

***Polvo y ceniza* de Eliécer Cárdenas:
originalidad y tradición del héroe bandido**

Polvo y ceniza by Eliécer Cárdenas:
Originality and Tradition of the Bandit Hero

LUIS A. AGUILAR MONSALVE

Hanover College
Hanover, Indiana, Estados Unidos
agUILAR-monsalve@hanover.edu
<https://orcid.org/0000-0002-7625-0351>

Artículo de investigación

<https://doi.org/10.32719/13900102.2022.52.4>

Fecha de recepción: 25 de enero de 2022
Fecha de aceptación: 30 de marzo de 2022

Licencia Creative Commons



RESUMEN

Polvo y ceniza de Eliécer Cárdenas engendra la figura legendaria y mítica del héroe bandido. Las primeras circunstancias con las que se enfrenta el protagonista Naún Briones le enseñan que, por su condición de *ciudadano de tercer orden*, tiene que estar limitado y sometido a un mundo engañoso e injusto en el cual no tiene escapatoria de mejoramiento por su condición social. No se vislumbra una solución por el camino de la ley. Su única alternativa es seguir el sendero del asalto, el hurto o el asesinato; esta violencia sí germina un cambio, aunque signifique estar al margen de lo legal y la muerte se esconda a la vuelta de cualquier atajo siniestro. Su persona llegó a ser glorificada porque su misión fue ayudar a los abandonados y míseros; trajo bienestar y sació el hambre del necesitado. Se convirtió en un forajido robinhoodsiano que terminó inmolándose por una causa, por lo menos, cuestionable.

PALABRAS CLAVE: Ecuador, novela, bandidos, Naún Briones, Eliécer Cárdenas, héroe, historia.

ABSTRACT

Polvo y ceniza by Eliécer Cárdenas engenders the legendary and mythical figure of the bandit hero. The first circumstances with which the protagonist Naún Briones faces teach him that, due to his condition as a third-rate citizen, he must be limited and subjected to a deceitful and unjust world in which he has no possibility of improvement due to his social condition. There is no solution in sight for him through the path of the law. His only alternative is to follow the path of assault, robbery or murder; this violence does germinate a change, even if it means being outside the law and death lurks around any sinister shortcut. His person became glorified because his mission was to help the abandoned and miserable; he brought welfare and satiated the hunger of the needy. He became a robinhoodsian outlaw who ended up immolating himself for a cause, at the very least, questionable.

KEYWORDS: Ecuador, novel, bandits, Naún Briones, Eliécer Cárdenas, hero, history.

*En la luna negra de los bandoleros, cantan las espuelas.
Caballito negro.
¿Dónde llevas tu jinete muerto?
Las duras espuelas del bandido inmóvil que perdió las riendas.*

Federico García Lorca

INTRODUCCIÓN

HAY NOVELAS QUE desde su inicio están destinadas a ubicarse dentro de la nómina de las grandes obras de la literatura hispanoamericana. La ecuatoriana cuenta con *Polvo y ceniza* (1979) para afianzarse dentro de este mundo narrativo. Se publicó cuando Ecuador continuaba dentro del realismo social y su visión se ceñía a la denuncia de las injusticias habituales que los humildes

recibían de parte de los todopoderosos y, esta percepción “de lo nuestro y de lo testimonial” —características que se dan, la primera, desde el inicio del criollismo/regionalismo en el siglo XIX y, la otra, ya después del segundo cuarto del XX, empezado el vanguardismo— no cesaban de impregnar las producciones que salían de la región ecuatorial y se diseminaban por la patria; algunas llegaron a librerías españolas y latinoamericanas, para difundir cuáles eran los sentires ecuatorianos. Pero, también por esas épocas, la literatura nacional de los setenta principiaba a dejarse seducir, de alguna manera, por un nuevo estilo y una nueva temática del imponente y renovador *boom* que la obligaba a sacudirse de ese enclaustramiento criollista en el cual se encontraba. Ejemplo de esto se dio en una tríada de novelas como *Siete lunas y siete serpientes* (1970), *La manticora* (1974) y *Entre Marx y una mujer desnuda* (1976); ninguna de ellas llegó a tener el prestigio internacional del nivel de *La muerte de Artemio Cruz* (1962), *Rayuela* (1963), *Cien años de soledad* (1967) o *Conversaciones en la catedral* (1969).

Por otra parte, el panorama que prevalecía en Hispanoamérica ya entrado el siglo XX era de una batalla constante entre el criollismo y el cosmopolitismo. Narrativas como *La Vorágine* (1924), *Doña Bárbara* (1929), *Huasipungo* (1934) o *El Indio* (1935) contrastaban con la *Historia universal de la infamia* (1935), *Todo verdor perecerá* (1941), *El Túnel* (1948) o *El Aleph* (1949). Este escenario se dio por el avance del vanguardismo y todos sus *ismos* que cambiaron las premisas del arte y de la literatura en busca de nuevos horizontes que iban más allá de lo conocido o usado y que exigía una demanda de lo que era y sentía el escritor de más acá del Atlántico.¹

Gabriel García Márquez, involucrado ya en una perspectiva nueva de lo que se estaba dando dentro de lo fantástico real, léase realismo mágico, des-

1. Sin embargo, en este período preparatorio o de *preboom* se alzan también dos ecuatorianos: Pablo Palacio y José de la Cuadra que, por su intuición de búsqueda progenitora, escriben, el primero: *La doble y única mujer* (1927) y, el segundo, *Los Sangurimas*. Con Palacio se da un caso sui géneris por lo atrevido y avanzado de su temática. Hace unos años se escribió una comparación y contraste entre la obra de este autor y la de Virginia Woolf: *Orlando: A Biograpy* (1928). De lo que se sabe, ellos nunca se conocieron, pero salieron estas implosiones literarias, casi al mismo tiempo, como trabajos vanguardistas sugerentes en la que se iba transformando en una destreza intelectual novísima unidas por la dualidad de género y lo grotesco, por lo que las hacen contemporáneas. *Los Sangurimas* (1934) está a treinta y tres años antes de que García Márquez escriba *Cien años de soledad*. Los Sangurimas son, pues, antecesores de los Buendía y Ciro Alegría sugería, entre otras cosas, que los lectores de los Buendía le den, primero, una mirada a los Sangurimas y, después, lean la dinastía creada por el colombiano.

pués de la segunda mitad del siglo XX, “contesta reivindicando su condición de escritor realista, alegando que esa fantasía es parte inseparable de la realidad latinoamericana y sugiriendo, con clarividencia admirable, que esa realidad puede darle algo nuevo a la literatura universal” (Vásquez 2021, 12-3). Asimismo, Juan Carlos Onetti, en una entrevista, afirmaría que “Fui arrastrado por el *boom*” (14).²

En Ecuador, la novela ha tenido obras que se han distinguido por llevar en su seno un sentido político, regional y social acentuados. El siglo XX, en su primera mitad, tiene en su corpus: *A la costa* (1904), *Don Goyo* (1936), con chispazos de realismo mágico, *Baldomera* (1938), *El cojo Navarrete* (1940), *Juyungo* (1943), *Las cruces sobre el agua* (1946) y *El éxodo de Yangana* (1949). En su segunda parte: *Cuando los guayacanes florecían* (1954), *El chulla Romero y Flores* (1958), *Bruna, soroché y los tíos* (1973, con características similares a la novela de Demetrio Aguilera Malta), *La Linares* (1975), *María Joaquina en la vida y en la muerte* (1976), *Sueño de lobos* (1983), *El rincón de los justos* (1991) y *El viajero de Praga* (1996). *Polvo y ceniza* es una digna continuadora de esta tradición literaria que abre caminos para que la novela ecuatoriana del siglo XX comience a explorar nuevos rumbos estructurales y temáticos.

POLVO Y CENIZA

La novela de Cárdenas cuenta la historia de un forajido, de nombre Naún Briones, de la provincia de Loja, cuya misión es hacer justicia a su manera; el latrocinio y la violencia son vehículos que usa para cometer su bandidaje. Este cuatrero simpático de Eliécer Cárdenas, que en su infancia y adolescencia ha vivido la soledad y presenciado los abusos de los señores hacendados hacia el peón desafortunado, ha engendrado en él una animosidad y una avidez de desquite que aborta cualquier sentimiento de olvido o perdón. En su desarrollo físico y, sobre todo psicológico, se apodera de Naún Briones una especie de

-
2. ¿Cómo, en qué circunstancias y por qué? Rastreado en lo ficcional y en lo histórico remoto, hallamos el nombre de un personaje cuasi intacto dentro de una realidad quebradiza que lleva el nombre de Marcelo Chiriboga, el literato ecuatoriano del *boom*. Salió de la imaginación culminante de José Donoso y fue readquirido por Carlos Fuentes, Diego Cornejo y otros como un protagonista ficticio de la narrativa ecuatoriana de aquel período, porque hacía falta, en el bordaje del Pacífico, completar un “aro creativo” de la nueva novela de producción suramericana de los 50, 60 o 70 del siglo XX.

misión brumosa e incierta que desemboca en el deseo de reivindicar el daño hecho a su persona y a sus semejantes. Un espíritu *robinhoodsiano* aflora y, como consecuencia, nace también la figura de un héroe campeador cidiano, de un Naún Briones, defensor latinoamericano y, este rasgo universalista le coloca en una posición de privilegio y unicidad señeras al autor y a la obra.

Antonio Cruz Casado³ afirma que: “[e] receptor de la obra literaria, el lector o la lectora, necesita héroes y mitos para alimentar sus sueños; de ahí la mixtificación a que fueron sometidos auténticos malhechores” (138).

Antes de enfocarnos en la apariencia del héroe bandido de *Polvo y ceniza*, merece la pena comentar la relación del protagonista con tres personajes de marginados ilustres de la literatura universal, ya que esta comparación revela la realidad de la mitificación de protagonistas literarios, proceso este que escapa al control del escritor. Para ello nos remontamos primero a la Edad Media, al *Cantar de mio Cid* (1207, lo más probable), el mayor de los cantares de gesta españoles. Relata hazañas épicas inspiradas en los últimos años de la vida del caballero castellano, Rodrigo Díaz de Vivar, caído en desgracia por la envidia de sus enemigos pero que, de alguna manera, con los años logra recuperar su buen nombre y su estado bélico. Para Rodríguez Puértolas: “la glorificación y mitificación de [este] en su poema es correlato ineludible de la de Castilla y de lo castellano” (Rodríguez 1978, 53), ya que la noción de nacionalidad, como más o menos se la concibe hoy, tendrá que esperarse hasta el reinado de los Reyes Católicos, unos 267 años más tarde con la unificación de un Estado soberano que convierte a España en el primer poder político moderno.

La razón por la que se le parangona con el protagonista de *Polvo y ceniza* es por la calidad de héroe legendario ubicado dentro de la historia y de la literatura al ser una figura auténtica convertida en leyenda. Asimismo, Rodrigo Díaz de Vivar representa un ideal porque su presencia es la de un individuo moral, ya que una gran parte de sus acciones comienzan con una oración, lo que indica que es un personaje guiado por Dios. No obstante, el idealismo de Naún Briones se fundamenta en su misión de ayudar a los pobres en perjuicio de los ricos que, en otros tiempos, abusaron, despojaron e injuriaron a ellos. El personaje ecuatoriano contrasta con el español en que el primero en ningún

3. Según Antonio Cruz Casado, “[e]n realidad se trata de una frase que Stendhal toma de Saint-Real, es decir, de Cesar Vichard, abad de Saint-Real (1639-1692), y que figura como lema al comienzo del capítulo XIII, ‘Les Bas à jour’, en su novela *El rojo y el negro*: ‘Un roman: c’est un miroir qu’on promène le long d’un chemin’ (Stendhal 1927: 133)”.

momento pretende representar un ideal ético y menos aún asumir que está guiado por el Ser Supremo. Por otra parte, “las gestas españolas de ser examinadas en sus posibles relaciones con otras epopeyas, incluso de más allá de los Pirineos” (Rico 1980, 87) son únicas porque concretan el carácter peninsular que se va generando, lo que refuerza la idea de héroes legendarios que han pasado a la historia por sus hazañas y sus acciones dentro o fuera del contexto ético y legal. Además, contrasta la novela con el poema en que Naún, a diferencia de El Cid, quien encarna una mentalidad medieval, no está interesado en acumular riqueza.

La obra de Eliécer también puede recordar a *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (1605, 1615) porque el tema de la obra gira, entre otros aspectos, en torno de si es posible encontrar y justificar un ideal en la realidad adversa, mísera y prosaica del presente. En la de Cervantes, no solo es un aspecto original, sino que, desde varias perspectivas que se intercalan buscando un fin que satisfaga el sentido de fuga de lo cotidiano —rechazo a las novelas de caballería, por ejemplo—, se llega a un cénit específico de lo nuevo: el inicio de una manera distinta de novelar. Se trata de un tipo diferente de narrativa, una polifónica que adjunta elementos disímiles para equilibrar entre varios ámbitos e intereses con iguales arbitrios. Este tipo de versión moderna, que comenzó a cultivarse en Europa después de la gesta hegemónica de Miguel de Cervantes, ofrece a nuestro paso escalones interpretativos para que el lector los acepte como posibles y se evite la incredulidad del interesado. Por otro lado, una de las invenciones novísimas que logra concretar este escritor es la creación del primer protagonista como antihéroe psicológico. Naún Briones también puede ser considerado como tal porque no es un superhombre y está plagado de imperfecciones características de la gente común, por lo que su humanidad los hace más cercanos a nosotros, como con don Quijote, lo que admiramos es su sentido inherente de justicia.

Desde que apareció la obra de Eliécer Cárdenas se la ha asociado más directamente con la leyenda de *Robin Hood*, un arquetipo de forajido y héroe del folklore inglés medieval, un campesino que se convierte en un bandido del bosque de Sherwood en Nottingham, Inglaterra. Sin embargo, en el siglo XIX, el historiador Joseph Hunter, entre otros, encontró evidencia de diferentes nombres que se asociaban al proscrito y muchos expertos llegaron a la conclusión de que no se trataba de una sola persona, lo que no es raro, ya que con Homero se dijo lo mismo. En este caso que nos incumbe, también existe la suposición de que un hombre llamado Robert Hood que aparece en el siglo

XIII, al que se le tilda de prófugo, fue quien dio fuerza a la leyenda. Ahora, la unión de Robin + Hood forma el vocablo Robinhood que se usaba para calificar a todos aquellos que eran castigados por la ley. En muchos casos la palabra *hood* es sinónimo de gánster en Estados Unidos. Por otro lado, se ha utilizado la figura y la personalidad de Robin Hood como defensor del caso sajón en contra de los normandos, pero desatendiendo y sin preocuparse de la legalidad del acto vandálico y justificando un suceso ilegal con argumentos morales.

El mito de Robin Hood es un clásico literario sin prueba de si este individuo existió o no. No obstante, Sir Walter Scott escribió *Ivanhoe* (1819) y reincorpora el nombre de Robin Hood como un sajón noble de apellido Locksley y cuya misión es la de luchar para recuperar el trono que le corresponde al rey Ricardo Corazón de León en contra de su hermano traicionero de nombre Juan sin Tierra. Por otro lado, algo que une a esta obra y la de Cárdenas es, parafraseando a David Foster Wallace, que puede llevar calma a los perturbados: los pobres; y perturbación a los que están calmados: a los ricos, por sustentar una justicia ilegítima y sesgada.

EL HÉROE BANDIDO

Ahora bien, el nacimiento del héroe bandido está sujeto al tipo de gobierno que existe y que promueve, por ejemplo, el abuso, la corrupción o el desafuero. Es entonces cuando las figuras heroicas surgen, porque hay un orden económico, político o social imperfectos. Por otro lado, en períodos de bienestar, se prescinde de ellos ya que los regímenes cumplen, de una manera u otra, con sus obligaciones. Una vez aceptada esta hipótesis y bajo una perspectiva sociopolítica, se puede comprender la aceptabilidad que tienen estos personajes fortuitos que llega hasta nuestros días, en particular con las figuras del universo *western* del Hollywood clásico de los años 30 o 40. Filmes como *Jesse James* (1939), *The Mark of Zorro* (1940) o *Billy the Kid* (1941) son modelos de bandidos que operan fuera de la ley porque el sistema gubernamental no funciona y la injusticia se manifiesta mediante la arbitrariedad y la transgresión de las normas por parte de las mismas instituciones del Estado y sus representantes. Lo aceptamos porque esa posibilidad no está a nuestro alcance, por cualquier razón que sea, pero ellos rompen las leyes y, por lo general, consiguen sus objetivos, lo que representa una vida de acción y éxito. A

nosotros nos entretiene y vivimos, a través de ellos, en un mundo mítico de “érase una vez”.

Entre tanto, sabemos también que la idea del héroe ha existido desde antes de la épica griega y romana, aunque su concepción y presentación ha tenido una mutación a través de la historia. La calidad del héroe ha sido multifacética: guerreros, misioneros, románticos, santos, etc., “y todos tienen una misión de alguna forma u otra” (Robinson 2009, 4). Por lo general, son seres idealistas, sin temor a la muerte y su fallecimiento no les priva de la fama, pero “tiene que dejar el mundo ordinario detrás” (Fee 2011, 163). El Cid, Naún Briones o Robin Hood mueren en la plenitud de sus empresas. “En el ideal heroico existe el héroe [...] que muere a motivo de su búsqueda de la fama y [...] su última hazaña le lleva a la muerte o a otro tipo de salida. El héroe nunca teme la muerte, y muere bien [...] y se acaba su historia de batalla con la muerte” (Miller 2000, 4-5).

Podría argumentarse la necesidad de invertir el orden de los dos sustantivos que configuran el concepto utilizado de héroe bandido. Veamos cómo el texto sustenta la elección de este ensayista. En *Polvo y ceniza* se conjugan el bandalaje, la ficción, el mito y la realidad en un todo nítido que sobresale por una estructura sólida donde hay un espacio y tiempo cronológicos que se enfrentan con la historicidad progresiva de inicios del siglo XX y que llegará hasta la década de los 30 para cumplir un ciclo de vida desde 1902, fecha de nacimiento de Naún Briones, a 1935 cuando fallece; se trata de un soplo efímero de existencia que se caracteriza por la violencia, una vida comprometida con un ideal cuestionable, pero creemos que sus motivos altruistas cegaron su sentido natural de moralidad. Con claridad, señala que se vuelve facineroso por la disparidad existente entre los pobres, su gente, y los ricos, los hacendados, como doña Florencia que son responsables de una ilegalidad distributiva y maltrato rampantes. Esta realidad se convierte en una constante que se esparcirá por toda la obra. Además, en la narración se advierten momentos de acercamiento a un futuro aleatorio y quebradizo que funciona como una herramienta anticipatoria como técnica narrativa. Una serie de *flashbacks* destruyen el proceso lineal y temporal en la historia. El fluir de la conciencia atrapa lo personal y lo psicológico —ofrece una riada de ideas puestas en locuciones ambiguas o erráticas, tienen el objeto de ofrecer un discurso interno autorizado por el inconsciente— moderniza su técnica expresiva y oscila con ciertas memorias y sueños anímicos que las “nuevas novelas” imponían en su camino.

El narrador extradiegético (uno de los existentes en la obra) es el que se encarga de informarnos con minuciosidad lo que va contando: “Y él, mirando ese horizonte de casitas viejas, de sembríos mustios, recuerda, fatigado, tanteando con los brazos el aire húmedo de la mañana, los cascos que tantas veces retumbaron en el corredor de la casa, anunciando el regreso de su padre, llegándole como renovado de cada viaje, de cada camellón enlodado de un camino” (Cárdenas 2001, 74). Este fragmento es una fotografía de la ruralidad andina en la que se mezclan componentes de una descripción telúrica elevada a un tono narrativopoético, a la vez que sentimos una emoción aciaga en el percibir de lo omnisciente del Yo narrativo:

los rectángulos amarillentos de la arveja madura, los pastizales que alargan su verdor opaco hasta lamer los cimientos de la blanquísima casa y sus corredores de ladrillos, sus pilares de madera, sus pintadas puerfitas de caoba [...] Cuando su fama se extendió, como un incendio de pasto en el verano, y bastaba con oír su nombre para que se llenaran de miedo los simples viajeros (13, 61).

El ritmo cadencioso de un estilo y lenguaje depurados se combina con el deseo de un pueblo esperanzado en la venida de un ser justiciero que se entregue a su causa y abogue por sus esperanzas de mejores días.

Por otro lado, encontramos la raída y vieja elucubración del dolor indígena frente al látigo lastimero del hacendado inmune a su dolor. Uno de los personajes, el arriero, hablando con sumisión con el Obispo, le dice:

Y el mes pasado, mi hijo mayor, Naún, empezó a robar: medio costal de harina, dos gallinas [...]. El muchacho va por mal camino, Ilustrísima. Dice que no es justo ver podrir el grano de los hacendados en los trojes mientras a nosotros el hambre nos enferma, que los perros de don Julio Eguiguren comen carne cuando nosotros nos hemos olvidado de su sabor (8).

Recuerda *Raza de bronce* (1919) por las condiciones inhumanas que vivían en esos días los indígenas bolivianos. O *Huasipungo* por una denuncia exigente de protesta social, un palimpsesto cáustico en contra de un sistema oligárquico inciuco que, a la vez, evoca *Las uvas de la ira* (1939), casi por los mismos hechos y razones de desigualdad e infamia social. Además, un componente que se ha hallado en *Polvo y ceniza* es que Naún Briones, a diferencia de los otros protagonistas en las novelas citadas y en muchas otras, se eleva

a un estatus de heroicidad que se introduce en el folklore y mitos populares, premisa ausente hasta este momento en la literatura ecuatoriana.

Siguiendo esta misma idea de encontrar las raíces y exponer las gérmenes que animaron a Naún Briones a conducirse por la vía del bandidaje, nos topamos en la novela con otro personaje de igual naturaleza y motivos, cuyo nombre es el *Águila Quiteña*; su encuentro es inevitable en la cárcel y aflora una camaradería de pillaje en ellos que, entre líneas, resuena la idea de causa y efecto de Jean-Jaques Rousseau, quien suprimió toda responsabilidad al individuo al afirmar que es la sociedad la que corrompe al hombre. En este caso, es innegable el mensaje de Cárdenas de que es el Estado y su colectividad abusiva, ilícita e impropia la que permite la desigualdad entre los ciudadanos; su acusación es directa y absuelve, en algo, al infeliz infractor que ha sido víctima circunstancial del sistema. Como consecuencia, los de “abajo”, por instinto, por supervivencia, tienen que delinquir para sobrevivir, así fuese aceptar un destino incierto fuera de la ley, porque

la única libertad que podemos tener los pobres [es tener una ...] miedosa y amarga. Y no quería[n] ser honrado[s], porque los pobres, que siempre son honrados, respetuosos de lo ajeno, nunca tienen nada, y todo lo deben y mueren, al fin, maldiciéndose por haber nacido y sus hijos les recuerdan solo para maldecirlos por su pobreza, igual que si hubieran sido bandidos, usureros o avaros sin entrañas (18).

El *Águila Quiteña*, por otro lado,

habló, apurando el paso porque del cielo se descolgaban los primeros goterones recios de un aguacero, de su adolescencia ampona [...] de esas manos suyas que, casi por sí solas, se introducían en los bolsillos, las carteras y los chalecos para extraer billetes con aquel arte inimitable, con esa cautela aprendida entre el temor, la necesidad y la astucia, entre el aglomeramiento y la distracción (88).

Ambos compinches son de la misma condición, ejecutantes del mismo tipo de fechorías. Nos dice el autor que, llevados de los escenarios de sus alrededores por la exuberancia de su pobreza, mal nutridos y sin esperanza de un futuro redentor, son obligados a buscarse la vida por la vía del asesinato, del hurto y del resentimiento, razones suficientes para desarrollar en ellos un sentido justiciero de actuar y de percibir su conducta como salvadora. En el

caso de Naún, es aún más significativa porque “su trabajo” da pan a los menesterosos ungidos por el hambre y la pobreza.

Hay un dato interesante en *Polvo y ceniza* con el mayor Deifilio, quien acosó a Naún Briones por mucho tiempo y encarna una posición ambivalente hacia el bandido. Ha nacido en él una dualidad hacia este: lo admira a escondidas y lo rechaza para cumplir su deber. Es él quien resiente la condición de héroe bandido cuando menciona que:

Mucha gente dice que fue un buen hombre, lo describen como héroe, lo pintan como un macho inolvidable [...] fue solo un asesino, un salteador de caminos [...] La gente, en su tierra, le compone poemas, historias y canciones, lo rememora en farras [...] los lugares donde anduvo, brindan por él, bautizan a los hijos con su nombre. No quieren recordar que él fue un despiadado, un resentido con la sociedad (10).

Este juicio rememora *Los miserables* (1862) en la que Jean Valjean y el inspector Javert tienen el mismo oficio de perseguido y persecutor, en el fondo, también hubo “esa” cierta deferencia. Tanto la novela de Víctor Hugo como la de Eliécer Cárdenas plantean, a través de su argumento, una disputa entre el bien y el mal.

Cuando Naún se acerca al bandido conocido como Pajarito para que le lleve como ayudante y le inicie en una vida del hampa, este le aconseja y él responde:

¿Crees que un bandido es feliz porque se siente libre, porque roba o mata, porque dispara a los guardias y todos le temen? La libertad es riesgosa, muchacho, y el robo un pecado, el ladrón un maldito, no recibe ninguna alegría en la vida, ni los Santos Óleos en su muerte, y muere callado, solo, lleno de vergüenza y rabia. Hazme caso: regresa a tus tierras, si es que las tienes, a tus necesidades, si es que no las tienes. Pero yo le dije que solo me importaba ser bandolero, que ese sería mi oficio: robar lo que nunca, ni así me matara trabajando cien años, sería mío. Que quería vivir esa libertad miedosa y amarga, la única libertad que podemos tener los pobres (18).

He allí la determinación de un ser desesperado por su condición existente, sin futuro de salida, sin esperanza de redención. Para él la rapacidad es y tiene que ser la solución. No puede o no quiere enfrentarse a la búsqueda de un trabajo dentro de la ley, aunque implique una vida errante de persecución por la autoridad; cualquier cosa es mejor que ser indigente. Ahora, para Naún,

a pesar de ese estado menesteroso en el cual se encontraba, la riqueza no es importante en sí, sino por lo que representa, por el uso que se la puede dar.

Víctor Prado, el poeta, es el último de los personajes que mencionamos porque es el que ensalza al héroe bandido Naún Briones con los aconteceres de los días cruentos de luchas fratricidas entre gente pobre que le admira y le rechaza, a la vez que, por temor a las autoridades, los persiguen; si reciben la ayuda que viene de la matanza y del robo de los ricos o de los esbirros de ellos su pequeña suerte momentánea se ve frustrada porque van a la cárcel. Al comienzo, cuando Prado se le acerca para reunirse al grupo, recibe el mismo trato que, años antes, obtuvo de Pajarito. Al apuro y temeroso, leyó un poema que le había dedicado. Briones se emocionó y le permitió entrar en su redil. Con el tiempo, se convirtió en la voz que anunciaba y daba fe de las dádivas y hazañas del bandolero que aterrorizaba el sur ecuatoriano y el norte peruano. Su nombre se esparció por donde iba y por lugares que nunca había estado, pero su cuerpo de héroe bandido, como cualquier otro, terminó siendo polvo y ceniza.

No obstante, prevalece en la novela y corre por sus páginas un sentimiento de terror incontrolable:

sin quitarse el sombrero, le saludó diciendo yo soy Naún Briones, y entonces él sintió una especie de pavor frío y desamparado (55). Cuando su fama se extendió, como un incendio de pasto en el verano, y bastaba con oír su nombre para que se llenaran de miedo los simples viajeros, y los comerciantes [...] Esta impresión de pánico mucha gente pensó: si solo su nombre causa tanto miedo, si nadie lo conoce, será muy fácil conseguir un arma, montar a caballo, reír con fuerza y decir yo soy Naún Briones para lograr lo que uno quiera (61).

Queda decir que él mismo se define por lo que cree es y se ve obligado a convertirse en líder de una población marginada por la miseria y el olvido del Estado y de los grandes señores ya que hace suyas las angustias y penas del campesinado a quienes les llama amigos. “Porque soy Naún Briones y ayudo a los necesitados, a los que nada tienen o todo lo han perdido” (99). Ya que “ningún gobierno jamás iba a ayudar ni defender a los pobres porque los gobiernos existen para mandar y castigar, para congraciarse con los ricos y someter a quienes no se conforman” (38).

Hay en Naún Briones, a juzgar por sus actos, fe y motivaciones, una aceptación de su destino. No tiene miedo a nada ni a ser sacrificado por su

causa igualatoria entre los hombres, a la vez que, quiere romper para siempre la idea maldita de que los pobres nacieron para servir y los ricos para mandar. La muerte que le ronda a la vuelta de cualquier atajo acechante y solitario, no impide su conducta desafiante al estatus reinante del Estado y de los poderosos, por lo que ofrece su vida y su lucha basada en la necesidad de cambio que crece con el pasar del tiempo. El héroe se enfrenta a la muerte sabiendo que va a morir, lo que lo convierte en un ser especial. En Naún Briones, es su certeza y aceptación de su fin en aras de su ideal y la consecución de su empresa, lo que lo lleva al sacrificio y se convierte en figura auténtica transformada en leyenda. Esta modalidad de héroe hace de él un agente de valor mítico y necesario. ★

Lista de referencias

- Aguilar Monsalve, Luis A. 2013. *Breve historia y crítica de los movimientos literarios en Hispanoamérica: del romanticismo al posmodernismo*. Quito: Editorial Ecuador.
- . 2019. “Pablo Palacio y Virginia Woolf moderadores y pioneros de una psicología ambigua existencial dentro del vanguardismo”. *Revista Memorias* 75.
- Cárdenas, Eliécer. 2001. *Polvo y ceniza*. Quito: Eskeletra.
- Clouet, Richard. 1998. *Robin-des-Bois: le hors-la-loi légitime des ballades médiévales*. Lille: Editions du Septentrion.
- Cruz Casado, Antonio. 2008. “El espejo infiel: una aproximación al bandolero romántico y su reflejo en la literatura española”. *Iberoamericana. América Latina, España, Portugal: Ensayos sobre letras, historia y sociedad. Notas. Reseñas iberoamericanas* 8 (31): 137-48. https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rc=t=j&url=https://www.iai.spkberlin.de/fileadmin/dokumentenbibliothek/Iberoamericana/2008/Nr_31/31_Cruz.pdf&ved=2ahUKEwio3d2p2572AhVYV-TABHfHkByEQFnoECBUQAQ&usg=AOvVaw1rKiFrwNoyfh5wHY5ibQLE.
- Fee, Christopher R. 2011. *Mythology in the Middle Ages: Heroic Tales of Monsters, Magic, and Might*. Santa Barbara: Praeger.
- García Lorca, Federico. 1927. *Canción de jinete* (1860). Málaga: Málaga Litoral.
- Hunter, Joseph. 1862. “The Great Hero of the Ancient Minstrelsy of England, ‘Robin Hood’. His Period, Real Character, etc. investigated and perhaps ascertained by Joseph Hunter”. *Critical and Historical Tracts*, n.º 4. Londres: John Russell Smith.
- Mendizábal García-Lavín, Federico. s.f. *Historia de la literatura inglesa*. Valladolid: Miñón S. A.
- Miller, Dean. 2000. *The Epic Hero*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Rico, Francisco. 1980. *Historia y crítica de la literatura española*, vol. I, *Edad Media*. Barcelona: Crítica / Grijalbo.
- Robinson Kelly, Molly. 2009. *The Hero’s Place: Medieval Literary Traditions of Space and Belonging*. Washington D. C.: The Catholic University of America Press.

- Rodríguez Puértolas, Julio, Carlos Blanco Aguinaga e Iris M. Zavala. 1978. *Historia social de la literatura española* [en lengua castellana], vol. 1. Madrid: Editorial Castilla.
- Sacoto, Antonio. 1992. “Estudio introductorio”. En *Polvo y ceniza*. Colección Antares 88. Quito: Libresa.
- Scott, (Sir) Walter. 2018. *Ivanhoe*. Madrid: Edimat Libros, S. A.
- Torres Miguel, Ricardo. 2010. “El charro contrabandista: la figura del bandido social en Astucia de Luis G. Inclán”. *Signos Históricos* 12 (24): 45-63. https://www.researchgate.net/publication/262542049_El_charro_contrabandista_la_figura_del_bandido_social_en_Astucia_de_Luis_G_Inclan.
- Vásquez, Juan Gabriel. 2021. *Prólogo a García Márquez, Mario Vargas Llosa. Dos soledades. Un diálogo sobre la novela en América Latina*. Bogotá: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A.