personajes, resultan elementales al hablar de *Los Sangurimas*. Tanto el narrador, si se puede afirmar que existe uno y no varios, como los personajes que relatan cada evento, tienen una percepción individualizada de las historias. Es por esto por lo que, al leer la novela, el lector asiste de manera activa a una charla entre varias posturas de un mismo hecho. Con esto, la lectura lineal de esta obra es casi imposible, a pesar de que muestra un relato parcialmente ordenado cronológicamente: desde el nacimiento de Nicasio Sangurima, hasta el ocaso de sus días.

No se puede dejar pasar la oportunidad para cimentar la gran relevancia que toma la Literatura comparada como teoría literaria de análisis contemporáneo. Al ser una de las más jóvenes disciplinas literarias, existen aún muchos conceptos que precisar y algunas metodologías por resolver; no obstante, resulta de vital importancia cuando se desean conocer las cualidades de una obra. Al permitir contrastar los elementos narrativos presentes

en una novela como *Los Sangurimas*, con aquellos que ya han sido estudiados a cabalidad en otros relatos, como *Cien años de soledad*, de García Márquez, o *El reino de este mundo*, de Carpentier, muestra similitudes notorias y útiles para un estudio literario como el aquí desarrollado. Cuando se conocen estas coincidencias, resulta más viable la identificación de elementos que hablarán por sí solos de la novela que los contiene.

Finalmente, tras la conceptualización y caracterización de aquellas cualidades propias de la novela total, tan aclamada y criticada en la época del Boom Latinoamericano como uno de sus más grandes logros, es reconocible la importancia que tiene para acercarse a ciudades y poblados enteros. Incluso, los personajes que resultan en un estereotipo en sí mismos son muestra de cómo un conglomerado se comporta y reacciona ante distintos estímulos. Más aún, al equipararla con *Los Sangurimas*, demuestra que su aparición en la literatura latinoamericana se remonta varias décadas al Boom Latinoamericano. La oportunidad que presenta su narrativa, al evidenciar a algunos personajes como una muestra literaturizada de las costumbres, tradiciones, vicios y virtudes de un poblado entero, es inapelable. Es por esto que, si se desea conocer al montuvio ecuatoriano, no mediante un estudio demográfico, sino con base en sus historias, la obra de José de la Cuadra resulta imprescindible. Dicho en otras palabras, *Los Sangurimas* es un potente antecedente a la novela total del Boom Latinoamericano.

6. Limitaciones y Prospectiva

La mayor limitante que presentó este trabajo investigativo fue la recolección de datos bibliográficos primarios y secundarios. Al ser la literatura ecuatoriana un foco disperso de atención académica, hallar documentos que precisen información sobre estas obras fue complicado. Si bien, en Ecuador, José de la Cuadra es uno de los máximos exponentes de la literatura del siglo XX, existen pocos estudios académicos que traten de sus características, más allá de lo netamente narratológico.

A pesar de esta dificultad teórica, fue posible, gracias a la Literatura comparada, recopilar datos importantes que dieron muestra de la relevancia que posee esta obra, no solo de manera local, sino de forma más universalista. Gracias a los hallazgos precisados en *Los Sangurimas*, se manifiestan algunas posibles líneas de investigación que se presentarán a continuación como una serie de recomendaciones específicas.

En primer lugar, gracias a que fue reconocible todo el potencial literario que posee la obra de José de la Cuadra, queda la incógnita del porqué de su anonimato en la literatura universal. Se podría llegar a pensar que con todo ese bagaje creativo que lo acompaña, el texto del guayaquileño podría resultar en muchos otros estudios, resaltando así su trascendencia en los cánones literarios. Una oportunidad que se tiene con esta obra es la definición concreta de a qué tipo de subgénero narrativo pertenece: novela o cuento. Las disyuntivas sobre esta polémica siguen vigentes hasta ahora.

Además, tras reconocer a *Los Sangurimas* como un precedente de lo real maravilloso, así como del realismo mágico y de la novela total, se presenta la interrogante de cuánto habrá que regresar en el tiempo, literariamente hablando, para encontrar al texto latinoamericano que sea el precursor de estas cualidades. Y es que, al realizar esta investigación, vienen a la mente algunos nombres de autores que surgieron años antes, como Juan León Mera o José Joaquín de Olmedo, quienes podrían representar un punto de interés literario. Conocer las obras de estos autores podría decantar en un proyecto investigativo muy potente para la consolidación de las disciplinas literarias.

También es oportuno mencionar que el postformalismo ruso, al resultar elemental en este trabajo, se lo propone como lente de estudio para diversas obras literarias que aún no desenmascaran todas sus cualidades. Esto es, no solo quedarse en el análisis de cuáles son las

percepciones psicológicas que algunos personajes puedan presentar, sino identificar sus *rasgos de personalidad*. Esto quiere decir que, la polifonía propuesta por Bajtín puede desentrañar más cualidades de ciertos personajes de los que, incluso, ya se tiene un conocimiento profundo. En otras palabras, puede conocerse mejor a los autores y a quienes actúan en sus obras, mediante la aplicación de dichos estudios.

Otra recomendación que surge, tras reconocer las limitaciones de este trabajo, es la posible generación de otra metodología de aplicación de la Literatura comparada. Si bien es cierto, las formas de ejecución de esta disciplina son varias y todas son dependientes del enfoque que se presente, se podría generar un manual de uso que sea más específico en sus propuestas. Con esto, varias obras que funcionen como objetos de estudio, basados en este método, abrirán sus fronteras literarias a la mirada expectante de quienes se interesan fielmente en conocerlas y comprenderlas a cabalidad. La Literatura comparada podría, hasta, permitir visibilizar a aquellos autores que han quedado como ignotas, gracias al olvido de los cánones, o a la poca aplicación de técnicas literarias como la aquí expuesta.

Y, para cerrar este apartado, se recomienda dedicarle más y mejores esfuerzos al estudio de la literatura ecuatoriana. Si bien es cierto, las limitaciones vienen desde las casas editoriales y a la escasa cultura lectora que tienen los habitantes de Ecuador, existen muchas obras que alcanzan un nivel literario muy elevado, para simplemente quedar en el anonimato o, peor aún, el olvido. Un buen punto de partida es la narrativa generada por el Grupo de Guayaquil, sin embargo, autores como Pablo Palacio, Enrique Terán o Jorge Icaza, también tienen cualidades literarias que la crítica no podría pasar por alto. Ecuador es un país pequeño en extensión territorial, pero sus exponentes literarios, tras una primera lectura, no pasan desapercibidos; ampliar las investigaciones sobre su literatura generará una mirada más profunda de la poética latinoamericana.

7. Bibliografía

- Aguilar, L. (2011). Los Sangurimas, una obra narrativa polémica. *Castilla. Estudios de Literatura*, 107-122.
- Araújo Branco, I. (2013). Alejo Carpentier, autor transcultural. El caso de El reino de este mundo. *Revista de Filología Románica*, 30(1), 117-123.
- Arias, F. (2012). *El proyecto de investigación* (Sexta ed.). Caracas: Episteme.
- Arteaga, A. (Mayo de 2012). Última espera de Orlando Ortiz: bosquejo de un derrumbe. *Casa del tiempo*, V(55), 70-71. Obtenido de http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/55_v_may_2012/casa_del_tiempo_eIV_num_55_70_71.pdf
- Ayala Mora, E. (2015). *Historia del Ecuador II*. Quito: Corporación Editorial Nacional.
- Carpentier, A. (1973). *El reino de este mundo*. México D.F.: Compañía General de Ediciones. Obtenido de <https://www.textosenlinea.com.ar/textos/El%20reino%20de%20este%20mundo.pdf>
- Cevallos, M. L. (2003). José de la Cuadra como precursor del realismo mágico. *Kipus*(16), 195-198.
- De la Cuadra, J. (2006). *Los Sangurimas*. Quito: Ariel.
- De la Cuadra, J. (2014). *El montuvio ecuatoriano*. Quito: Libresa.
- Enríquez, M. M. (2005). La literatura comparada en proces de renocvación. *Interlingüística*, 16(1), 363-370.
- Erlendsdóttir, E. (2008). La definición de la voz "saga" en varios diccionarios monolingües españoles. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 334-340.
- Figueroa, M. (2019). *La fantasía y realidad, en la obra "Los Sangurimas" del autor José de la Cuadra*. Quito: UCE.
- Forero, G. (2011). La novela total o la novela fragmentaria en América Latina y los discursos de globalización y localización. *Acta Literaria*(42), 33-44. Obtenido de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=23719384003>

- Gallardo, E. (6 de Marzo de 2010). *Teorías Postformalistas Rusas*. Recuperado el 16 de Mayo de 2020, de Sobre Poética: <https://peripoietikes.hypotheses.org/225>
- García Márquez, G. (Octubre de 1991). Entrevista con Gabriel García Márquez. (M. Osorio, Entrevistador) UNESCO. Obtenido de <https://es.unesco.org/courier/octubre-1991/entrevista-gabriel-garcia-marquez>
- García Márquez, G. (2015). *Cien años de soledad*. Buenos Aires: Sudamericana.
- García Márquez, G., & Apuleyo Mendoza, P. (2008). *El olor de la guayaba*. Bogotá: Norma S. A.
- Gómez Redondo, F. (2008). *Manual de crítica literaria contemporánea*. Madrid: Castalia.
- Gómez, F. (Julio de 2012). Sobre Páramos y Sangurimas: un diálogo entre las narrativas de Juan Rulfo y José de la Cuadra. *Anclajes*, 39-51.
- Hernández Sampieri, R. (2014). *Metodología de la investigación*. México D.F.: McGraw Hill.
- Herrera, E. (2012). *Metodología de la investigación*. Quito: Universidad Central del Ecuador.
- Mombelli, D. (2019). La metodología comparatista en los estudios literarios. *Revista Española de Educación Comparada*(34), 97-117.
- Parra, J. (2016). Del Boom y otras onomatopeyas literarias. *Signo*, 116-133. doi:10.17058/signo.v1i1.7333
- Rama, Á. (2005). El boom en perspectiva. *Signos Literarios*, 161-208.
- Ramos, P. (3 de Febrero de 2015). En adelante, montuvio se escribirá con 'uve'. *El Comercio*. Obtenido de <https://www.elcomercio.com/actualidad/montuvio-manabi-identidad-interculturalidad.html>
- Reyes, S. (2015). *La mujer y la novela: con una habitación propia, ¿por qué no han trascendido escritoras representativas del Boom Latinoamericano?* Guayaquil: UCSG.
- Sandoval, V. (2018). *Literatura Ecuatoriana* (Segunda ed.). Quito, Ecuador: Leamás .
- Valenzuela, J. (2010). Escritores comprometidos, campo literario y novela total en los años sesenta. Mario Vargas Llosa, lector de Cien años de soledad. *Revista Letras*, 25-43.

Villate, C. (2005). *Realismo Mágico latinoamericano, aproximaciones a su influencia en el periodismo de Héctor Rojas Herazo y Gabriel García Márquez*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.