

DUALIDAD Y AMBIVALENCIA EN *LOS SANGURIMAS*

Rut Román

En 1934, fecha en que José de la Cuadra publica *Los Sangurimas*, el Ecuador escasamente se había recuperado de la convulsa década anterior: en 1918 se inicia la crisis cacaotera y también en el mismo año se declara la abolición del concertaje. En medio de la falta de empleos y la incipiente organización sindical llega el año 1922 en el que se produce la sangrienta masacre de obreros en Guayaquil.

Finalmente la década se cierra con la fundación del Partido Socialista en 1927. En este contexto de convulsión y desconcierto social aparece la novela *Los Sangurimas* (1934). Este es el mismo año en que la literatura ecuatoriana ve aparecer la novela de Jorge Icaza *Huasipungo*, epopeya que recoge su visión telúrica del indio de la Sierra ecuatoriana. Con estos dos relatos el realismo social del Ecuador aborda el tema del campesino de Sierra y Costa y, a la vez que denuncia las inaceptables condiciones de vida de esos sectores sociales, inaugura la esperanza en el futuro. Futuro promisorio en el que la situación de explotación social ya no tendría cabida y las formas atávicas de socialización del campesino serían conservadas en la memoria colectiva como un pasado legendario, folclorizado por el mito, y así no pesarían en su identidad como el estigma vergonzante y culpable de un pecado original.

José de la Cuadra, miembro del recién fundado Partido Socialista, escribe su novela *Los Sangurimas* y la subtitula *Novela montuvia* —entiéndase por montuvio el campesino que habita tierra adentro en la Costa ecuatoriana—. Es novela breve, se subdivide en tres partes que a su vez se fraccionan en cinco o siete capítulos cada una y, una vez más, cada capítulo lleva varios subtítulos que dan nombre a las cinco o siete secciones que lo componen. Su fragmentación lleva la bifurcación al extremo en que una sección puede estar constituida por un solo párrafo. Esta brevedad y extensiva articulación ha sido se-

ñalada por la crítica como prueba de un incumplimiento; el indicio de un plan; tan solo el bosquejo de una novela que se quedó sin ser escrita. Sin embargo, yo creo que esa estructura fragmentaria, intempestiva y derivada es la forma que tiene el texto para convertirse desde las raíces, el tronco, las ramas y las hojas en el símbolo que busca reproducir: el árbol montuvio denominado matapalo. El matapalo es un árbol endémico de la región litoral ecuatoriana cuya inquietante forma es producto del insistente entrecruzamiento de las propias raíces alrededor del grueso tronco. Esto le da una forma fascinante y monstruosa a la vez.

También es significativa la diferenciación de niveles que se encuentran señalados en las tres instancias de esta naturalidad vegetal: hay un tronco como «toro padre» —alusión a la práctica ganadera de reproducción endogámica— del que se desprenden ramas robustas que en las noches «recortan dibujos absurdos y provocan torbellinos en las hojas». Esta división tripartita sirve a la vez como secuencia narrativa de la novela y como eje de la valoración múltiple de un solo cuerpo vegetal, en este caso el árbol simbólico de la familia cuyo tronco nace como toro padre, pasa por ser rama absurda para arrancarse finalmente como «hoja en torbellino». Pero ante todo, como dice el narrador, el Matapalo es «símbolo preciso» del pueblo montuvio.

En primer lugar, al iniciar el relato con la teoría del matapalo se hace evidente la intención de naturalizar la estirpe montuvia. Esta asociación no solo le confiere antigüedad inmemorial sino que la inserta en medio del ámbito ético que legitima usos y costumbres por su cercanía con la naturaleza. Al seguir este camino podemos decir que si la naturaleza se reproduce en sí misma, y su imperativo endogámico se observa tanto en el reino vegetal como el animal, el ser humano, en cuanto se halla más cerca de lo natural que de lo social, obedece legítimamente a este imperativo endogámico.

Esta dualidad entre el mundo de la naturaleza y el orden social humano se mantendrá a lo largo de toda la novela de *De la Cuadra*. En ella se retrata la vida de una comunidad, aislada tierra adentro en «La Honduras», desde los tiempos de la fundación mítica de la estirpe Sangurima. La historia serpentea a través del origen del dominio patriarcal, la prosperidad y su decadencia y sometimiento al orden legal externo.

El relato se teje en torno al patriarca legendario Ño Nicasio Sangurima —Ño, abreviación de niño— tratamiento de respeto, diferenciación racial y reconocimiento a la autoridad. Su figura proyecta sombras de vejez benevolente a la vez que sugiere terribles crímenes y excesos. En la descripción física del viejo abuelo se insiste en los rasgos raciales que le confieren la filiación de «hijo de gringo»: los ojos claros, el pelo ensortijado y la piel blanca que conserva su original albura bajo las costras y manchas adquiridas en la rudeza de la vida montuvia. La tez de Ño Nicasio se compara con el fondo lim-

pio de arena que se esconde bajo el agua enfangada, —el símil fluvial sugiere el doble nivel que De la Cuadra escoge en *Los Sangurimas* para describir su apariencia— «costras de manchosidad, como es apreciable, en los turbios de las aguas lodosas, el fondo limpio de arena» (42). Estos rasgos son reconocidos por el narrador como formas de la superioridad innata del personaje. En esta primera descripción ya se adivinan las distintas capas que cubren la esencia mítica de Ño Nicasio: si bien la atrafagada existencia montuvia lo ha cubierto de oscuridad y pústula, en lo profundo de él aún se descubre una verdad distinta a la aparente. En especial sugerente, por lo que se dirá más adelante en el texto, es la mención a su mirada de saurio: «Esos ojos miraban con una lenta dulzura. Plácidos y felices» (p. 42). Esta dualidad se complejiza hacia la ambivalencia cuando los mismos rasgos que aparentemente son reprobados en el proyecto civilizatorio son exaltados en su connotación de reciedumbre y virilidad. De esta manera, Ño Nicasio es una figura que va y viene entre el ámbito de la admiración y el rechazo.

Este vaivén que suspende un juicio de valor absoluto es funcional a la intención del autor en cuanto opera desde un eje que estaría constituido por esa realidad a la que se intenta acercar y desde ahí se proyecta una visión positiva y su contraparte: una negativa. La ambivalencia se sirve de manera instrumental para desplegar el terreno sobre el que se exorcizarán los valores ancestrales de la stirpe —violencia e incesto— que en un momento impedían a esa comunidad el ingreso a la historia y que el relato intuye no poder desecharlos sin un proceso ritual de pasaje.

La ambivalencia le sirve al autor para ingresar en esa doble vertiente de rito y crimen que puede ofrecer la violencia y la sexualidad no reglamentada. Ambivalencia que no cesa ya sea en torno a la veracidad de la información o al juicio antropológico que propone esa visión de un pasado mítico en el que aún no estaba instaurada la interdicción del incesto.

En el prólogo titulado «Teoría del Matapalo», el narrador ensaya una descripción científico-naturalista de una estructura vegetal. Este piso de verosimilitud le servirá para fundamentar una voz de autoridad y credibilidad frente a su opuesto: la imprecisable voz de la habladuría, la leyenda y la imaginación popular. Todo el relato se teje entre la tensión generada por estas dos «fuentes de verdad».

Es muy difícil señalar la verdad del personaje y la verdad del narrador, es decir, ¿en qué cree el narrador? ¿En quién debe creer el lector? El forcejeo entre estas dos verdades se halla en cada episodio: así podemos escuchar la voz popular cuando sostiene que la riqueza sin medida de Ño Nicasio provino de su pacto con «el malo»; por él supo de un entierro de plata, pero para hacerlo suyo debía regarlo con sangre de un bebé, «dicen»... que ofreció el sacrificio de sangre con la de su propio hijo; la madre murió loca ante el horror, de

esto —dice el narrador anónimo—... hace más de cien años. A renglón seguido, el narrador de la razón desautoriza a la voz anónima al escenificar la ingenuidad de sus interlocutores: «El más crédulo de sus oyentes fijaría el colofón indispensable: —Así ha de ser, pues». (53).

En franca contradicción con la sección anterior, la siguiente sección quiere, desde el título, «Rectificar» aquello que la maledicencia popular ha relatado de manera torcida y mórbida debido a su fascinación por la truculencia. Así el propio Nicasio da explicaciones que nadie le ha pedido. El mismo relato, pero en clave racionalista, causal: el niño se enfermó, él lo llevó al curandero, en el camino murió y cuando le entregó el cadáver la madre, ésta enloqueció. Para finalizar su relato Nicasio concluye: «a usted le han contado alguna pen-dejada amigo, sonreía limpiamente, con un mohín pueril» (53). El adverbio «limpiamente» es revelador de la empatía que el narrador siente por el personaje; además de redimirlo, describe su gestualidad con una escena propia de una señorita de principios de siglo... «mohín pueril».

En medio de la sucesión de violencia y atraso «La Hondura» se presenta como un tiempo/espacio cerrado al ingreso de la historia. Con el propósito de incluir en su retrato social la subyacente vida interior del pueblo montuvio, el narrador confiere un pasado mítico-legendario a la comunidad y, a partir de ese pasado, bosqueja la subjetividad de este campesino que habita tierra adentro en la región litoral. Para ello De la Cuadra utiliza las formas del habla y la transmisión oral del campesino y quiere aprehender, a través de su empleo, no solo las maneras de su expresión sino las contradicciones y ambigüedades que la voz anónima del rumor y la habladuría confieren a la realidad narrada. Una vez más, esta dualidad le permite al autor implantar la ambivalencia en la estructura profunda de su texto. Porque lo que se cuenta en una sección como un hecho de conocimiento popular se cuestiona o desmiente en la siguiente, por medio de la voz «objetiva» que es la del narrador racionalista, que en más de una ocasión ingresa para dudar o poner en perspectiva la desmesura de la imaginación colectiva.

Esta dualidad impregna todo el texto; no solo los recursos narrativos: el juego de claro-oscuros con que se ilumina o ensombrece al personaje central, y, sobre todo, la ambivalencia con que se aproxima al núcleo temático de la novela: el crimen y el incesto. En el centro de la narración está el tabú y la sangre como pilares sobre los que se edifica la comunidad humana de «La Hondura», sin embargo, hay varios indicios que indican la doble función que se le da a estos temas. Si bien en un tiempo primigenio, fuera de la historia, la sangre y el incesto son presentados bajo la aureola de sacrificio y ritual necesarios, con el transcurrir del tiempo y el ingreso de otras perspectivas esos actos repetidos por las siguientes generaciones entran en conflicto con la norma exterior y por ende requieren de su conversión en leyenda y fábula. El

principio —incuestionado moralmente porque obedece a otro ámbito de la realidad— fue el sacrificio filial con el que se da inicio a la sangre vertida y a una nueva rama endogámica de la estirpe. Si bien la madre de Ño Nicasio inicia en ella el poder femenino, al apartarse del dominio del padre y hermanos, solo lo hace temporalmente para transmitir su poder al hijo y fundar con él un poder patriarcal aún más fuerte y aislado: el de «La Hondura». La primera sangre que se riega es la del hermano vengativo y la escena tiene la templanza y sobriedad de un rito cumplido; no hay pasión desatada, más bien la limpieza y convicción de quien ejecuta un rito necesario:

—Nada. Mi tío Sangurima se calentó. Buscó al gringo y lo mató. Mi mama no dijo esta boca es mía. Nací yo. Cuando nací, mi mama me atendió como pudo. Pero, en cuanto se alzó de la cama, fue a ver a mi tío. Lo topó solo. Se acomodó bien. Le tiró un machetazo por la espalda y le abrió la cabeza como coco. Nada más. (45).

De esta manera, la violencia y el fenómeno del incesto son piedras fundantes de la cosmovisión montuvia que *Los Sangurimas* propone. Ño Nicasio es la voz de la que se sirve el narrador, sin embargo ¿quién habla en él? ¿La memoria atávica de su estirpe? ¿El propio mito que se reproduce y se reaviva desde siempre? Y ¿por qué habla siempre desde la contigüidad del río, por qué la insistencia con el agua?

En la sección titulada «El Río» se hace una apología a la violencia del río de los Mameyes: su corriente le debe al hombre más animales y vidas que ningún otro ser de la naturaleza. El río es fuerza que se desmadra y ningún cauce puede contener, es abundancia que no reconoce límites ni medida; y a su violencia y dominio se le teme y ama por igual. Si el matapalo es el símbolo visible del pueblo montuvio, el río es su correlato inconfesado, sus profundidades guardan verdades silenciadas bajo el rumor de las aguas y por debajo de la superficie se conservan pulsiones latentes que siempre pueden desbordarse. Más aún, su naturaleza desbocada y violenta concuerda con la noción campesina de lo inconmensurable como garantía de prodigalidad y vida.

En algún momento de su diálogo con las voces anónimas Ño Nicasio responde a un curioso impertinente sobre la extensión de sus tierras. Es importante reconocer la ubicación desde dónde se pregunta lo que se ignora, le preguntaba alguno de la ciudad, ignorante de ciertas supersticiones campesinas; a lo que Nicasio responde: «lo que se mide, se muere o se acaba. Es presagio para terminarse». (57) Siguiendo con esta noción montuvia: si por medir, cercar, y legalizar se arriesga la aridez de la tierra; asimismo medir, cercar y legalizar las relaciones de parentesco para establecer normas de la sexualidad humana podría acarrear la infertilidad de la especie. Por su innata resistencia a la

medición, el montuvio concibe que las mujeres al igual que la tierra de labranza le pertenecen al primero que las posee, sin límite ni prohibición. Aquí está otro indicio de la ambivalencia narrativa: resulta ignorante el ciudadano que no sabe por qué el montuvio no mide la tierra; en esta oposición de visiones, el narrador no se pronuncia por ninguno, por un lado está el reconocimiento del orden occidental y la necesidad del agrimensor y por otro el de la tradición que valora la superstición o creencia mítica como forma de sabiduría.

Por su resistencia a la medida y contención, nuevamente el río es la representación simbólica de un deseo que corre sumergido bajo la superficie; su fuerza telúrica irrumpe sin posibilidad de reducción, como el instinto natural que elimina la voluntad social. De manera significativa, la sección dedicada al río es la más extensa en la que la voz narrativa se desborda en descripción y fascinación por lo natural.

Siguiendo por esta identificación con la naturaleza llegamos a las reflexiones de Schiller, quien desde el romanticismo plantea el hecho de que aquel que añora la naturaleza extraña de ella su orden moral más que su deleite estético. Sentimos, dice Schiller, en *Naïve and Sentimental Poetry and on the Sublime*, el tiempo primordial de lo natural como aquello santificado por lo necesario, y sentimos nostalgia y algo así como una envidia distante desde el progreso por aquellos seres que permanecieron junto a la madre naturaleza y lejos de las presiones y ansiedades de la civilización y la libertad. El mundo natural no solo ofrece armonía y placidez sino, más aún, impone un orden moral inexorable y necesario en donde el hombre está exento del ejercicio de su voluntad.

En las subsiguientes secciones en que Ño Nicasio rememora su origen siempre está presente el paisaje del río, hay algo en la narración que insinúa que esa voz del relator del mito se transforma en un ser anfibio, dual por naturaleza. La mirada «alagartada» de Ño Nicasio parece seguir a esa voz y remontar las aguas del río hacia un tiempo inmemorial. En tardes perezosas y desde su calma de saurio viejo Ño Nicasio contempla el transcurso del tiempo en las aguas del río; en ese pasaje abundan los símiles tiempo-agua en clara insistencia con la condición necesaria del río y sus huéspedes endémicos:

En vez del paisaje contemplaba transcurrir allá abajo su vida atrafagada, agitada eternamente, móvil y sacudida como la arena de los cangrejales.

Su vida, que era un novelón folletinesco, lamentablemente verdadero... (64)

El adverbio de aparente reprobación no recibirá justificación posterior, porque Ño Nicasio jamás se lamentará de su pasado y más bien presenta una versión heroica de los tiempos primeros sobre los que su actual poder se erige. Revelador también es la adjetivación que se escoge al hablar del campo en

torno al río: la sabana en la que se asienta «La Hondura», según el narrador, es el lugar «donde fijaban albergue las fábulas terribles y las más terribles verdades del campo montuvio» (65). En esta oración se repite el adjetivo para condenar por igual a la fábula como a la verdad.

Veamos de qué manera el lenguaje en el que se rememora un tiempo feliz revela el fondo oscuro de esas «terribles» verdades del campo montuvio. En la sección denominada «La Mama» —estratégicamente ubicada luego de las secciones «El viento sobre el río» y «Memorias» en las que la naturaleza es descrita como «engreída y coqueta» y en las que la tierra es fertilizada por la fuerza del río— el viejo patriarca contempla «plácido» su pasado. Su ánimo sereno se acerca al del saurio inmemorial que posee las certezas fundamentales de la naturaleza, que se han cumplido en él de manera irrevocable. Desde la altura de su mirador Nicasio asiste a esa cópula natural entre el río atropellante y la ribera que tiene necesariamente a su lado, río y tierra están hermanados por contigüidad y se funden y separan para provocar vida y muerte. En medio de este paisaje fluvial se enmarca el episodio que relata el mito de origen de los Sangurimas, la narración se sumerge «bajo» el río para desenterrar de su fondo las verdades del incesto, la sangre, y el aislamiento.

Desde las brumas de la memoria ancestral, Nicasio rememora la hazaña de la mama. Luego de «sacrificar» al hermano —y con ello convertir el filicidio en ritual que enaltece a la víctima ofrecida— la mujer primigenia debió aislarse del contacto humano y buscó hasta que:

Este sitio de «La Hondura» lo halló propicio. Aquí ella construyó con sus propias manos, al pie de aquel algarrobo que todavía extendía en el aire sus brazos sarmientosos, como un monumento, una covachita de caña: huronera y escondite.

Vivió metida allí años tras años. Formó una chacra. De los productos se alimentaba con el chico. (65)

El lugar donde se esconde es significativamente descrito como una huronera: un hueco en la tierra en la que habita el hurón, mamífero carnívoro de cuerpo dúctil y al que se utiliza para la cacería de conejos a quienes persigue con singular encarnizamiento; además, por asociación, se dice hurón a quien se sumerge en lo escondido y secreto de las situaciones. El hurón es un animal desagradable y por extensión recibe el epíteto aquel que habita ahí donde reposa lo escondido y secreto.

El recuerdo infantil —aparentemente feliz— al que regresa Ño Nicasio es cuestionado por él mismo cuando declara: «¿Pa qué canas? Las tuve de chico» (41). ¿Por qué si su infancia se recuerda como adánica tuvo canas de chico? La protección materna es tan primitiva como brutal: «veíase chiquitín, prendido de la mano de la madre: una amorosa garra que se le ajustaba al brazo» (64).

El vínculo con la mama se animaliza de la misma manera que el tronco vegetal del que proviene la estirpe; cuando se dice que el matapalo —al igual que el pueblo montuvio— está prendido en el agro «con raíces como garras» (39).

No es casual que la pareja primordial en *Los Sangurimas* sea una pareja absurda que provoca el horror fuera del mundo mítico. Madre e hijo constituyen la posibilidad inenarrable en nuestra cultura; y aún en familias literarias tan desmesuradas como los Buendía de *Cien años de soledad* esa combinación es asediada pero se rechaza con horror.

El tiempo de la historia de *Los Sangurimas* arranca con esta verdad fundante. La madre de Don Nicasio mata a su hermano para vengar el crimen de su amante. ¿Qué impulsa a un hermano a matar a otro hombre por el crimen de haber poseído a una mujer —con la aquiescencia de ella— si no es la frustración de no haber sido él el poseedor? Hermano o no, su acto obedece a su condición de hombre, no de hermano. A su vez, la madre cría al hijo alejada de la sociedad humana y es vista por él como la hembra mítica, fundadora de una estirpe. El narrador juega con la ambivalencia sexual de la madre. Es casta y sin embargo es el origen de la saga.

—Mi mama era, pues, doncella cuando vino el gringo de mi padre y le empezó a tender el ala. A mi mama dizque no le gustaba; pero el gringo era fregado, y no soltaba el anzuelo...

—Su señora mamás querría no más, Ño Nicasio. Así son las mujeres, que se hacen las remolonas pa interesar al hombre.

—Mi mama no era así, don cojudo. Mi mama era, de otro palo. De a veras no quería. Pero usted sabe que la mujer es frágil. (44)

Otro indicio a seguir es el lapsus del narrador al describir el lugar donde fijó morada la madre que «Después de todo la mama venía de fuga» (65) ¿por qué ese «después de todo»? ¿Qué hay que justificar o entender? Todas estas preguntas quedan silenciadas en el trasfondo del mito sobre el que colocan capas de negación y sacralización de la figura materna. Con la llegada de otros hombres —y mujeres— la madre se ubica instantáneamente en una posición de poder, desde la que es inaccesible como mujer y pareja y solo establece relaciones calculadas para consolidar su supremacía y traspasarla a su hijo; por eso se «deja hacer» comadre. Una vez muerta, es recordada por Ño Nicasio como santa porque no quiso nada con ningún hombre, y solo abandona al hijo para irse al cielo. Al fin de su relato materno, hay un interesante duelo de perspectivas entre la narración del personaje y la del narrador sobre la «santidad» de la mama. Ño Nicasio dice:

—Esa gente desgraciada creía que mi mama vivía con mi padrino. Pero, mentira... Mi mama era una santa.

Al cabo murió la santa.

Y su hijo, Nicasio Sangurima, la había sucedido en el dominio de «La Hondura» (66).

Esta forma irónica con que cierra el relato el narrador: «Al cabo murió la santa» nos descubre el inquietante escepticismo de la voz narrativa frente al mito que se origina en esa Huronera, convertida por extensión en «Hondura».

El texto no se atreve a denunciar aquello que insinúa, pero las voces de las comadres se acercan subrepticamente al mencionar el caso de un compadre de Ño Nicasio, de esta manera la leyenda lo acerca, sin nombrarlo, a través de una relación de amistad. Si bien nunca se dice abiertamente que Nicasio y su madre fueran pareja, todo converge hacia allá. La inquietante complicidad de los compadres parece tener un fondo oscuro que corre por debajo de la fábula popular:

—Se le había muerto un compadre, Ceferino Pintado; ¿se acuerdan?

—¡Ah! ¿Ceferino? ¿Ese que decían que vivía con la misma mama? (...) «Salgan pa ajuera, que quiero estar solo con mi compadre». (...) De repente oímos que Ceferino también hablaba y se reía. (48)

Así como en el velorio de Ceferino los dos amigos se han encontrado «más allá» de lo posible en vida, así también en sus vidas compartieron ese espacio fuera de los límites de lo permitido. En esta ocasión también el propio narrador se encarga de introducir la ambigüedad y la duda al cuestionar la veracidad de la informante: una vieja «que estaría juma. Ahora mismo el Mallorca la ha mariado» (48).

No hace falta detenerse demasiado para ver el valor simbólico de la palabra hondura que nos remite a la profundidad de la memoria humana y más aún si recordamos que la leyenda sostiene que la realidad de su topografía es precaria porque la hacienda que hoy se halla sobre un bellissimo valle se hundirá en las profundidades del agua en cuanto el diablo logre cobrar el pacto que mañosamente lo ata con los Sangurimas.

El espacio del mito es un lugar fuera del espacio sancionado por la ley. La Hondura está fuera de la jurisdicción social. El abuelo legisla a partir de sus costumbres y su palabra y él impone la endogamia como uso y forma de fortalecer el poder patriarcal.

El tiempo del mito está signado por la violencia y su repetición, así el hijo, hoy convertido en abuelo, se reconoce como portador del sino fatídico y sabe que no podrá evitarlo, tan solo pasarlo a la siguiente generación. Dentro de esta ambientación mítico-legendaria los usos y costumbres del montuvio adquieren una aureola mítica que le permite al narrador archivarlas en el sub-

suelo de los tiempos porque nos brinda la posibilidad de proyectar al pasado inmemorial lo que, de otra forma al lector le resultaría inaceptable.

Revisitar brevemente la historia primordial de Edipo basta para constatar el paralelismo del relato mítico que logra transmitir lo que de otra manera sería indescriptible. El rastro de sangre y crimen que Layo siembra tras de sí ha sido recogido por más de una cultura. Ño Nicasio, al igual que Edipo, es amenazado por la masculinidad de sus mayores, debe marginarse y sobrevivir en el campo lejos de su legítima heredad. Nicasio, al igual que Edipo, tiene que huir de la violencia que su existencia provoca y en su huida no se da cuenta que el germen sangriento está en él y no podrá evitarlo. Crece y se fortalece hasta convivir con la madre y dominar su entorno.

De esta manera los Sangurimas se erigen como estirpe desde la tríada mítica del crimen sacrificial, el incesto y el exilio. Estas tendencias primarias serán explotadas por Ño Nicasio en su favor. El incesto es un arreglo económico y familiar, además de conservar la heredad, relativiza el inicial rompimiento de la prohibición; el crimen le sirve para asegurar y extender su poder y el exilio en que viven le permite ejercer su dominio sin intervención de terceros.

Sin embargo, a pesar del ejercicio omnímodo de su poder, de sus constantes atropellos ante la moral y la religión, Ño Nicasio no es una figura totalmente negativa. El narrador tiene la astucia suficiente para introducir rasgos de humor y ternura en el personaje, de esta manera posibilita al lector algunas vías para establecer vínculos de empatía con ese símbolo del origen atávico del montuvio. Nicasio Sangurima es un símbolo ambivalente. Si bien su mundo ya no es posible fuera del mito, su figura es el emblema de la fuerza del hombre que domina la naturaleza sin oponérsele sino en conjunción con ella.

En la novela, los valores sostenidos como verdaderos por el patriarca rigen por contagio en el resto de la comunidad y, a través de su escala de valores, se revivifican y efectivizan en los principios fundantes del incesto en la segunda generación. Así esas ramas robustas que son sus hijos cometen actos incestuosos también ante la indiferente aquiescencia del padre. «¡Y yo qué voy a hacer! Yo no mando en el fundillo de naiden» (92). En esta segunda generación estos actos toman formas «ridículas y siniestras». Y la historia sigue la intemporal sinuosidad que despliega el matapalo al levantarse sobre su tronco añoso, extender sus ramas robustas y sacudir en agitado torbellino sus hojas más verdes.

La heredad de «La Hondura» no solo se refiere a la extensión de tierras y riquezas sino, más aún, al traspaso de ese fondo oscuro de violencia e incesto que constituye la fuerza de los Sangurimas. En la generación venidera, la de sus hijos se abre la otra posibilidad: la de la valoración negativa de esta herencia. El hijo segundo, formado en los colegios religiosos de la ciudad y convertido en sacerdote católico, será lo que Jacques Gilard denomina, en su ensayo

introdutorio, «el caballo de Troya» de la moral externa. En más de una ocasión advierte al padre, no a los hermanos pecadores, sobre la ira de Dios que caerá sobre los incestuosos. Estos indicios del ingreso de una moralidad externa también se dan en la exhibición de violencia y sangre que el hijo coronel propaga por la zona. En la sección titulada «Cambio de vida» se dice que luego de haber desolado, durante años, la región con los abusos y violaciones bajo el grito montonero de «ahí vienen los Sangurimas», la vida cambia cuando sus crímenes deben disimularse bajo la oscuridad de la noche y el silencio total. Estamos en la segunda parte, titulada «Las ramas robustas». En esta segunda generación se mencionan a los hijos legítimos que disfrutaban el dudoso privilegio de vivir cerca del padre. Entre ellos al que más espacio se le dedica es al coronel Eufrasio Sangurima que es el hijo que ejerce los valores o anti-valores añorados en su nostalgia por el anciano inofensivo en el que se ha convertido Nicasio.

Para hablar del coronel la novela le dedica cuatro secciones. Todas reveladoras: el propio coronel en la primera sección inventa un cuento que deja traslucir el inquietante misterio que disfraza: se dice que en Pimocha —que es irónicamente señalada como república independiente— por las noches todos sus habitantes, todos —hasta el cura— se vuelven lagartos y juntos van al río a comer lo que el caudal traiga —nuevamente la presencia del río, el agua y su indiscriminado apetito. Por eso los bailes se hacen de día porque en cuanto oscurece se echa fuera a los que no son del pueblo. El coronel cuenta cómo roba a una chola del lugar y para hacerlo mata al padre, nuevamente el crimen sacramental para romper el cerco endogámico. Sin embargo, el cuento de Pimocha muestra transparente algunas constantes de la sexualidad montuvia: se dice que Pimocha es una «república independiente» en clara ironía a su aislamiento y autodeterminación; luego se menciona que la verdadera fiesta empieza en cuanto oscurece —y los afuereños han sido echados—; lo importante de este cuento es que al generalizar la reptilización de todos los habitantes y su indiscriminado apetito se hace clara alusión a los hábitos incestuosos de la comunidad. El cuento ha sido narrado en clave humorística para ofrecer una salida al desasosiego que podría provocar la anécdota. En este caso la ambigüedad humor/verdad silenciada entra a operar de manera muy efectiva.

Bajo el título de «Comentarios», el narrador emplea la enigmática frase «después de todo» para cuestionar a la voz anónima: «Después de todo... probablemente no sería verdad aquello de que el coronel Sangurima cohabitaba con su hija» (91). La transgresión se relativiza al contextualizarla en el medio: «Y de haberlo sido, no era por lo menos el único caso de incesto entre los Sangurimas» (91). Hay que recordar el «después de todo» que pretende justificar algo que no se dice sobre la madre: «Después de todo la mamá venía de fuga» (65). Felipe, cuyo sobrenombre —Chanchito Rengo— lo vuelve doble-

mente desagradable vive maritalmente con su hermana Melania bajo la aquiescencia paterna. Ño Nicasio acepta la situación como una condición irrevocable de la vida y parece justificar a su hija al decir: «—¡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...» (92).

Si el crimen o falta se generaliza, desaparece la transgresión. Si todos pecan ya no hay pecado. Finalmente, el capítulo cierra con la sección «Bejucos» en la que se realza la prolífica descendencia Sangurima, único valor incuestionable: «Las mujeres, casadas o amancebadas, parían incontinentemente, llenando de nietos al viejo» (92).

Al presentar el caso del coronel y su hija la ambivalencia narrativa opera al anotar ambigüamente, bajo el título de «Comadreo» que «Del coronel Sangurima se decía que vivía maritalmente con su hija mayor» (90). También se dice que es una muchacha muy bonita pero tonta, éste último rasgo como castigo de Dios por su pecado de incesto. Cuando el narrador reproduce aquello que se repite acerca del personaje escoge la forma impersonal e imperfecta, denotando una acción continuada y sin autoría —forma clásica de la calumnia—.

¿A quién sirve esta ambigüedad? Si bien Eufasio es un matón reconocido y temido por todo su crimen incestuoso no es tan grave porque no es el único que lo comete. Y más aún, su hermano «Chanchito Rengo» animalizado por su apodo y su condición incestuosa sí es despreciable porque no ha realizado ninguna de las «hazañas militares» y bravuconadas del coronel. La ambivalencia del narrador no solo ofrece limpiar la imagen del coronel habilitando la posibilidad de la calumnia sino que relativiza la trasgresión al hacerla extensiva. Testimonio de la ambivalencia son las expresiones «después de todo» y «por lo menos»; el incesto del coronel no es tan reprochable al estar en la ambigüedad del rumor popular «se decía», que lo atenúa frente al hecho público y sin disimulo de Chanchito Rengo y Melania; lo que se encubre bajo el rumor se puede blanquear con el contra-rumor.

Si bien mientras rija la ley del padre el concubinato entre hermanos no ha sido desaprobado, ya se han plantado los primeros correctivos para cambiar la situación en el futuro. «El caserío de La Hondura era nutrido y apretado»: en torno a la casa patriarcal se instalan los hijos legítimos y más apartados los concebidos fuera de matrimonio. Pero todos forman una comunidad nutrida y apretada. Nuevamente encontramos adjetivos significativos que delatan un segundo nivel insinuado por debajo de la realidad evidente: la familia se alimenta dentro del encierro cómplice. En esta sección se detallan las disposiciones testamentarias (orales) de Ño Nicasio: cada uno de sus hijos e hijas recibirá tierras y vacas pero los amancebados entre hermanos «Que se amuelen así, si-

quiera. Porque dicen que eso de aparejarse entre hermanos es cosa criminal... Dicen, a lo menos, los que saben de eso...» (62).

Nuevamente el uso de la forma impersonal del verbo «dicen» no corresponde a nadie ni autoriza la voz; pero sí le sirve al narrador para abrir la ambigüedad moral desde dónde se pronuncia el dictamen testamentario de Nicasio. El patriarca no juzga la conducta sexual de nadie; son «esos» que dicen y saben de «eso». Al relativizar el juicio de «esos» que por oposición no son el «nosotros» de los Sangurimas, Ño Nicasio introduce la nota de cinismo y de ingenio popular al servicio de su conveniencia.

La línea hereditaria de violencia y desafuero es pasada a la tercera generación, hacia los tres hijos del coronel, «Los Rugeles», que así prefieren denominarse —en clara diferenciación del patronímico legítimamente transmitido, escogen el apellido materno—. Estos tres nietos son un solo hombre por cuanto comparten entre ellos todas las características de abuso y rijosidad del padre y abuelo. Cuando cercan al sensible y modernizador «Raspabalsa», para que les entregue a sus tres hijas, engendran odio y venganza contra la incongruencia del tío que pretende negárselas. A pesar de la aquiescencia de una de las primas por irse con el primo-novio éste decide violarla y entregársela a los hermanos para luego asesinarla cruelmente en represalia a la pretendida interdicción del incesto que ha querido introducir Raspabalsa.

Raspabalsa ha sido el llamado a ver bajo la superficie y por eso desfallece cuando al hallar el cuerpo de su hija:

Con un hilo de voz, Ventura Sangurima balbuceó:
—Es María Victoria. Ese traje llevaba.
No pudo hablar más. Rodó montura abajo, sobre el suelo sartenejoso.
Y se estiró en el desmayo... (105)

Sartenejoso es el adjetivo que el narrador escoge para describir la profundidad lodosa de la escena descrita. El *Diccionario de la Real Academia* define sarteneja como: «Hoyo o depresión que dejan las aguas al evaporarse en las marismas y vegas bajas» (1848). Es así que lo que el bravío caudal del río de los Mameyes ocultó desde tiempos inmemoriales ha salido a la luz para testimonio y reconversión de los usos y costumbres inaceptables del pueblo montuivo.

En un primer momento los cimientos míticos de sangre e incesto han sido naturalizados a través del sacrificio y el ritual; estos mismos ritos, al ser revivificados y continuados por las siguientes generaciones, adquieren el tinte de crímenes y excesos horribles al ser vistos dentro del código moral externo.

Nuevamente la ambivalencia del narrador nos ofrece si bien no una justificación, sí una explicación utilitaria de tales excesos. Los Sangurimas, al igual

que el matapalo, se reproducen desde su propio tronco. Este uso cobra fuerza totalizadora en una comunidad como «La Honduras» no solo por sus condiciones de aislamiento sino también por conveniencia económica. Allí, la tierra los animales y las mujeres son propiedad de la familia. La posesión de la tierra ha sido obtenida a partir de la arbitrariedad y el atropello; los animales son objeto de constante robo por el más fuerte y la mujer deseada —sin considerar relaciones de parentesco— es asunto de que «le habrá gustado esa carne, pues...» (92). Para evitar el resquebrajamiento de este poder patriarcal es preciso levantar un cerco de violencia que impida el ingreso y la influencia de lo externo y disgregante. Todas estas formas de organizar la sociedad —el incesto, el abigeato y la apropiación atropellada de tierras— junto con formas de agricultura arcaica como el monocultivo son el mayor obstáculo para el ingreso a una economía de intercambio y deben ser dejadas atrás como formas atávicas e inadecuadas para el desarrollo de las potencialidades humanas, tal como eran vistas por la esperanza socialista.

La sucesión de casos de incesto se ha ido acercando hacia situaciones aceptadas por las normas occidentales de relaciones de parentesco. Así en la primera generación se insinúa lo que para Occidente es tabú: incesto madre e hijo; en la segunda generación se transforma en relaciones entre hermanos o padre e hija para plantear en la tercera el matrimonio entre primos. Más aún, en esta última generación los Rugeles han querido legitimar su relación familiar a través del matrimonio.

La obra de José de la Cuadra se inscribe en el realismo social; como tal, cumple con los objetivos de inventariar el mundo que observa a la vez que eleva la denuncia impostergable de las condiciones de marginación de ese mundo. Sin embargo, el inventario que De la Cuadra levanta se extiende más allá: procura dibujar lo que vendría a ser «la esencia de la subjetividad montuvia». Este empeño por capturar lo esencial del montuvio no cesa con *Los Sangurimas*; tres años más tarde le sobrevendrá la publicación de *El montuvio ecuatoriano (ensayo de presentación)*. Lo que en *Los Sangurimas* se esgrime desde el mito y la leyenda es, en este breve ensayo, objeto de una aproximación sociológica. Hay un pasaje significativamente parco en el que De la Cuadra, al explicar la sexualidad montuvia, dice: «Aún 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, *Montuvio*, 47). Sorprende lo escueto del enunciado sobre todo si lo contrastamos con la recurrencia que en su correlato ficcional habla de la violencia sexual y el incesto.

La naturaleza «eminente sexual» del montuvio es expansiva e incontenible y como tal amenazadora y contagiosa. A De la Cuadra, en tanto hombre occidental, le resulta chocante una sexualidad sin los límites impuestos por la cultura y a pesar de su empeño por inventariar las costumbres del montuvio se acerca a un tema, para inmediatamente alejarse de él ya que evidentemente lo seduce a la vez que le repele. Es preciso señalar que la violencia sexual y el incesto son constantes que, con pocas excepciones, cruzan toda la obra de De la Cuadra. En este autor es interesante la relación inversamente proporcional entre la profusión con que incluye violencia e incesto en sus textos ficcionales y la laconía de su pretendido ensayo sociológico.

Por otro lado el novelista guayaquileño se propone preluar el advenimiento de la modernidad del Ecuador. Luego de la revolución liberal de 1895 el futuro era promisorio y parecía que el socialismo era posible y con él las brumas del atraso y marginación del montuvio eran más impertinentes que nunca y debían ser disueltas con premura. *Los Sangurimas* es, en este contexto, el retrato de un *pasaje* que permite al campesino ecuatoriano, rápidamente, ascender desde la profundidad de su atraso hacia la luz del socialismo inminente. Si leemos esta novela como la alegoría de ese tránsito o pasaje en los términos en que Lévi-Strauss entendió el momento en que la prohibición del incesto se establece, la ambigüedad se acrecienta. Más que un corte o una ruptura entre la vida natural y la vida social que la literatura de la época redujo a la oposición civilización versus barbarie, *Los Sangurimas* son figuras alegóricas a caballo entre el tiempo mítico claramente iniciado por la pareja fundante y los personajes que participan de este mundo atávico pero que ya habitan la historia nacional. En esta ambigüedad la novela alude a ese tránsito imprecisable y arcaico que la antropología señala al hablar de la instauración de la prohibición primordial: la interdicción del incesto. En torno al momento de la interdicción Lévi-Strauss anota en su *Estructuras elementales del parentesco*:

La relación entre la existencia biológica y la existencia social del hombre nos llevó a plantear el problema del incesto y comprobamos enseguida que la prohibición no corresponde con exactitud ni a una ni a otra.

Sin embargo, esta unión no es estática ni arbitraria, y en el momento en que se establece modifica por completo la situación total. (59)

Este tránsito entre naturaleza y sociedad es impreciso y no puede ser rastreado y fijado en el tiempo cronológico y menos aún ubicado en un lugar empírico. Para remitirnos al tiempo inmemorial en que prevalecía una comunión con la naturaleza.

«La Honduras» es un pasaje bajo el umbral de los tiempos. El matapalo, su emblema visible y el río, con sus crecientes y su fondo insondable, el símbolo

subyacente. De esta manera el árbol está enraizado en la tierra del mito pero sus ramas y hojas ascienden a la superficie de la historia, mientras que las aguas del río siempre esconderán en su fondo las verdades latentes que no son domesticables.

En las últimas páginas de la novela las acciones se suceden con un vertiginoso impulso como si el autor no pudiera esperar y quisiera precipitar el advenimiento de los tiempos. Los pobladores de La Honduras no son seres mecánicos, entes acorralados en un tiempo sin salida. Entre ellos hay personajes como Ventura (Raspabalsa) que no siguen las directrices de matonería de su padre y por tanto, sus hijas —educadas en la ciudad— sucumben ante la fuerza aspiradora de la endogamia. Francisco, el abogado homosexual que muere de manera violenta —y casi diríase ejemplar— en oscura alusión a su pecado nefando tampoco vivió bajo la ley del padre. El cura Terencio, quien no se toma tan en serio su oficio y combina con imaginación su virilidad tropical y sus responsabilidades espirituales, siempre está en cordial confrontación con su padre. En realidad los únicos personajes que siguen la norma del abuelo son el coronel y sus hijos, los Rugeles. Y son ellos, Nicasio, Eufasio y los Rugeles los que se ven rodeados, acosados e inhabilitados en el desenlace del relato. Su mandato y su ley primitiva ya no tienen cabida en los tiempos que se instauran a partir de su marginación.

Continuando con la ambivalencia narrativa es importante señalar que en el desenlace de las acciones, en cuanto los abusos de los Sangurimas llegan a las páginas de los periódicos de la ciudad, al lector se le ofrece un ángulo distinto de esos personajes al que el texto le había acercado desde otro lugar. Así se lee como una incongruencia el diagnóstico ideológico con el que los periódicos «de izquierda» condenan los hechos de La Honduras; según esa visión hay en la Costa ecuatoriana «dos grandes plagas entre la clase de los terratenientes: los gamonales de tipo conquistador, (...) y los gamonales de raigambre campesina auténtica, tanto o más explotadores» (108).

Esta visión marxista del conflicto resulta tan ajena a lo narrado en la novela que evidentemente el lector concluye que el tema incestuoso que se ha planteado permanece bajo las aguas de ese indomable río simbólico. También es decidor el hecho de que el cuerpo policial que interviene con éxito y desarticula el poder Sangurima se denomine «Cazadores de Los Ríos». Sin embargo esa desarticulación no significa extinción, ya que el aliento simbólico de la barbarie queda abierto hacia la ambigüedad del futuro. Ño Nicasio se protege de la realidad detrás de la locura y conserva su naturaleza inmemorial dentro de sí: «tumbado en su catre, agarrotándose en una explosión de rabia imponente. En los ojos verdosos, alagartados, había una luz de locura» (113). Es importante señalar que el rumbo que toma la novela no era el único posible, ya que la última tentativa de Nicasio —representante del mundo mítico— por

salvar a los nietos había sido jugarse el todo por el todo en el río, el que ya antes le había servido para deshacerse de la intromisión externa. Su plan era subir, junto con los Rugeles y los policías en una barca con fondo falso y en cuanto el piso artificial fuese retirado esperar que la providencia los salvara a él junto con los nietos. El coronel no se aviene con ese plan y termina remon-tándose con sus hombres fuera del alcance de la ley externa, en él se puede leer la presencia latente del pasado cuando la narración le permite a un Sangurima refugiarse nuevamente en lo agreste. Finalmente, los Rugeles que representan el porvenir de la estirpe, son llevados a la cárcel de la ciudad donde pagarán sus desafueros y cabe la posibilidad de su rehabilitación.

Ningún Sangurima ha muerto, si ellos no mueren no muere el deseo incestuoso y la violencia que los habita. Estos rasgos inconfesables del montu-vio han sido cercados, normados y controlados; sin embargo la novela parece implicar que el montuvio no tiene por qué renunciar a su propia naturaleza, solo debe domarla, no negarla.

Más aún, esa naturaleza montuvia no será olvidada porque es parte de la tradición oral que los informantes anónimos de La Honduras transmiten como el material intemporal del mito y la leyenda. Esas voces sin rostro son las que remontan al montuvio al tiempo irreductible de la imaginación y el humor y lo traen constantemente al presente a través de la tradición oral. Sus valores atávicos no se olvidan y a través de la leyenda y el mito fácilmente ignoran el cerco de su realidad presente.

Más allá de la evidente intención de denuncia social De la Cuadra se propuso ofrecer al pueblo montuvio el ingreso ambivalente a su propia identidad. Para ello se sirvió de símbolos como el río, con su oposición entre superficie y fondo y la doble posibilidad de vida y muerte; el lagarto, como símbolo del tiempo inmemorial, la placidez y la eternidad; si bien el matapalo es el símbo-lo evidente por su condición endémica, monstruosa y fascinante en este juego de ambivalencia, finalmente son sus hojas al viento el extremo visible del juego simbólico; mientras las profundidades de las raíces y el río se esconden a la mirada humana. Sin negar la oscuridad de las pulsiones del montuvio De la Cuadra las somete a un proceso de socialización con el que pueda ingresar a la historia.

De la Cuadra enfrenta al montuvio con la violencia que lo originó y su proyecto cobra sentido en la necesidad de legitimar en lo mítico esa fuerza irrefrenable de su propia violencia. El personaje montuvio, retratado en esta novela, es la corporización de la violencia. Él es una fuerza que se origina y se manifiesta en él mismo y lo amenaza desde dentro porque es la ferocidad la-tente que lo habita. Recordemos el machetazo impávido con que la hermana abre la cabeza del hermano que echa a andar el tiempo del mito. Reconciliar

al montuvio con sus impulsos atávicos a través de una lectura de un pasaje fuera de la moral social es una posibilidad cumplida por esta novela. ❖

BIBLIOGRAFÍA

- De la Cuadra, José. *El montuvio ecuatoriano (ensayo de presentación)*, Buenos Aires, Ediciones Imán, 1937.
- *Obras completas*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1958.
- Lévi-Strauss, Claude. *Estructuras elementales de parentesco*, Barcelona, Paidós, 1991.
- Schiller, Friedrich. *Naïve and Sentimental Poetry and on the Sublime*, Boston, Milestones of thought, 1966.