

Los Sangurimas, de José de la Cuadra, como antecedente de la novela total latinoamericana

Los Sangurimas, by José de la Cuadra, as an antecedent of the total Latin American novel

Mauro Ludeña L.^a gmludena@gmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0009-0007-1706-5774>

Universidad Internacional de la Rioja – Quito, Ecuador

Recibido: *Septiembre / 06/2021* • Aceptado: *Octubre/02/2021* • Publicado: *Diciembre /30/2021*

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 se realiza con base en los postulados del postformalismo ruso de Mijaíl Bajtín, tales como polifonía y 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. 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. Finalmente, se ofrece un apartado en el 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 gender "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 belongings to the Boom period. 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. 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.

Key Words: Russian Postformalism, Comparative Literature, Latin American Boom, Los Sangurimas, Total Novel.

INTRODUCCIÓN

i. Descripción del Tema de Trabajo

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 buitre 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.

Objetivos

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.

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.

DESARROLLO

i. Marco teórico conceptual

Boom Latinoamericano: 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.

Novela total

Reconocer qué implica que una obra se convierta en novela total, requiere de la comprensión inicial de cuál es su contraparte: 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.

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.

Grupo de Guayaquil

Otro aspecto que concierne a este estudio es el llamado Grupo de Guayaquil. Esto, pues el autor de la obra que es objeto de investigación formó parte de este. Así, conocer el contexto histórico que atraviesa este momento es indispensable.

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 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 José de la Cuadra como el autor que interesa a este trabajo.

José de la Cuadra

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)

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.

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. El argumento de la obra se lo menciona a continuación:

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. Finalmente, 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.

METODOLOGÍA

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.

Postformalismo ruso: Mijaíl Bajtín

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.

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.

Literatura comparada

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.

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

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.

Ahora bien, 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.

ANÁLISIS Y PRESENTACIÓN DE RESULTADOS

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 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 aldeúca¹ 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...

»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, 2006, 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:

¹ Similar a una aldea.

«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 vida².

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,

² 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.

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 Honduras. Había otro caso conocido. Felipe Sangurima, apodado “Chanchito 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 “Chanchito 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 rancieros, 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.

»Las mujeres, casadas o amancebadas, parían incontentidamente, llenando de nietos al viejo. Gentes montuvias. 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.

CONCLUSIONES

i. Principales resultados

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

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 acerca 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.

REFERENCIAS

- Arteaga, A. (2012). Última espera de Orlando Ortiz: bosquejo de un derrumbe. *Casa del tiempo*, V(55), 70-71. <https://cutt.ly/XQurEaE>
- Ayala Mora, E. (2015). *Historia del Ecuador II*. Corporación Editorial Nacional.
- De la Cuadra, J. (2006). *Los Sangurimas*. Ariel.
- De la Cuadra, J. (2014). *El montuvio ecuatoriano*. Libresa.
- Enríquez, M. M. (2005). La literatura comparada en proceso de renovación. *Interlingüística*, 16(1), 363-370.
- 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. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=23719384003>
- Gómez Redondo, F. (2008). *Manual de crítica literaria contemporánea*. Castalia.

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.

Sandoval, V. (2018). *Literatura Ecuatoriana*. (2ª ed.). 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.



Los Sangurimas, de José de la Cuadra, como antecedente de la novela total latinoamericana
(Mauro Ludeña L.) Por [Revista Kolpa](#) se encuentra bajo una [Licencia Creative Commons–No Comercial–Sin Derivadas 3.0 Uported](#).