



UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR

FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

CARRERA DE PEDAGOGÍA DE LA LENGUA Y LA LITERATURA

**EL REALISMO MÁGICO EN LA NOVELA *SIETE LUNAS Y SIETE SERPIENTES* DE
DEMETRIO AGUILERA MALTA**

**Proyecto de investigación, Área de Formación Profesional, presentado como requisito
previo a la obtención del título como
LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
MENCIÓN: CIENCIAS DEL LENGUAJE Y LITERATURA.**

Autora: Kattya Graciela Montaña Mera.

Tutor: Lcdo. Vicente Sandoval Velasteguí, MSc.

Quito, febrero 2018

DERECHOS DE AUTORA

Yo, Kattya Graciela Montaña Mera, en calidad de autora y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación titulado **EL REALISMO MÁGICO EN LA NOVELA SIETE LUNAS Y SIETE SERPIENTES DE DEMETRIO AGUILERA MALTA**, modalidad PROYECTO DE INVESTIGACIÓN, de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN, concedo a favor de la Universidad Central del Ecuador una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos. Conservo a mi favor todos los derechos de autor sobre la obra, establecidos en la normativa citada.

Así mismo, autorizo/autorizamos a la Universidad Central del Ecuador para que realice la digitalización y publicación de este trabajo de titulación en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

El (los) autor (es) declara (n) que la obra objeto de la presente autorización es original en su forma de expresión y no infringe el derecho de autor de terceros, asumiendo la responsabilidad por cualquier reclamación que pudiera presentarse por esta causa y liberando a la Universidad de toda responsabilidad.

Firma: _____

Kattya Graciela Montaña Mera

CI: 080167705-5

Dirección electrónica: katt-mmera6@hotmail.com

APROBACIÓN DEL TUTOR DEL TRABAJO DE TITULACIÓN

Yo, Vicente Fernando Sandoval Velasteguí, en mi calidad de tutor del trabajo de titulación, modalidad **PROYECTO DE INVESTIGACIÓN**, elaborado por **KATTYA GRACIELA MONTAÑO MERA**; cuyo título es: **EL REALISMO MÁGICO EN LA NOVELA SIETE LUNAS Y SIETE SERPIENTES DE DEMETRIO AGUILERA MALTA**, previo a la obtención del Grado de Licenciada en Pedagogía de la Lengua y la Literatura; considero que el mismo reúne los requisitos y méritos necesarios en el campo metodológico y epistemológico, para ser sometido a la evaluación por parte del tribunal examinador que se designe, por lo que lo **APRUEBO**, a fin de que el trabajo sea habilitado para continuar con el proceso de titulación determinado por la Universidad Central del Ecuador.

Quito, abril del 2018.

Lcdo. Vicente Fernando Sandoval Velasteguí MSc.

DOCENTE-TUTOR

CI.050065198-9

APROBACIÓN DE LA PRESENTACIÓN ORAL/TRIBUNAL

El tribunal constituido por: _____

Luego de receiptar la presentación oral del trabajo de titulación previo a la obtención del título (o grado académico) DE LICENCIADA EN PEDAGOGÍA DE LA LENGUA Y LA LITERATURA, presentado por la señorita: KATTYA GRACIELA MONTAÑO MERA, con el título: EL REALISMO MÁGICO EN LA NOVELA *SIETE LUNAS Y SIETE SERPIENTES* DE DEMETRIO AGUILERA MALTA.

Emite el siguiente veredicto: (aprobado / reprobado) _____

Fecha: _____

Para constancia de lo actuado firman:

	Nombre y apellido	Calificación	Firma
Presidente	_____	_____	_____
Vocal 1	_____	_____	_____
Vocal 2	_____	_____	_____

DEDICATORIA

A mi madre...mi faro.

Mis hijos, mi fuerza, el dolor más bello y la prolongación de mi existencia.

Y hermanas por su apoyo incondicional.

AGRADECIMIENTO

Por ser parte fundamental es este proceso, mi infinita gratitud a la Carrera de Pedagogía de la Lengua y la Literatura y a mis maestros (as), que sentaron las bases del conocimiento y las herramientas para formarme en esta loable y apremiante labor como es la docencia. Muy en especial, a mi amiga Mirian Aguirre, por su apoyo y colaboración, y a mi tutor, el MSc. Vicente Sandoval Velasteguí por su amistad y la ayuda brindada.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

PÁGINAS PRELIMINARES

Portada.....	i
Derechos de Autor.....	ii
Aprobación del Tutor del Trabajo de Titulación.....	iii
Aprobación de la Presentación oral/tribunal.....	iv
Dedicatoria.....	v
Agradecimiento.....	vi
Índice de Contenido.....	vii
Resumen.....	xii
Abstract.....	xiii
Introducción.....	1
Capítulo I.....	4
El Problema.....	4
Planteamiento del problema.....	5
Formulación del problema.....	6
Preguntas directrices.....	6
Objetivos.....	7
Objetivo general.....	7
Objetivos específicos.....	7
Justificación.....	8
Capítulo II.....	9

Marco Teórico.....	9
Antecedentes de la Investigación.....	9
Fundamentación Teórica.....	10
El Ecuador desde la República hasta la actualidad.....	10
República y Ciudadanía.....	10
Cimentación del Ecuador.....	11
Aspectos Económicos.....	12
Organización Social.....	12
Rasgos Políticos.....	13
El Ecuador de los Siglos XIX – XX.....	14
Iglesia e Independencia.....	15
Literatura y Política.....	16
El Realismo Mágico.....	18
Origen del Realismo Mágico.....	19
Fases del Realismo Mágico.....	21
El Realismo Mágico y lo Real Maravilloso.....	22
Críticos del Realismo Mágico.....	24
Realismo Mágico y Fantasía.....	24
Luis Leal: Realismo Mágico en América Latina.....	25
Características del Realismo Mágico.....	26
El Regionalismo.....	27
El Contexto Social.....	27
Géneros Literarios del Realismo Mágico.....	28
El Cuento.....	28

La Novela.....	28
Representantes del Realismo en Europa y Estados Unidos.....	29
El Realismo Mágico en Latinoamérica.....	30
Autores en Latinoamérica.....	33
Arturo Usler Pietri: Las lazas coloradas.....	33
Miguel Ángel Asturias: El señor presidente.....	34
José de la Cuadra: Los Sangurimas.....	34
Alejo Carpentier: El reino de este mundo.....	35
Álvaro Cunqueiro: Merlín y familia.....	36
Juan Rulfo: Pedro Páramo.....	36
Augusto Rúa Bastos: Hijo de hombre.....	37
Gabriel García Márquez: Cien años de soledad.....	38
El Ecuador de los años treinta.....	39
La Generación del Treinta en la Literatura.....	40
Características de la Literatura de los años treinta.....	42
Escritores de la Narrativa del treinta.....	42
Fernando Chaves.....	42
Luis Alfredo Martínez.....	43
Jorge Icaza Coronel.....	43
Ángel Felicísimo Rojas.....	44
César Dávila Andrade.....	45
Generalidades de Escritores de Guayaquil.....	45
Escritores del “Grupo de Guayaquil”.....	47
Joaquín Gallegos Lara.....	47

José de la Cuadra.....	48
Enrique Gil Gilbert.....	49
Alfredo Pareja Díezcanseco.....	50
Adalberto Ortiz.....	50
Demetrio Aguilera Malta.....	51
Contexto Histórico de Los que se van.....	52
Los que se van.....	52
Contexto del Autor y de la Novela.....	54
Demetrio Aguilera Malta.....	54
Fundamentación Legal.....	57
Definición de Variables.....	58
Variable Dependiente: El Realismo Mágico.....	58
Variable Independiente: La novela Siete lunas y siete serpientes.....	58
Definición de términos básicos.....	59
Capítulo III.....	60
Metodología.....	60
Diseño de la investigación.....	60
Operacionalización de Variables.....	62
Capítulo IV.....	63
Análisis de Resultados.....	63
Estructura y Contextualización de la obra Siete Lunas y Siete Serpientes.....	63
La Acción: contexto y ubicación.....	64
La Trama en la obra.....	64
La Temática.....	66

El Tiempo.....	67
Elementos Míticos.....	68
El Número Siete.....	68
La Luna y la Serpiente.....	69
Personajes Míticos.....	69
El Cristo Quemado.....	69
Candelario Mariscal.....	70
Crisóstomo Chalena.....	74
Bulu – Bulu.....	75
Josefa Quindales.....	76
Clotilde Quindales.....	76
Influencia Transcultural.....	77
El Contexto Cultural y Social.....	78
El poder.....	79
La Protesta.....	81
Capítulo V.....	83
Conclusiones y recomendaciones.....	83
Conclusiones.....	83
Recomendaciones.....	84
Capítulo VI.....	85
La Propuesta.....	85
Ensayo Académico: El erotismo una constante en la narrativa ecuatoriana.....	85
Referencias Bibliográficas.....	91

ÍNDICE DE CUADROS

Cuadro N° 1: Antecedentes del Problema.....	9
Cuadro N° 2: Generalidades del Realismo.....	32
Cuadro N° 3: Operacionalización de Variables.....	62
Cuadro N° 4: Relación de Personajes.....	73

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico N° 1: Arturo Uslar Pietri: Las lanzas coloradas.....	33
Gráfico N° 2: Miguel Ángel Asturias: El señor presidente.....	34
Gráfico N° 3: José de la Cuadra: Los Sangurimas.....	34
Gráfico N° 4: Alejo Carpentier: El reino de este mundo.....	35
Gráfico N° 5: Álvaro Cunqueiro: Merlín y Familia.....	36
Gráfico N° 6: Juan Rulfo: Pedro Páramo.....	36
Gráfico N° 7: Augusto Roa Bastos: Hijo de hombre.....	37
Gráfico N° 8: Gabriel García Márquez: Cien años de soledad.....	38

TEMA: El realismo mágico en la novela *Siete Lunas y Siete Serpientes* de Demetrio Aguilera Malta.

RESUMEN

El presente trabajo identifica los elementos del realismo mágico en la novela *Siete lunas y siete serpientes*, del escritor ecuatoriano Demetrio Aguilera Malta, mediante un análisis narratológico de la obra, para lo cual se ha desarrollado un marco teórico sustentado en fuentes bibliográficas y de información confiables y en consideración a las dos variables que implícitamente están en el tema de la investigación. Igualmente en el marco teórico se ha buscado las respuestas pertinentes y relevantes a las preguntas directrices que son las que han orientado la ejecución del proyecto. En este contexto, se aborda las características fundamentales del denominado Realismo Mágico y secuelas en el ámbito literario tanto del país como de Latinoamérica considerando siempre el contexto histórico y social de la Generación del treinta. Junto al análisis señalado, también se presenta el perfil, la vida y obra del autor, luego se realiza el análisis narratológico de la novela “*Siete lunas y siete serpientes*” con un enfoque sociocultural de orden cualitativo. Para el efecto se ha utilizado el método bibliográfico y net gráfico, el análisis global y particular de los protagonistas y demás actantes en sus diferentes roles y escenarios. Finalmente, se formulan las conclusiones y recomendaciones que coadyuvarán en la construcción de una propuesta, esto es un ensayo argumentativo sobre el tema del proyecto.


Palabras clave: Realismo mágico / escenarios / elementos / personajes / mito.

TITLE: The magical realism in the novel *Siete lunas y siete serpientes* from Demetrio Aguilera Malta.

ABSTRACT

The present work identifies the elements about magical realism in the novel “Siete lunas y siete serpientes”, from the Ecuadorian writer Demetrio Aguilera Malta narratological through an analysis of the work, for which it has developed a theoretical framework based on bibliographic sources and reliable information and in consideration of the two variables that are implicitly in the subject of the investigation. Also, in the theoretical framework has been searched for the pertinent and relevant answers to the questions that are the guidelines that have the implementation of the project. In this context, it addresses the fundamental characteristics of the so-called magical realism and effect in the literary field of both the country and Latin America always considering the historical and social context of the generation of the 1930s. Next to the analysis pointed out, it also presents the profile, the life and work of the author, then the narrative analysis of the novel is made “Siete lunas y siete serpientes” with a sociocultural approach of a qualitative nature. For the effect method was used bibliographic and net chart, the global analysis and particularly of the protagonists and other actants in their different roles and scenarios. Finally, the conclusions and recommendations that will assist in the construction of a proposal, this is an argumentative essay on the topic of the project.

KEYWORDS: Magical realism / stage / elements / characters / tale.

I CERTIFY that the above and foregoing is a true and correct traslation from the original document on Spanish.		
CAJAS ROBALINO VIRGINIA ALEXANDRA	1005-10-1010586	
OFFICIAL TRANSTATOR	No. REGISTRO SENESCYT	

INTRODUCCIÓN

Al realizar este trabajo de investigación se hizo una panorámica introspectiva que representó la colisión entre las culturas (Europa y latinoamericana), a consecuencia de la conquista, que marcó en América dificultades culturales que se evidencian hasta nuestros días. Para los dominadores, no bastaba someter físicamente por el contrario su finalidad era la imposición de una estructura social y cultural que desencadenaría con la transformación al cristianismo. De este modo, Aguilera Malta literato guayaquileño, pone en manifiesto su aporte cultural. Asimismo, evidencia una enorme evolución en cuanto a la invención y cultivo de su intelectualidad que armoniza y sondea con estilos que perfecciona, para establecerlo como característica fundamental en sus obras.

Antiguamente las descripciones en la narrativa con la temática indigenista era a través de patrones europeos evidentes en la obra “El noble salvaje” de Juan León Mera. Y que luego fueron cambiaron en la narrativa a inicios de siglo con las bases de un nuevo estilo, y por ende con una visión hacia la realidad americana. Así por ejemplo, en “Huashipungo” de Jorge Icaza, que detalla a sus actantes en una palpable e inhumana realidad:

-Ayayay, taitiquitu.

-Ave María. ¿Queriendu doler barriga está?

-Arí...Arí...

-Aguanta un más, pes. Aguanta un raticu... -aconsejó el indio. Le parecía injusto que ella también se vea obligada a devolver la comidita de Taita Dios.

(...). Ella toda obediente y crédula –todo lo aprendió al amañarse con Andrés Chilibingua-, trató a toda costa –quejas remordidas, manos crispadas sobre la barriga, actitud de feto- de soportar el dolor, (...). Y cuando no pudo más...

-Ayayay, taitiquitu.

-¿Eh?

-Aguanta un más, pes.

-Nuuu... (Jorge Icaza, p.150)

Es el mismo Icaza testigo fiel de esta brutal forma de tratar al indio ecuatoriano, por parte de los latifundistas y de la misma Iglesia entre otros. Esta forma de mostrar la cruda realidad del indio, se manifiesta en otros escritores que incursionan no solo en la problemática social y política, sino que nos dan luz a una cosmovisión mítica del indígena. Es el caso de la obra “Los

ríos profundos” (1958), del peruano José María Arguedas, quien mencionaba al indio de manera profunda. En su obra hace un acercamiento y asegura que la problemática del indio es la incursión de la Iglesia y la hacienda, introducida por los colonizadores. Posteriormente, el término realismo mágico aparece como la corriente literaria más encomiada y distintiva de Latinoamérica.

En este contexto, se destacan algunos autores y sus obras, entre ellos tenemos a: “El reino de este mundo” (1949), de Alejo Carpentier; “Los hombres de maíz” (1949) de Miguel Ángel Asturias; “Cien años de soledad” (1967) Gabriel García Márquez; “Pedro Paramo” (1955) Juan Rulfo y “La lluvia” (1967) Arturo Uslar Pietri. “Se trataba de una reacción contra la literatura imitativa y la sumisión tradicional a moda y escuelas del viejo continente” (Uslar Pietri, 2006) entre otros autores que plasmaron en su narrativa e incorporaron aspectos fabulosos de la realidad con exquisita naturalidad y el predominio de una constante visión mítica relacionada con el continente.

El realismo mágico como parte de una identidad latinoamericana se fusiona en tiempo y espacio, en un ambiente de absolutas dificultades políticas, económicas y sociales. Término aplicado por los críticos latinoamericanos a un movimiento literario que “presentaba una imagen plurivalente de lo real y distinta a la previsibilidad del discurso realista” (Abate, 1997). Que desvalorizaron y pusieron en juego el atractivo cultural europeo y occidental. Es así como surge una nueva tendencia de revelar la realidad de América Latina, que nuestra lo “mágico” y “maravilloso”, y por ende lo mítico en dicha cultura.

En este trabajo, la obra *Siete Lunas y Siete Serpientes*, analiza el realismo mágico como parte de la realidad en la novela, enfocándose en su perspectiva mítica. Para indicar que la supuesta deformación de la realidad dentro de la novela, no se debe a un artificio de índole imaginaria o figurada, sino que expresa una visión mítica e intenta un enfoque interpretativo de los términos “realismo mágico” y “lo real maravilloso” reiterando la cosmovisión mítica.

En el capítulo I se exterioriza el terreno problemático a solucionar, los objetivos de la investigación y la justificación de la disertación, con el propósito de exponer el procedimiento a alcanzar. Se hará una breve trayectoria de los sucesos y escenarios por los que atravesaba Latinoamérica y el Ecuador, hasta el año de publicación de la obra. Se precisará los precedentes

del autor, período, y autores de los años treinta y una breve panorámica del progreso de la novela. Asimismo, se dará una ojeada a los términos que influyeron y precisaron el estudio de la obra; realismo mágico y lo real maravilloso. Además, se explorará la coyuntura social, económica y política que vivió el autor, reflejado tanto en la crisis Agroexportadora de la que fue responsable el período de poder, evidenciados en la migración.

En el capítulo II se desarrolla el Marco Teórico. Su propósito es situar el contexto tanto del autor como de la obra. Se apreciará la contribución de Demetrio Aguilera Malta dentro del llamado grupo de Guayaquil. De igual manera, se pondrá en realce el libro emblemático de cuentos, e iniciador del grupo: “Los que se van”. Por otra parte, se abordará la novela razón de esta disertación, Siete lunas y siete serpientes, y un repaso breve de lo que aconteció a lo largo del tiempo. Posteriormente, se puntualizará, como contenido directo la novela de Aguilera Malta en Ecuador.

El capítulo III, muestra la metodología aplicada en la disertación. Que revela que la perspectiva de la investigación es cualitativa, ya que reconoce factores teóricos que permitirán dilucidar las situaciones. La modalidad es documental y bibliográfica, porque se hizo un análisis detallado de autores más sobresalientes de la narrativa. El nivel es descriptivo al estar orientada a la compilación de datos.

En el capítulo IV, se revela el análisis de resultados, en lo que respecta a la novela Siete lunas y siete serpientes, para rescatar el valor mítico que contiene la obra, su posible realismo mágico, y sus personajes con rasgos icónicos.

Capítulo V, está dirigido a la obtención de las recomendaciones y las conclusiones. En esta instancia se proporciona la contestación a las interrogantes, es decir, a las preguntas directrices que se verán reflejadas, como un soporte de los resultados del capítulo tres y los objetivos planteados al inicio de la disertación, se procederá a pormenorizar la información, las novedades y todo aquello que suministre un aporte a este trabajo.

Para concluir, en el capítulo VI, la propuesta constituye un ensayo académico titulado: *El erotismo una constante en la narrativa ecuatoriana*; en el cual, en este texto argumentativo se coadyuva a la incidencia del erotismo en la narrativa como parte de la cultura en Latinoamérica.

CAPÍTULO I

EL PROBLEMA

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El proceso literario del Ecuador no puede ser evaluado desde el exterior. Es decir, la singularidad cultural e histórica del país supone un desarrollo propio, implica un Boom nacional en la década del treinta del siglo XX, como lo advirtió Abdón Ubidia: “Yo recuerdo haberle oído decir a (Julio) Cortázar sobre su generación, a mediados de los 70: “Todos aprendimos a escribir leyendo a (Jorge) Icaza y, luego, nuestra labor fue la de volvernos nosotros mismos, matándolo dulcemente”. (Abdón Ubidia, Diario el Telégrafo, 2015). Entre ambos períodos, más allá de la circunscripción territorial la diferencia se sitúa alrededor de un proyecto estético distinto: el realismo social para el caso ecuatoriano y el realismo mágico para el caso latinoamericano. Es así, que el realismo mágico refleja “una preocupación estilística y el interés en mostrar lo común y cotidiano como algo irreal o extraño” (Villate Rodríguez, 2000, p. 18). En este tipo de literatura lo natural y lo sobrenatural interactúan de manera simultánea.

Sin embargo, ambos proyectos estéticos no deben entenderse como constructos materiales aislados, sino en diálogo. Entonces, averiguar cuáles son las tramas de ese diálogo, así como precisar las formas cómo ese diálogo cobra cuerpo y se textualiza en la obra literaria, son las preguntas centrales de este estudio. Investigación que, por su parte, busca reflexionar sobre esta tensión. Tanto el realismo mágico como el realismo social expresan conflictos sociales arraigados en las sociedades latinoamericanas, un desgarramiento cultural que no es coyuntural sino que forma parte de la matriz estructural de la sociedad. En la transfiguración de un antagonismo indisoluble, ambos proyectos estéticos confluyen en el propósito de reflexionar sobre las condiciones de vida de los pueblos a los que evocan en sus obras, que traducen un malestar, una esperanza que cuestiona el sistema de imágenes impuestos ya sea por el Estado nacional o por la economía mundializada.

No obstante, buscar elementos comunes entre estas dos estéticas, y precisa un acercamiento narratológico para el estudio de la obra literaria. El caso de la obra de Demetrio

Aguilera Malta, como punto de enclave de dos estéticas históricas, configura un espacio a descubrir, en la medida que sus relatos, si bien todavía están inscritos en el código realista social, contiene ciertos elementos distorsionantes que provocan y sugieren la posibilidad mágica de comprensión del mundo, entendido lo mágico como una forma no racional de vivir la experiencia individual según las particularidades de la cultura latinoamericana.

FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

Ante tal circunstancia se analiza la siguiente pregunta de investigación ¿Existen indicios de realismo mágico en la novela *Siete lunas y siete serpientes*, de Demetrio Aguilera Malta?

El realismo mágico constituyó un tipo de literatura muy importante para Latinoamérica, debido a que puso en juego miradas, perspectivas y cosmovisiones distintas, en las cuales estuvieron representadas las peculiaridades de la cultura popular de los países de América Latina. A pesar que el Boom latinoamericano, como tal, ocurrió a mediados de los años sesenta del siglo xx, es preciso señalar que en las distintas literaturas nacionales del continente, desde décadas anteriores ciertos escritores y en algunos textos ya perfeccionaban un acercamiento al realismo mágico. Tal fue el caso en la obra de José de la Cuadra. Sin embargo, es preciso señalar que, de la Cuadra no actuó en solitario al momento de proponer una nueva manera de hacer literatura.

En este sentido, se busca recuperar el aporte de Demetrio Aguilera Malta para el desarrollo posterior del realismo mágico. Específicamente su novela *siete lunas y siete serpientes* irrumpió en el panorama de la literatura ecuatoriana como un claro ejemplo que se deslizó entre las fronteras del realismo social y el realismo mágico. De modo que este trabajo de investigación aspira a precisar estas características.

PREGUNTAS DIRECTRICES

- ✓ ¿Cómo era la realidad social, económica y política del Ecuador de inicios del siglo XX?
- ✓ ¿Qué es el realismo mágico?
- ✓ ¿Cuáles son las características del realismo en la literatura ecuatoriana
- ✓ ¿Cuáles son los principales exponentes del realismo social y mágico en Ecuador y América Latina?
- ✓ ¿Cuáles fueron las características de la Generación del Treinta en Ecuador y del Grupo de Guayaquil?
- ✓ ¿Qué aspectos se destacan en la vida de Demetrio Aguilera Malta?

- ✓ ¿Cuál es el perfil de los protagonistas?
- ✓ ¿Cuál fue la obra más destacada de Demetrio Aguilera Malta?
- ✓ ¿Es posible un análisis narratológico de la obra?

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

Identificar los elementos del realismo mágico en la novela *Siete lunas y siete serpientes* del escritor ecuatoriano Demetrio Aguilera Malta, mediante un análisis narratológico de la obra.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- ✓ Caracterizar la realidad social, económica y política del Ecuador de inicios del siglo XX.
- ✓ Determinar las características del realismo social en la literatura ecuatoriana.
- ✓ Definir los indicadores del denominado realismo mágico.
- ✓ Situar los principales exponentes del realismo social y mágico en Ecuador y América Latina.
- ✓ Dimensionar las características de la Generación del Treinta y del Grupo de Guayaquil.
- ✓ Precisar los principales aspectos que destacan en la vida de Demetrio Aguilera Malta.

JUSTIFICACIÓN

Desde la perspectiva de la investigación, el estudio del realismo mágico es fundamental para pensar en las características de la cultura latinoamericana en la actualidad. Ante la virtualidad y evanescencia de las sociedades globalizadas de hoy, el realismo mágico permite entender, sin obviar las circunstancias históricas, la importancia de la literatura para la formación de un sentido de identidad y de un horizonte de auto identificación para los individuos. Por tanto, la importancia del realismo mágico en la época contemporánea radica en la posibilidad que brinda a las sociedades amenazadas por las influencias globales de construir procesos culturales autónomos.

Además, la distancia que hay entre la literatura social del treinta del Ecuador y la literatura realista-mágica de los sesenta, necesita ser cuestionada debido a que los procesos literarios tienen que reconocerse en su singularidad histórica. De ahí que, la obra de Demetrio Aguilera Malta permita la reflexión de las relaciones entre ambas estéticas históricas. La novela seleccionada para este trabajo contiene elementos mágicos en la estructura narrativa sobre la que giran los acontecimientos del relato, pero ante todo por la cosmovisión de los personajes que plantea formas no-rationales de intervenir en la realidad histórica y en la naturaleza. Por ende, esta investigación aspira a leer los procesos de posible influencia o apropiación que se dan entre ambas estéticas. Estudio necesario en la actualidad para precisar la actualidad del realismo social ecuatoriano y sus implicaciones estéticas con la literatura latinoamericana.

Por último, esta investigación espera contribuir a la Carrera de Pedagogía de la Lengua y la Literatura, debido a que quiere aportar con elementos de valor para la discusión de la importancia de la enseñanza de la literatura nacional en los procesos educativos del país. La lectura de una obra del realismo social y mágico es indispensable para historiar los imaginarios culturales y simbólicos que producen un sentido de identidad, indispensable para la discusión de las problemáticas contemporáneas. De esta manera, a partir de la literatura ecuatoriana del siglo XX se pueden establecer discusiones vinculadas con las problemáticas actuales, tales como la situación precaria de muchos sectores del país o las estructuras de exclusión que aún persisten.

CAPÍTULO II MARCO TEÓRICO

ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

En los repositorios y en la base de datos de los principales centros de estudios superiores del país se encontraron los siguientes trabajos referidos al tema de la investigación:

AÑO	TÍTULO	AUTOR	CENTRO DE ESTUDIOS
2015	El realismo mágico en la novela juvenil María Manglar de la escritora Edna Iturralde	Aníbal Javier Puya Lino	Universidad Técnica Particular de Loja [Tesis de Maestría]
http://dspace.utpl.edu.ec/handle/123456789/12706			
2016	Enfoque analítico del Realismo Social de la obra literaria El Muelle del autor ecuatoriano Alfredo Pareja Díezcanseco	Liliana Griselda Loor Lascano	Universidad Técnica Particular de Loja [Tesis de Maestría]
http://dspace.utpl.edu.ec/handle/123456789/14383			
2012	Semiótica pictórica en la novela Don Goyo de Demetrio Aguilera Malta	Luis Felipe Sánchez Ludeña	Pontificia Universidad Católica del Ecuador [Tesis de Licenciatura]
http://repositorio.puce.edu.ec/handle/22000/8166			
2015	El acto poético como acción transgresora de la realidad	Diana Alejandra Boada Morales	Pontificia Universidad Católica del Ecuador [Tesis de Licenciatura]
http://repositorio.puce.edu.ec/handle/22000/11799			
2016	El teatro de Demetrio Aguilera Malta: un realismo en tensión	José Patricio Vallejo Aristizábal	Universidad Andina Simón Bolívar [Informe de investigación]
http://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/5350			

Cuadro N° 1: Antecedentes del problema. Autora: Katty Montaña Mera

FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

EL ECUADOR DESDE LA REPÚBLICA HASTA LA ACTUALIDAD

En 1823, ya dictaminado por Bolívar, se creó de forma absoluta la Gran Colombia, agregada a esta la Nueva Granada, el Reino de Quito y Venezuela. Acuerdo que sólo duró siete años, desintegrándose algunos países, y el territorio de la Nueva Granada que tomaría el nombre de República de Colombia, 1830, que luego es notificada la independencia del país por venezolano el General Juan José Flores. En la constituyente de ese mismo año, y por reconocimiento a las actividades de la Misión Geodésica francesa se proclama con el nombre de República del Ecuador.

Pese a las pérdidas de vidas y patrimonios, la aparición de dirigentes y la sociedad al mando de los militares, estos hechos cambiaron la perspectiva del orden colonial que repercutió en el resto de las agrupaciones sociales. La discrepancia entre asociaciones raciales fue vetada y los nuevos estatutos anunciaban la igualdad de los ciudadanos ante los reglamentos. A la par se estableció las clases sociales, dicho vuelco en Hispanoamérica, resultó insignificante y no insurgente.

República y ciudadanía. Antecedida la independencia se visualizaba un aire de fidelidad al país, una progresiva noción de igualdad y la certeza de que los americanos no eran españoles. Cada ente fue instituyéndose en grupos con ideologías afines; predominio, lenguaje, religión, territorio, costumbres y tradiciones etc. las elites criollas funcionaban bajo la supremacía, pues las raleas poseían una desordenada impresión de ciudadanía, indios y negros necesitaban de aquello en absoluto.

La política tenía un claro panorama de sus anhelos personales los cuales ponían en sumisión neocolonial a las provincias para así crear la nueva nación. Necesariamente, Colombia, Venezuela y Ecuador se desligaron para resguardar, sus personales y definidas riquezas. En este sentido, en 1847, Ramón Castilla, presidente del Perú, originó el adelanto de la confluencia en Lima con el propósito de proteger la Independencia americana. En dicho Parlamento se legalizó un pacto de alianza entre Bolivia, Chile, Ecuador, Colombia y Perú.

Los europeos arribaron a las naciones para instruir clases ciencias modernas y administrar ciertas compañías. De algún modo, su tránsito por Hispanoamérica otorgó la congruencia a los republicanos de dominar otras metodologías y probabilidades de aprendizaje. En 1845, se produjo la excursión al cráter del Pichincha en la que colaboró Gabriel García Moreno, quien después formaría parte como los magnos representantes de la política ecuatoriana, para ejercer el cargo de Presidente en reiteradas ocasiones.

Cimentación del Ecuador. En la mitad del siglo XIX se revelan algunas variaciones en las agrupaciones hispanoamericanas que acceden diferenciar un nuevo período en su transformación histórica. A mediados de siglo, la validez de la existencia colonial se extinguió, y de esta manera se organizaron para afrontar la problemática de la sociedad. Obtuvieron capitales de consumo enviado de países extranjeros, que resultó poco beneficioso para las industrias, la manufactura, y para la economía.

Las viviendas edificadas en los últimos años de sumisión española le sirvieron a las Repúblicas para albergar las oficinas del gobierno. A mediados de siglo, sin embargo, empieza la modificación que habría de ser apreciable en la segunda mitad del XIX. En parte, esta agresión de trabajos públicos trajo como resultado daños en las ciudades y con ello las enfermedades de fiebre amarilla de 1842-1843 en Guayaquil, que forzaron a las autoridades a la depuración y edificación de hospitales innovados.

Por lo demás, referente al tema social se promueve las doctrinas independentistas. Los vernáculos escalan dignidades altas de la categoría social y consecuentemente el monopolio económico. Los mestizos y negros fraccionados por abismales diferencias económicas y sociales, en contraposición con los comerciantes y pequeños propietarios, trabajadores y los memos beneficiados; los indios, a los que se pretendió arrancarles su identidad cultural, para integrarlos como agrupaciones desclasadas subyugado a la supremacía criolla. La población negra estará más expuesta dentro de esta mutación social. La calidad económica que poseía la mano de obra cautiva e india, causó que la emancipación de estos se retrasara más. Y con esto el incremento de problemas y pugnas.

De 1851 al 1856, el presidente Urbina José María, tenía como plan político la liberación de los esclavos así como la anulación del impuesto de los indios. Se legalizó la esclavitud en 1852, para luego utilizarla como parte de su guardia personal, a los que Juan Montalvo transcendental intelectual llamó “Tauras”, (guardia de negros perversos o crueles). En 1870, el Ecuador y su supremacía del territorio bajo la competencia de la Audiencia de Quito en la fase Colonial con la producción y transacción de cacao, tejidos y algodón en dicho período el Ecuador no era partícipe del comercio internacional de manera

relevante, destinados en ambos casos a otras regiones de América del Sur, sin embargo, la demanda internacional de sus productos no creció hasta el último cuarto del siglo XIX.

En tal virtud la carencia de capital la escasez y la praxis tecnológica fue un inconveniente para la evolución de la industria. Sin embargo, el crecimiento del comercio exterior ayudó a la inversión de capital comercial en industrias nacionales. En los años comprendidos entre 1875 y 1900, la economía marcó una transformación importante en la estructura social. La propiedad privada y el impacto de la inmigración europea fueron posturas relevantes para dichas épocas.

Aspectos económicos. Las consecuencias que provocaron la independencia en los países hispanoamericanos afectaron notablemente en sus economías, lo cual dejó desolación, destrucción, muerte y con ello el abandono de los obreros a sus plazas de trabajo, atemorizados por la incertidumbre, lo que se convirtió en una problemática para levantar la economía. Era evidente el resquebrajamiento del sector productivo; agrícola, industria, minería y comercio, los mismos que pugnaban por acaparar el monopolio en las regiones y a nivel nacional en contra de la importación de productos. Los impulsores de la exportación de materia prima tomaron las riendas de la economía, para dejar una brecha ante la codicia de los británicos. Con el inicio del comercio internacional se consolidó la era de la independencia catalogada como una de sus mejores y visibles proezas, con el ingreso de empresarios, barcos, productos hechos con mano de obra extranjera.

No obstante las empresas extranjeras sienten temor para financiar en este mercado, debido a la poca producción. También, en el plano agrícola se manifestaba un sentimiento poco alentador, a consecuencia de la rivalidad internacional. Sin embargo, se mantuvo en equilibrio, pero sin signos de desarrollo. Por el contrario, el cacao su producción se manifestaba a nivel de Sudamérica, con vestigios de la competencia española, que impedía el despunte del producto. Sumergidos en una rivalidad comercial Ecuador y Venezuela continuaron en la búsqueda de consumidores. En cuanto a la estructura social no se vio afectada por el aumento demográfico y la exportación, la zona urbana cautivo a los intelectuales inmigrantes europeos.

Organización social. La modernidad en el Ecuador comienza con las pugnas entre Liberales de Guayaquil y Conservadores de la Sierra. Pero fue en la costa que se avizora un crecimiento notable. Esta vieja rivalidad entre extremos de interés delimitados; la costa beneficiada por el libre comercio agrícola expedidor, cara a la Sierra aprisionada en sí misma, con productos como los cereales y textil. El auge económico de la Costa se fomenta en los años 40, afianzándose decisivamente con la exportación del cacao, desde los 70. De forma rápida la

supremacía se direcciona hacia una economía de clase obrera de la Sierra, y con ello se traza los cimientos para un desarrollo urbano. Unida a las siembras dará inicio a una burguesía banquera, mercantil y agrícola, como consecuencia un naciente obrero urbano, y queda la costa burguesa sin integrar a campesinos serranos.

A consecuencia de todos los sucesos antes expuestos, la supremacía de la Sierra quedó expulsada del dominio, pero sin que aquello afectara los cimientos sociales de poder. Asimismo, el clero que estaba asociado al tradicionalismo.

Rasgos políticos. En algunos países la Guerra de la Independencia subsistió a la militarización los mismos que permanecieron con sus oficiales y tropas, en ocasiones sin remuneraciones. Los militares protestaban por el trato del que eran objeto por parte de los políticos civiles y ratificaban que el ejército no recibía las retribuciones que se había alcanzado durante la guerra. El propósito primordial de los estatales radicaba en apropiarse del mando del Estado y de la comercialización de sus capitales, la estrategia para lograr el dominio eran las asociaciones o contiendas políticas. De este modo solo unos cuantos estaban implicados de manera eficiente en la política.

Las ideologías conservadoras, los liberales y las desigualdades filosóficas se determinaban de acuerdo a las utilidades de clases o grupos. Estas formaciones daban como resultado alianzas de Conservadores contra Liberales, por intereses de consciencia, era casi normal la existencia de terratenientes, comerciantes o profesionales liberales en cualquier grupo político. Los liberales tenían como principal interés el de transformar los organismos sociales, económicos y políticos para conseguir una independencia propia de paralelismo legal y que diera como resultado la hegemonía de un Estado Laico, que involucrara como prioridad la libertad de pensamiento para todos los países. En 1830, el Liberalismo proporcionó acceso a regímenes conservadores, que paralizaron la reforma pero que permitieron la presencia de requisitos parcialmente estables, en una etapa de progreso moderado.

EL ECUADOR DE LOS SIGLOS XIX Y XX

A finales del siglo XIX, el Ecuador giraba alrededor de la burguesía, terratenientes y la Iglesia fortalecida como núcleo de un enorme auge económico que a su vez protegía al gobierno de García Moreno. Mientras tanto, Eloy Alfaro y su Revolución liberal de 1895, evidenciaron que la rivalidad entre los latifundistas serranos y los comerciantes costeños había empeorado. Los desacuerdos idealistas entre liberales y conservadores, cada uno amparaban un Estado confesional, la preeminencia del presidente y algunas libertades condicionadas, por su parte los liberales intentaban establecer un Estado secular, un notable valor del poder legislativo y el crecimiento de las autonomías de manera elemental. La permutación de siglo con Alfaro y de Leónidas plaza, demostraron una política liberal vanguardista, pese a la ineludible fortaleza conservadora. La instauración del Estado Laico consuma la separación del gobierno de Moreno.

El Congreso se torna sólido, se fomenta la industria y la agricultura que pretende coligar la Costa con la Sierra y ahonda el poder de los líderes regionales con la cimentación del ferrocarril Quito – Guayaquil, con indicios del liberalismo marcados aun en los inicios del siglo. En la constitución de 1906, se establece el Estado Laico y la Iglesia pierde su supremacía, así mismo se deroga la reprobación sobre la prensa, se temporaliza la educación, se establece el matrimonio civil y el divorcio, así como el Registro Civil de nacimientos y defunciones. En 1911 Alfaro se exilia a Europa, las Fuerzas Armadas se sublevan, retorna a Ecuador, el siguiente año, es asesinado durante un alboroto en las calles de Quito.

En 1925, el presidente Gonzalo Córdova, fue expulsado y los liberales padecieron un duro golpe, por parte de la tropa de jóvenes militares, llamados “Revolución juliana” que surgía en representación de las clases medias, trabajadores y el reclamo de los derechos de los indios, para así hacer alianzas con el poder del Estado.

Irrebatiblemente, las sociedades privilegiadas y la burocracia bancaria no padecerían menoscabos por la evolución, con este resultado se mantendrían intactos los cimientos de su economía. Las ordenanzas establecidas fueron: el Banco Central del Ecuador, Ministerio de Prevención Social, los Estatutos de jubilación, el periodo de la jornada laboral, calamidades de

trabajo, plazas de ocupación para mujeres y menores y la propiedad social. En 1926, se confía la presidencia a Isidro Ayora, y en 1929 se dio paso a una nueva Constitución y con ello una época de opulencia económica que concluiría en 1930. Dicha crisis similar a la de los inicios de 1920 recayó en gran parte sobre la estructura social que perjudicó en primera instancia a la burguesía costera y en menor proporción a la oligarquía de la Sierra que benefició la industria textil.

Los más perjudicados en esta transición fueron los sectores medios; independientes y a la Administración Pública. El campesinado correrá igual suerte, se propaga la migración hacia Quito y en menor proporción a Guayaquil. Esto producirá el surgimiento de un subproletariado y un aumento del sector marginal. En 1972, inicio del estallido petrolero con el primer envío de crudo, después del golpe militar se da la dictadura de Velasco Ibarra, que fue demolida, tomando las riendas las grandes compañías petroleras: Standard Oil (tanto la de New Jersey como la de California), Shell, Texaco, Gulf, British Petroleum, etc.

La burguesía exterior se catapultaría con el prototipo neoliberal de Febres Cordero, sujeta al producto interno. Esto ocasiona la distancia entre un proletariado idóneo y otro no competente, como consecuencia el desempleo y subempleo, enmarcados en los conflictos internacionales de los últimos tiempos.

Iglesia e independencia. La Independencia evidenció una enorme alteración a la Iglesia, que produjo para muchos el término de una etapa, el desmoronamiento del mundo, la victoria de la razón sobre la revelación. El precepto colonial gozaba de reposar sobre el sagrario. Se avizoró un posible resquebrajamiento del poder de España y la interrogante de una posible claudicación de la Iglesia católica. Existían muchos eclesiásticos monárquicos, otros republicanos, una minoría de insurrectos y la mayoría prestigiosos con altas posibilidades de provocar a las masas para secundar el nuevo decreto, una vez lograda la independencia. La protección del dominio eclesiástico ubicaba a la Iglesia en el extremo de los favoritos, que incrementan los problemas de las autoridades liberales.

Por otra parte, algunos clérigos vivían como liberales, los mismos que protegían tanto el conocimiento como la innovación, y los seguidores de una Iglesia ecuánime, desprovista de armonía con la Iglesia universal. El Obispado aliado a España renuncia al clero americano. Roma no les brindó una orientación clara y el vicario, perseguido por España y la Santa Alianza, se

rehúsa a aceptar la Independencia americana, a partir de 1835, el Clérigo acepta a los nuevos regímenes, pero en aquel momento la Iglesia estaba muy resquebrajada. Con este sistema deficiente el Clero consistía fundamentalmente en un organismo público y continuaba al servicio de las multitudes. El culto hispanoamericano radicaba en una religión y la población se mantuvo en toma de la devoción y la sumisión de los indios, mestizos y otros sectores populares.

El Clero inteligentemente se asocia con los conservadores civiles con la teoría de que la Iglesia fijaba un amparo político. También, un pensamiento absoluto del tradicionalismo que era el catolicismo, una convicción por la hipotética arbitrariedad humana establecía la obligación de un régimen protegido y castigado por el Clero. La pugna del Estado terminó por sumergir a la Iglesia al menoscabo de manera temporal de su poder y los privilegios a un fingido logro del Estado laico, mutilado por el ataque de un poder no legislativo y militar de corte ultra extremista.

Literatura y la política. En el lapso que representó el conflicto sobresale un escrito literario lleno de fervor y exaltación transmutado a la poesía. Con el único objetivo de glorificar los triunfos. Los ecuatorianos que se destacaron fueron: José Joaquín Olmedo (1780-1847) y sus dos cantos heroicos, “La Victoria de Junín” y “El Canto al General Flores” (1825). Entre 1840 y 1890, se produce el éxito del Romanticismo en América, que concuerda con los avances independentistas. El contexto de incertidumbre a causa de la guerra, generaba en la narrativa las ansias, la búsqueda de libertad y una pugna entre los poderes absolutistas de la tiranía.

Asimismo, el gestor superlativo de este movimiento es Juan Montalvo, que abre un arquetipo de literatura para combatir a la dictadura. En sus obras publica “El dictador”, “La dictadura perpetua” (reprochando a Gabriel García Moreno) y, sobre todo, “Los siete tratados y las Catilinarias”, así como varios ensayos que fueron publicados en el periódico “El Esplendor”, “Capítulos que se le olvidaron a Cervantes” y la “Geometría moral” (una pugna al gobierno del General Ignacio de Veintimilla).

Entre 1915 y 1920, la nueva narrativa trágica vence en América que incursiona en el realismo, que presenta una denuncia del oprimido frente a la explotación. Y la base elemental será la temática indigenista de carácter social, ante en el romanticismo que referían temas similares pero de forma atractiva y paternal. En 1832-1894, comienza con el conservador Juan León Mera, con su obra “Cumandá” con una temática no descubierta, que a posteriori sería

plasmada con matices de honda rebelión, pero con detalles de paisajes, costumbres y contextos íntegramente realista, limitados por la casta y la moral cristiana.

Jorge Icaza (1906-1978), considerado como el mayor precursor de la novela indigenista, con su obra “Huasipungo” (1934), es una crítica a la situación de miseria, sometimiento y explotación al que es objeto el indio por parte del terrateniente, dándole un valor real, antropológico y la notoriedad de tradiciones y detalles en cuanto al lenguaje. En 1948, publica “Huairapamushcas”, con la temática análoga, en el que participa el cholo o mestizo, más individualista que el indio, que dará origen a “El chulla Romero y flores”, en donde se evidencia la temática racial.

Por consiguiente, Icaza es un autor relevante de los escritores conocidos como “Grupo de Guayaquil”, integrado por José de la Cuadra, Demetrio Aguilera Malta y Alfredo Pareja Díezcanseco, entre otros, y cuya consigna en sus obras estaban destinadas en función de la realidad. En 1861, la política en la historia recalca como hechos trascendentes de treinta y cuatro años después, es ratificado García Moreno como Presidente. 1895, cede el poder a Eloy Alfaro, director del Movimiento liberal. En 1912, Alfaro es asesinado, retoma por segunda vez al mando el General Leónidas Plaza Gutiérrez y en Esmeraldas Carlos Concha hace un atentado con la figura alfarista.

EL REALISMO MÁGICO

El realismo mágico es una de las formas estéticas más utilizadas y distintivas por los escritores latinoamericanos. Que trae como secuelas unas claras dificultades frente a su definición, aunque este vocablo ha sido empleado comúnmente por escritores tanto latinoamericanos como europeos, éstos no han arribado a una definición clara y precisa sobre el mismo. Como consecuencia, existen varios desconciertos alusivos a su origen y desarrollo en la literatura. En Latinoamérica es en donde se incrementó el término, que soslaya el primer uso de éste por parte del alemán Franz Roh. Así mismo, el realismo mágico ha sido embrollado con la literatura fantástica y “lo real maravilloso”, este último término creado por Alejo Carpentier y difundido por primera vez en el prólogo de su libro “El reino de este mundo” (1948).

Por otra parte, aunque es evidente que los narradores latinoamericanos son los que le han dado un considerable sentido crítico al realismo mágico, no han sido los únicos en emplearlo. El término se hace más vital, especialmente en el post colonialismo, aunque desde la misma literatura épica estaba presente y en la época actual no sólo argumenta a una energía renovadora, sino también a un estímulo que agrupa las tradiciones omitidas por el realismo del siglo XIX. Los textos que se dan en el realismo mágico están entre una fortaleza a las estructuras políticas y culturales, siendo esto particularmente conveniente para los escritores en la cultura poscolonial.

Para profundizar en el acercamiento que se da en torno al realismo mágico, es necesario ubicarlo primero en la historia literaria, no para jerarquizarlo dentro de una era específica, sino para discernir el contexto que rodea el origen y aumento del término y la manera en que este origen termina vertido en una forma de escritura latinoamericana que predominó de manera significativa en los escritores y en especial al que será nuestro objeto de estudio: Demetrio Aguilera Malta.

Origen del realismo mágico. El equivalente entre las artes son un tema discutible desde hace tiempos remotos, no hay duda de que existe una similitud entre lo que ocurre en el arte y en la literatura, los mecanismos utilizados por cada uno de éstos serán distintos.

Según, Franz Roh (1890 – 1965)

El realismo mágico, como término, fue utilizado por primera vez en el año 1925 por el crítico de arte Alemán Franz Roh en su libro titulado, Realismo Mágico: Post expresionismo. Problemas de la pintura más reciente, en donde Roh caracterizó la pintura post-expresionista de 1918 a 1925. En 1927, este libro fue traducido al español por Fernando Vela y editado por la Revista de Occidente.

Roh originó el término de realismo mágico con el propósito de caracterizar el regreso al realismo en la pintura, después del uso del estilo expresionista que para él era el más indefinido. Se demarca la propensión del expresionismo e impresionismo para comprender las causas del estudio del pos expresionismo optando por plasmar lo que era visible, leales a la naturaleza de los objetos y sensaciones pigmentadas.

Según Menton:

“Estas semejanzas provienen de experiencias que comparten y que ejercen una gran influencia sobre su actitud hacia la vida. Solo hay que pensar en las dos guerras mundiales, la crisis económica de los años treinta, la guerra de Vietnam, entre otras, para entenderlo” (Seymour 1998, p. 14).

Los expresionistas, se revelaron en contra de la naturaleza como una forma de protesta, trazaron objetos inventados o deformes dándoles formas extrañas. Que representaba el dolor, la angustia, los sentimientos, rompieron las formas de las que pintores como Max Beckmann, Grosz y Dix, al contrario de los impresionistas realizaban fascinados ya que veían el universo brotar de la nada en una suerte mágica de la recreación. Es así que se empieza a tener un vínculo directo con la concepción de realismo mágico que comienza en Latinoamérica y en especial la que emplean Gabriel García Márquez y Héctor Rojas Herazo.

Dice Monegal:

“Los post expresionistas después del fantástico Apocalipsis de los expresionistas, veían las cosas envueltas en la luz matinal, inocente, de un segundo génesis. Arte de realidad y de magia al que Roh bautizó realismo mágico, aunque, años más tarde en 1958 al referirse a los mismos pintores, reemplazó el término realismo mágico por el de nueva objetividad”(1975, p.114)

La humanidad parecía determinada a balancear siempre entre el fervor del mundo de los sueños y la conexión al mundo real. Subsiguientemente, el literato italiano Massimo Bontempelli emplea el término para aludir a una novela de su autoría. María Achitenei en el artículo:

“El realismo mágico conceptos, rasgos, principios y métodos, del Boletín electrónico AEG”, delimita el realismo mágico como “una corriente literaria cuyos rasgos principales son la desgarradura de la realidad por una acción fantástica descrita de un modo realista dentro de la novela” (Achitenei, 2005, p. 1).

Por un lado, la autora puntea como una de las causas vitales, la crisis de la religión, consecuencia de los magnos adelantos técnicos del siglo XX, la incertidumbre se empodera de la humanidad sobre sus “sentimientos ancestrales” refugiándose en lo desconocido que substituya ese vacío. En esta misma vía Achitenei asevera que la condición empírica y afable del realismo mágico puede ocupar el rol filosófico que la religión poseía. Además, alega que el ser humano constantemente reconstruye historias para de alguna forma tener presentes a sus héroes, por lo tanto si los notables imperios hicieron epopeyas a lo largo de sus etapas de esplendor “ahora es el turno de cualquier país para crear historias épicas como cuentos de hadas, dentro del realismo mágico” (Achitenei, 2005, p. 3).

Por último, la autora nos argumenta sobre el lector y su cansancio de tolerar la dureza del realismo y de la realidad, el único aliciente para resistir tanta muerte era ironizarse de ella. Que da apertura a la lectura de hazañas hiperbólicas, inmersas en las vidas de personajes comunes, “necesitaba que lo invisible invadiera su vida para reforzarla, así como todos nosotros necesitamos de los milagros” (Achitenei, 2005, p. 3). Cristina Ruiz Serrano plantea que “Dichos orígenes están enmarcados por las corrientes literarias y filosóficas sobre lo irracional, los mitos, el folklore, la religión y las tradiciones ancestrales (...)” (Ruiz, p.180).

El realismo mágico en las grafías latinoamericanas posee sin lugar a dudas a exponentes auténticos como: Demetrio Aguilera Malta, “Siete lunas y siete serpientes”; Isabel Allende, “La casa de los espíritus”; Miguel Ángel Asturias, “Hombres de maíz”; Alejo Carpentier, “El reino de este mundo”; Juan Rulfo, “Pedro Páramo” y “El llano en llamas”; Laura Esquivel, “Como agua para el chocolate”; Alicia Yáñez Cossío, “Más allá de las islas”; y, por supuesto, Gabriel García Márquez, con “Cien años de soledad”.

Fases del realismo mágico. Se puede fijar tres fases para la elaboración del concepto de realismo mágico en la literatura. La primera que es relacionada con las vanguardias europeas de Roh y su Pos estructuralismo. La segunda enmarcada en Hispanoamérica del cuarenta cuando la terminología estaba olvidada en Europa y solo era considerado en la crítica estadounidense.

Según, Arturo Uslar Pietri (1948)

En el libro *Letras y Hombres de Venezuela* señaló que “lo que se volvió prominente en las historias cortas y dejó una marca indeleble fue la de considerar al hombre como un misterio rodeado de hechos realistas” (Luis Leal en Parkinson, 1995, p. 38).

El literato Carpentier da a este fenómeno un importante interés que difunde más allá de su significado, a lo que llama “lo real maravilloso”, que inicia con la aparición de una modificación inesperada de la realidad (el milagro), una eclosión privilegiada de la realidad y una inusitada visión que beneficia de manera específica las riquezas imprevistas de esa realidad para ser observadas con intensidad.

El tercer momento, en 1975 el realismo mágico llega a la cumbre, y se podría delimitar como crítico académico en el debate del XVI Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana, su controversia primordial se dio en torno a la terminología. En 1955, el artículo elaborado por Ángel Flores, llamado “Magic Realism in Spanish American Fiction”, divulgado en la *Revista Hispania*, es con esta publicación que se da apertura al tercer momento, Sin embargo, cobra potencia en los años sesenta, en un escudriñamiento constante sobre las raíces hispanoamericanas exactamente en la época del Boom en la novela. En 1967, se muestra el estudio de Luis Leal “Magic Realism in Spanish American Literature”, donde se impugna lo establecido por Flores, en particular la expresión ficción y su pertinencia en el realismo mágico.

REALISMO MÁGICO Y LO REAL MARAVILLOSO

El término realismo mágico que es habitualmente relacionado con lo de real maravilloso manifestado por Carpentier. Estudios críticos, aseguran que los autores mencionan las dos terminologías para atribuir una misma forma de llegada a lo maravilloso. Ratificando su confusión y dificultad en cuanto a definiciones para poder ser distinguidos. En el XVI Congreso de la Literatura Iberoamericana, se evidencia que el concepto manifestado por Flores (amalgama de la realidad y la fantasía) y Luis Leal (actitud hacia la realidad) sobre realismo mágico fue aceptado por la mayoría de los ponentes.

El término de lo real maravilloso fue expuesto por el escritor cubano Alejo Carpentier en el prólogo de su novela “El reino de este mundo” (1949), asentando este término en dos postulados:

1. Paralelo a la estilística europea, el escenario americano está dotada de preferencias artísticas excepcionales.
2. El escritor tiene creer en su existencia, es una pendencia de fe en lo maravilloso para poder apreciar lo real maravilloso.

Para Carpentier, lo maravilloso empieza a ser indiscutible cuando brota de una imprevista variación de la realidad (el milagro), manifestación preferida de la realidad, un florecimiento inusual particularmente beneficiador de las imprevistas bondades y extensiones de ascensos de la realidad, apreciadas con fuerza en virtud de una glorificación del espíritu que lo lleva a un estado restringido. Igualmente, entender lo maravilloso es un hecho de fe; y a la par lo real como mágico.

Según Márquez:

Para Carpentier en su prólogo “Los que no creen en santos no pueden curarse de los milagros de los santos”. Lo maravilloso es producto de todo ese caudal mitológico con el que América todavía cuenta: por la virginidad del paisaje, por la formación, por la antología, por la presencia fáustica del indio y del negro, por la revelación que constituyó su reciente descubrimiento, por los fecundos mestizajes que propició, sólo por nombrar algunas cosas (Márquez, 1992).

Según Carpentier: “El conglomerado de contextos propios de Latinoamérica (raciales, históricos, ideológicos, culturales y religiosos) obliga al escritor a valerse de formas capaces de plasmar esa realidad, que muchas veces se encuentra al margen de los matices históricamente predeterminados” (1992). Lo real maravilloso presume, que el milagro y la magia está presente en la propia realidad. De esta manera, el inventor no tiene que añadir nada a esa realidad, que es maravillosa por sí misma. La tarea del escritor será encontrar de forma detallada lo maravilloso de esa realidad y manifestarlo a los demás. Como lo materializó Roh, en este contexto es primordial la utilización de ciertas composiciones literarias; estilo y lenguaje como piezas claves para mostrar esa realidad maravillosa.

Para Carpentier, “lo real maravilloso más que un modo de procedimiento estético, es un modo de ser, una caracterización de cierto tipo de realidad”. (Márquez, 1992) Carpentier experimento un deslumbramiento por lo americano consolidado en su exilio al continente europeo, en 1928 a 1939, dicho acontecimiento marcó su postura frente a la exposición de lo real maravilloso. Y que apareció con la polémica de una Europa autoritaria y caduca de los años de post guerra, al volver a América reveló el mundo moderno y decide crearlo en su obra.

Por otro lado, Eva Lukavska (1991)

El punto de partida común entre los dos términos, es la concepción de la realidad americana como maravillosa. En el caso de Carpentier, se trata del asombro y de la admiración del europeo ante un mundo que tiene como rasgo primordial la mezcla de razas. Por el contrario, para Gabriel García Márquez, lo maravilloso consiste en otra dimensión de la realidad americana (...), pero su actitud hacia la realidad de nuestro continente está desprovista de cualquier admiración porque América; es, según él, el mundo donde todo es posible, incluso lo maravilloso. Así mismo, Lukavska expresa que lo real maravilloso de Carpentier nace como reacción al surrealismo europeo (...) como una tentativa para encontrar un tercer camino entre la novela social y la literatura vanguardista europea. Por otro lado, mientras Carpentier construye sus novelas a través de una documentación historiográfica y geográfica a través de sus conocimientos enciclopédicos, producto de sus constantes viajes, García Márquez trabaja con y desde los hechos que le brinda la realidad circundante y la experiencia personal con el entorno. (Samper, entrevista realizada a García Márquez, 1989).

Como se evidencia, tanto para Carpentier como Márquez entender lo maravilloso de América es un hecho de fe. Lo que exige el realismo mágico es la firmeza del literato por personificar lo real como mágico. Desligándose de aprensiones raciales que obstaculizan dicha maravilla. Sin embargo, García Márquez, al contrario de Carpentier, no formuló una teoría del

realismo mágico, sino que el concepto le ha servido para designar su producción literaria. Para García Márquez, el castellano persiste como una lengua que surgió en Europa y no está apto para decir la realidad americana.

Dice García Márquez, (1989)

“nuestra realidad es desmesurada y con frecuencia nos plantea a los escritores problemas muy serios, que es el de la insuficiencia de las palabras. Cuando hablamos de un río, lo más grande que puede imaginar un lector europeo es el Danubio, (...) ¿Cómo podrían imaginarse el Amazonas, que en ciertos puntos es tan ancho que desde una orilla no se divisa la otra? La palabra tempestad sugiere una cosa al lector europeo y otra a nosotros, y lo mismo ocurre con la palabra lluvia, que nada tiene que ver con los diluvios (...) torrenciales del trópico. Los ríos de aguas hirvientes y las tormentas que hacen estremecer la tierra, y los ciclones que se llevan las casas por los aires, no son cosas inventadas, sino dimensiones de la naturaleza que existen en nuestro mundo”. (Samper, entrevista realizada a García Márquez, 1989).

Para Carpentier, el universo es maravilloso en sí mismo, al contrario de García Márquez, lo maravilloso de América es lo descomunal donde, a través de recursos imaginativos, se puede modificar la práctica experimental en algo maravilloso. Así, mientras Carpentier lo maravilloso son sus conocimientos universales de arte y retórica, para García Márquez son sus experiencias de niño influenciado por sus abuelos. La interpretación de lo maravilloso y sobrenatural, García Márquez lo analiza como una actitud hereditaria:

Dice Márquez, (1989)

“En América Latina se nos ha enseñado que somos españoles. (. . .) Pero en aquel viaje a Angola descubrí que también éramos africanos. O mejor, que éramos mestizos. Que nuestra cultura era mestiza, se enriquecía con diversos aportes. (...) En el Caribe, al que pertenezco, se mezcló la imaginación desbordada de los esclavos negros africanos con la de los nativos precolombinos y luego con la fantasía de los andaluces y el culto de los gallegos por lo sobrenatural”. (Samper, entrevista realizada a García Márquez).

Las divergencias perceptibles entre el realismo mágico y lo real maravilloso es que mientras en el realismo mágico interviene lo estético, en lo real maravilloso influye lo ontológico.

CRÍTICOS DEL REALISMO MÁGICO

Realismo mágico y fantasía. Ángel Flores, quien escribió el primer estudio sobre el realismo mágico “Magical Realism in Spanish American Fiction” (1955). En este texto, ahonda en los orígenes del realismo mágico y la forma como llega a Latinoamérica. Para este autor, el punto de partida de este período del realismo mágico es el año 1935 y el pionero en dar claridad

a esta fase es Borges con la “Historia universal de la infamia” (1935), que refleja en sus obras la influencia de Kafka. Escritores como: Bernal, Ocampo, Albamonte, Calvo, Ruiz, Arreola, Rulfo y Onetti, con Borges como promotor de esta corriente y los escritores subsiguientes perfeccionaron sus escritos.

Es en los años 40 y 50, Flores evidencia que se produce la germinación con mayor fuerza del realismo mágico, durante este período se creó una sobresaliente prosa, en 1940 emerge la primera novela de ficción: La invención de Morel de Alberto Boy Cáceres. Para Flores, en el realismo mágico prevalece el arte de las sorpresas, donde las cosas surgen con un nuevo aspecto, que los hace maravillosos, algo sorprendente que luego es admitido por el lector y se comprende su estar ahí de una forma lógica, despojándole al final cualquier sorpresa. Añade el autor que los literatos del realismo mágico compartían “una preocupación por el estilo y un interés por transformar el día común y corriente en algo asombroso e irreal” (Villate Rodríguez, 2000).

Luis Leal: realismo mágico en América Latina. En 1967 aparece a la palestra pública con su trabajo titulado “Magic Realism in Spanish American Literature”, Según Leal, “el Realismo Mágico es, más que nada, una actitud ante la realidad” que tiene un mecanismo integrador (lo real maravilloso americano). En contraposición a las argumentaciones en cuanto a la definición de Flores acerca del realismo mágico objetiva, que este hace partícipe a autores que no están inmersos en dicho movimiento, y rechaza el inicio del movimiento a Borges, argumenta que el primero que mencionó el término fue Roh para aclarar el post expresionismo y el posterior fue Uslar Pietri,

En 1948 en su libro Letras y Hombres de Venezuela y de forma equivalente apareció la expresión “real maravilloso” realizadas por Carpentier. Alega Leal, que lo relevante no es la invención de seres o mundos imaginarios, sino que la característica primordial del realismo mágico es “el descubrimiento de la relación misteriosa entre el hombre y las circunstancias que lo rodean” (Villate Rodríguez, 2000). Bajo tales circunstancias se manifiesta la relación más evidente en cuanto a la definición y lo que proyecta escritores como Márquez y Rojas Herazo.

Asimismo la aproximación que brinda Villate Rodríguez, menciona a Ray Verzasconi quien asevera que el realismo mágico en Latinoamérica es:

“un movimiento ideológico, una actitud estética (consciente o inconsciente), que lleva a los escritores a valorar de manera universal sus diferentes formas de regionalismo, combinadas con elementos absurdos, irracionales e incomprensibles que son histórica y antropológicamente propios de la cultura americana” (Villate Rodríguez, 2000).

A la par atrayente es el artículo, del Realismo Mágico (1969) de Ángel Valbuena Briones, quien concibe Latinoamérica como un entorno para lo real maravilloso. Certifica Valbuena que el realismo mágico es un estilo cosmopolita que engloba desde Borges hasta Cortázar. En frases del autor, “la elaboración del Realismo Mágico presupone una visión de un mundo sorprendente, de una realidad en la que la fantasía y el mito forman parte de ella” (Valbuena Briones, 1969).

CARACTERÍSTICAS DEL REALISMO

Como se ha manifestado antes lo mágico resulta de la realidad, que encaja de manera única en la misma. Tanto escenarios como actantes coexisten con los aspectos y hechos extraordinarios (Enfermedades, vidas, muertes), estos cosmos son explicados con normalidad. Simultáneamente, el realismo se revela en la manera de relatar lo extraordinario, e introduce lo mágico en sus situaciones cotidianas. En este contexto el Pedagogo Juan Ramón Cervera alega que lo realista es la forma de decir: “Como si el hilo principal fuera realista y lo más importante, mientras que lo mágico no representa más que unos detalles ordinarios de poca importancia” (Cervera, 2014, p. 4).

En otro punto, están superpuestos el pasado y el presente, de modo que la muerte pierde ese sentido de fatalidad y es observada como acontecimiento natural. Más allá de la consternación y del congojo que la definen. En el realismo mágico se puede subsistir a la muerte y es así como en esta retórica notamos fantasmas, vidas inverosímilmente longevas, etc. En este mismo contexto, el tiempo tiene una particular presencia, es cíclico y no lineal, no nos hallamos ante un tiempo racional, dentro de: “la narración confluyen diferentes niveles espacio-

temporales, en donde los recuerdos o alusiones míticas se mezclan con el momento real narrado” (Romero, 2014, p. 19).

Además los espacios físicos armonizan lugares reales con otras imaginarias como sucede en el Macondo de García Márquez. Igualmente, la utilización del tiempo psicológico, exaltado u onírico que hacen posible que los actantes puedan viajar en el tiempo y el espacio. Por lo demás, se enfatiza la “distribución desigual de la atención narrativa o un tono monótono” (Cervera, 2014, p. 5). También, se resalta los detalles de sucesos grotescos y las acciones emocionantes, otro componente es el empleo de mitos y leyendas (latinoamericanas). Según Sandro Abate “el mito se convirtió rápidamente en elemento fecundante de historias y novelas” (1997). Cuya herramienta servía para potenciar la ideología análoga. Sin dejar de lado la diversidad de narradores, en primera; segunda y tercera persona, para que los personajes presenten facetas diversas.

Del mismo modo, la temática la hallamos en la importancia del destino; la muerte, enfermedades, la vida, y sus recuperaciones insólitas; la paternidad desconocida y la venganza. Asimismo, en el contexto latinoamericano; catástrofes naturales, la soledad del tirano.

El regionalismo. Se ahondó en la relación entre el ser humano y la naturaleza. La zona geográfica se transmutó en el eje de la narración, que muestra la realidad que se vive en tal lugar. Actantes como el llanero, el montañés y el indígena. Además, se recalcarán los rasgos específicos de la cultura: folklor, mitos, leyendas, tradiciones, supersticiones y creencias.

El contexto social. Los escritores trataron de explicar e indicar el realismo y el naturalismo, es decir, los problemas en los que vive sumido el hombre.

Para concluir, en el indigenismo al igual que en el realismo mágico, el escritor cuenta la realidad del indio, mestizo y del negro; la verosimilitud, logra relevancia cuando el argumento, lenguaje y personajes son creíbles, como un espejo de la realidad. A través de la observación detallada la sociedad, y sus costumbres; descripción detallada, no se deja nada a la imaginación. Los prosistas relatan las fisonomías de los personajes, su personalidad, debilidades, fortalezas, atuendos, moradas, lengua, almas, y demás particularidades. El escritor es objetivo; narrador omnisciente, define minuciosamente a los personajes y sucesos, el narrador no puede sino, estar

enterado de todo, hasta de los sentimientos y pensamientos de los personajes; compromiso social, algunos escritores agregan al argumento, ciertos enfoques políticos o religiosos. Por ende, en algunas de las obras los personajes surgen como estereotipos maniqueístas; estilo directo y natural, los escritores realistas lejos de la afectación de los románticos, buscan la naturalidad de la expresión y la utilización de coloquialismos en el diálogo de los personajes, recurren al monólogo interior, el estilo libre, sencillo y sobrio.

GÉNEROS LITERARIOS DEL REALISMO

El Cuento. Los realistas y naturalistas contemplaron que sus apuntes tenían que proyectar la cotidianidad de la vida. Además, denunciar las inmoralidades de la sociedad.

La Novela. La narrativa realista se irrumpió en la dinámica entre el hombre y la sociedad. Con temáticas de la vida diaria, concentrándose en conflictos morales que se identifican en la psicología del individuo contemporáneo.

REPRESENTANTES DEL REALISMO EN EUROPA Y EE.UU

En la generación de España de 1868, utilizaron las teorías del realismo en la literatura, de forma particular en la narrativa, están: Fernán Caballero, seudónimo de Cecilia Böhl de Faber, autora de “La Gaviota” (1849), obra que representa un hito frente al desapego del romanticismo y realismo. Sin dejar de lado el palpable influjo de Honoré de Balzac y Émile Zola, estos ilustres de la narrativa anexaron las técnicas ya utilizadas por los costumbristas, los mismos que se habían apropiado del estilo detallado de Cervantes y del género picaresco. A partir de 1880, los literatos apuntalaron con fuerza hacia una estética naturalista francés de Zola.

Evidentemente, con la llegada del realismo, intervino la novela histórica, enunciados de costumbres, adyacentemente la narrativa de los extranjeros como Balzac, Flaubert, Dickens y Tolstoi. Acentuándose dos corrientes: la tradicionalista, encaminada a encubrir e idealizar actitudes repugnantes de la sociedad, y la progresista o liberal, que apelaba a la denuncia y crítica social. En Francia, surgió con Balzac, quien realizó una colosal obra, “La comedia humana”, cuyo propósito fue detallar minuciosamente a la sociedad francesa de su época. Influenciado por Stendhal, en su obra “Rojo y negro” (1830) y “La cartuja de Parma” (1839). Flaubert, “Madame Bovary”, para algunos este escritor se enmarca entre el romanticismo y lo realista. Zola y Maupassant en la naturalista.

En Rusia, Fedor Dostoievski examina a través de la psicología humana el entorno político, social y subjetivo de la sociedad del siglo XIX. Básicamente un literato de mitos, en su obra “Crimen y castigo” (1866), escrita con intensidad, señala: situaciones inquietantes y dramáticas donde los actantes se desplazan en ambientes inmorales e insólitos, búsqueda de Dios, el dolor de los inocentes; “El idiota” (1868); Liev Tolstoi, con “Ana Karenina” (1875) y Antón Chejov, acreditado como el maestro del relato corto, su obra “Ivanov” (1887); “El oso” (1888).

En EE.UU, Mark Twain, Whitman y William Deán Howells, fueron los fundadores del realismo. Uno de los sobresalientes escritores es Henry James, reflexionó en las estimulaciones de los personajes y sus conductas, perfeccionándose en el subgénero: la novela psicológica. Según estos escritores afirman que las ideas deben estar fundadas en reflexiones ecuanimes y objetivas. En Noruega, Henryk Johan Ibsen, su obra dramática, sus actantes y la trama son creíbles y la dificultad para el lector para identificarse con ellos. No obstante, los realistas pretendieron restarle trascendencia a la argumentación de

la clase media, sus inquietudes y asuntos indispensables y el interés por encarnar las situaciones reales de la vida, sin darle importancia a la forma.

EL REALISMO MÁGICO EN LATINOAMÉRICA

El término realismo mágico no posee una acepción consensual por críticos, escritores y/o lectores. Una de los posibles motivos puede estar direccionada, en que la línea que abarca entre realismo mágico, literatura fantástica, lo real maravilloso, es en muchas veces dudosa. Lo mismo ocurre con el vocablo en el uso latinoamericano. Carpentier lo expresa así en su artículo sobre realismo mágico reeditado por Fernando Alegría en 1960:

“en América existe un depósito activo de fuerzas mitológicas (a veces dormidas bajo una capa de occidentalismo superficial) cuyo funcionamiento en el terreno del arte da realidad a un sistema de símbolos (...) lo exótico se convierte en primitivismo auténtico” (Camayd-Freixas, 1995, p. 45)

Tanto Juan Rulfo como para García Márquez promotores de esta corriente, los personajes permanecen en un cosmos de mitos, fuerzas irracionales y mágicas dimensiones. En las narraciones se observa que el realismo mágico nunca fue un concepto temático; de indígenas o afroantillanos; más bien se transmutó en una forma de estilo arcaico.

Relativamente, el arte de Alejo Carpentier y Miguel Ángel Asturias, como posteriormente ocurrió con Rulfo, Márquez y Rojas Herazo, revela las funciones del mito en viables confluencias de lo autóctono y lo universal, de lo actual y lo remoto. El realismo mágico es planteado por vez primera y de forma directa como un americanismo de adecuación, narrativa y contenido. Lo intrínseco, lo fantástico de manera exagerada, lo grotesco, la angustia, el fatalismo, pesadilla, un recurrente manejo de la violencia y de la sordidez la impregnación del lenguaje popular fundidas en la realidad, y el desconcierto del mundo que presencian los escritores del realismo mágico, hacen que estas peculiaridades estén relacionadas con su literatura.

El escritor rehace un universo en el que el encantamiento y la realidad cohabitan como si surgieran del interior mismo de las cosas, de los personajes, de los hechos, que causa una exteriorización de sí mismo. Enmarcándose de manera visible más a lo tradicional que a lo mágico. Pero las acciones, creencias y actitudes de los personajes están conducidas por una cosmovisión que contiene lo maravilloso

como parte de la vida diaria. García Márquez sugiere la utilización de técnicas del relato y la búsqueda del lenguaje para que toda la magia de la realidad pertenezca a la vida latinoamericana, para lograr algo original a la literatura universal. No existe unanimidad en cuanto a la acepción de realismo mágico, por lo que se señalan algunas posiciones referenciadas por Gloria Bautista Schwartz (1987)

- El realismo mágico surge de esa idea del enigma de la realidad y abarca los métodos psíquicos, poéticos, y lo intrínseco del autor que se pronostican en medio del proceso. En este punto de vista coinciden Bontempelli, Cirlot, Uslar Pietri, y González Echeverría.
- Realismo mágico es la habilidad con la que accede el autor conocer la realidad subjetivamente. A este grupo corresponden Soby, Flores, Irby, Menton, Dale Carter y Donahue, entre otros.
- El realismo mágico es un modo temático de las localidades; es entonces un reflejo del mestizaje y el sincretismo cultural latinoamericano. De este enfoque son: Valbuena Briones, Miguel Ángel Asturias y Jean Franco.

En este enfoque convergen Carpentier, Márquez, Alazraki. Adicionando a lo anterior la agudeza penetrante de la realidad cotidiana, donde se hallan la magia y los factores misteriosos de la realidad objetiva, apropiándose de las circunstancias comunes para luego enunciarlas de forma realista, para conseguir un efecto asombroso. Aunque carezcan de lógica, son verdaderas en un ámbito cultural americano; su gente, historia, geografía, religión, mitos, leyendas y folklore que le proporcionan al autor un torrente de ideas. Y los personajes con una cosmovisión mágica que nace del aislamiento cultural. En la literatura inglesa, francesa, española y alemana se aprecia más realista en la narrativa, y con lo cual obtiene supremacía como género literario, que repercute en el progreso de la obra.

Cuadro N° 2: Generalidades del Realismo

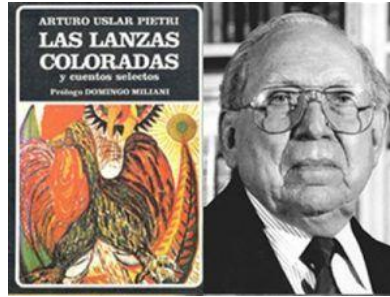
	REALISMO
SE DESARROLLA:	En España en la segunda mitad del siglo XIX. La primera novela que presenta tipologías realistas, y rasgos románticos, “La gaviota” de Fernán Caballero.
TEMÁTICA Y ACTITUDES:	Procuró simbolizar la libertad y los atractivos de la sociedad burguesa contemporánea. Mostrar la realidad objetiva. Los autores exteriorizan la vida cotidiana en el campo y la ciudad. Detallando los ambientes y grupos sociales, y su influjo en el carácter de los personajes. Reflejo de la sociedad de finales del sig. XIX.
PERSONAJES:	Grupos sociales en especial la burguesía. Los escritores descubren el mundo íntimo y la psicología de los personajes.
GENÉROS:	La novela: fue el género literario más cultivado. Les permitía relatar con precisión partes completas de la vida de sus personajes, así como rehacer los espacios.
ETAPAS Y AUTORES:	Realismo rural: José María de Pereda y Juan Valera. R. Urbano: Benito Pérez Galdós. Novela naturalista: Leopoldo Alas "Clarín"; Emilia Pardo Bazán y Vicente Blasco Ibáñez.

Autora: Elaboración propia

AUTORES EN LATINOAMÉRICA

ARTURO USLAR PIETRI: LAS LANZAS COLORADAS (1931)

Gráfico N° 1



Fuente: /relatosmagar.com/
Autora: Katty Montaña

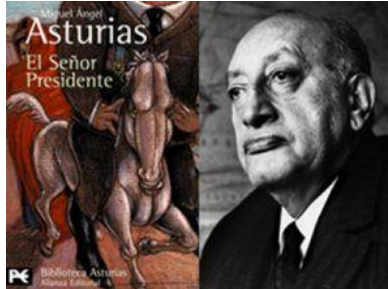
Escritor venezolano fue el primero en emplear el término «realismo mágico» dentro del ámbito literario. Y fue en su novela “Las lanzas coloradas” donde comenzó a ponerlo en práctica. Lo hizo en su ensayo “El cuento venezolano” y lo definió así:

“Lo que vino a predominar en el cuento y a marcar su huella de una manera perdurable fue la consideración del hombre como misterio en medio de los datos realistas. Una adivinación poética o una negación poética de la realidad. Lo que, a falta de otra palabra, podría llamarse realismo mágico”.

Sinopsis de la obra. Durante la guerra de la independencia de Venezuela, que confronta al partido de Simón Bolívar y al del caudillo Boves, la joven y bella doña Inés inician amistad con David, un inglés de ideas liberales. A través de su historia, Las lanzas coloradas profundizan en la lucha ideológica entre una educación religiosa condicionada por una sumisión colonial monárquica y la lucha emancipada, que se ve como inmoral.

MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS: EL SEÑOR PRESIDENTE (1933)

Gráfico N° 2



Fuente: /relatosmagar.com/
Autora: Katty Montaña

Nacido en Guatemala, ganador del Premio Nobel en 1967, precursor del realismo mágico y de la denominada novela del dictador, estrechamente relacionada con el origen del realismo mágico. Asturias escribió “El Señor Presidente” (1933), inspirándose en la imagen del dictador guatemalteco Manuel Estrada Cabrera. Pero no fue sino hasta 1946 que se publicó.

Sinopsis de la obra. “El Señor Presidente” conjetura un declive a los infiernos a través de la reparación de una atmósfera de pesadilla, forjada por el ejercicio ilegal del poder y por la omnipresencia de la tortura y el miedo. La visión grotesca de la realidad y el lirismo realista logran metamorfosear esta postura histórica concreta en una realidad literaria independiente.

JOSÉ DE LA CUADRA: LOS SANGURIMAS (1934)

Gráfico N° 3



Fuente: /relatosmagar.com/
Autora: Katty Montaña

José de la Cuadra. Es considerado el exponente del realismo mágico de Ecuador. Reconocimiento que logró pese a que murió muy joven y no le dio tiempo a explotar todo su talento. Sus obras giraron alrededor de la vida del campesino costeño, que poco tenía que ver con la del indígena serrano. Su novela “Los Sangurimas” es una obra imprescindible para conocer el origen del realismo mágico de primera mano.

Sinopsis de la obra. Los Sangurimas son una familia que se toma la justicia por su cuenta. El patriarca es Nicasio Sangurimas, un hombre centenario vinculado con la mafia. Se dice de él que tiene poder, riqueza, mujeres y dones tenebrosos gracias a un pacto con el demonio.

ALEJO CARPENTIER: EL REINO DE ESTE MUNDO (1949)

Gráfico N° 4



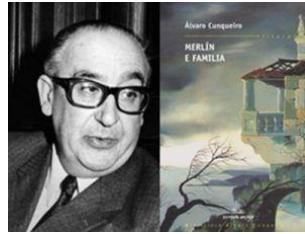
Fuente: /relatosmagar.com/
Autora: Katty Montaña

El cubano Alejo Carpentier nace en Suiza de familia cubana, opta por designar como real maravilloso en lugar de realismo mágico, pues para él eran conceptos diferentes. “El reino de este mundo” fue la primera novela en la que describió la historia de América como una crónica de lo real maravilloso.

Sinopsis de la obra. “El reino de este mundo”, rehace los hechos que antecedieron y continuaron a la independencia haitiana. En un mundo exuberante, desaforado y legendario, brillan con luz propia el licántropo Mackandal, en quien se unifican la insurrección popular y los poderes sobrenaturales, y el dictador Henri Christopher.

ÁLVARO CUNQUEIRO: MERLÍN Y FAMILIA (1955)

Gráfico N° 5



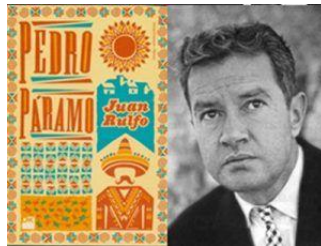
Fuente: /relatosmagar.com/
Autora: Katty Montaña

El español Álvaro Cunqueiro, introdujo su encanto por la mitología celta a sus novelas. “Merlín y familia” es un extraordinario ejemplo del realismo mágico realizado en España.

El viejo Merlín de las historias de Gran Bretaña se hospeda en Galicia. Allí llegan las gentes en busca de sus saberes mágicos. Sus historias, que surgen de las crónicas del medievo y de las leyendas gallegas y bretonas, integran esta obra colmada de humorismo.

JUAN RULFO: PEDRO PÁRAMO (1955)

Gráfico N° 6



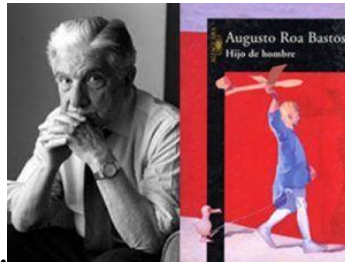
Fuente: /relatosmagar.com/
Autora: Katty Montaña

Hablar de realismo mágico es hablar de “Pedro Páramo”, aunque a Juan Rulfo deja a un lado el término para describir su obra. Calificada como una de las mejores novelas de realismo mágico, y cumbre de la literatura universal.

Sinopsis de la obra. Juan Preciado va en busca de su padre, Pedro Páramo, en el pueblo mexicano de Comala, un lugar misterioso. Allí, el joven se dará cuenta de que la mayoría de sus parientes habitan en esa localidad, encontrándose con la ingrata sorpresa que su padre está muerto.

AUGUSTO ROA BASTOS: HIJO DE HOMBRE (1960)

Gráfico N° 7



Fuente: /relatosmagar.com/
Autora: Katty Montañó

“Hijo de hombre”, primera novela del paraguayo Augusto Roa Bastos. Es la primera parte de una trilogía que completó con “Yo el Supremo” (1974) y “El fiscal” (1993).

Sinopsis de la obra. Miguel Vera, narra las vivencias de tres generaciones de personajes durante esta violenta etapa que representó la independencia de Paraguay hasta la guerra del Chaco. De este modo, establece una original intrahistoria de su país, en la que defiende su religión, sus lenguas y su cultura popular.

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ: CIEN AÑOS DE SOLEDAD (1967)

Gráfico N° 8



Fuente: /pinterest.com/
Autora: Katty Montaña

Márquez nace en 1928, Colombia, Aracataca, pequeño pueblo tropical, montubio y rural. Criado por sus abuelos, Escribe su obra “Cien años de soledad” (1967), traducida a más de treinta idiomas, fue elogiada con entusiasmo. Con características de naturalidad, una mezcla de lo habitual y los hechos maravillosos.

Sinopsis de la obra. Cuenta la historia de un lugar irreal e imaginario, Macondo, y el linaje de sus pobladores, es la biografía de los Buendía.

EL ECUADOR DE LOS AÑOS TREINTA

Un claro, es el símbolo de violencia política, la crisis económica, y la denuncia a nivel cultural, que quedó contrastada en la década de los 20 al 30. La mortandad de los trabajadores de Guayaquil en 1922, y la Guerra de los cuatro días. En 1932 encuadran el acongojado escenario que pasó el Ecuador de en aquel tiempo. A todo esto, hay que sumar la recesión bursátil de Wall Street en 1929 que actuó como detonante para la grave crisis económica y política que permanecía inclusive con la Revolución Juliana que sobrevenía desde 1925, triunfando así la burguesía.

El escenario político, económico y social pugnaba por cambios que se amoldaran a la justicia social y que favorecería a los que menos tenían; empleados, asociaciones, campesinos entre otros. Y una disputa entre los poderes visiblemente determinados; terratenientes serranos y agroexportadores y banqueros de la costa. Ante esta suerte de apatía, el país trata de resguardar su caudal con un insinuado apelo ante las múltiples arbitrariedades por medio de la instauración de instituciones, partidos políticos, y a través del arte y la cultura. En la que sobresale el Banco Central del Ecuador en 1927, desde los lineamientos de la Misión Kemmerer.

Por otra parte, en la política con el apareamiento del partido político Social Cristiano, en 1926 y el gremio derechista Compactación Obrera Nacional. Asimismo, para los artistas se establece la Casa de la Cultura Ecuatoriana, en 1944, entidad que contribuye como ideario de José Vasconcelos para transformar a los pueblos latinoamericanos en potencias culturales. En esta década sobrevinieron en el mando un número de diecisiete gobernantes y en 1932, pasaron por el Palacio residencial cinco mandatarios y Ecuador soportó una sanguinaria Guerra Civil. Y en 1931 se produce el derrocamiento del presidente Isidro Ayora, cuya desplome selló el fin del régimen procedente de la revolución de julio de 1925.

La generación del treinta en la literatura. Los literatos de la designada generación del treinta, invaden dentro del panorama literario del país con una potencia vigorosa, frente a la dispersa labor literaria del Ecuador, evidenciado en el lenguaje meramente castizo y con escenarios aferrados a un esbozo modernista de temática romántica. Las obras más relevantes a lo que a novela se refiere, antes de la generación que nos concierne, son: la emancipada, de Miguel de Riofrío (1863); Cumandá, de Juan León Mera (1879); Los capítulos que se le olvidaron a Cervantes, de Juan Montalvo (1895); Relación de un veterano de la independencia. De Carlos A. tobar (1895); A la Costa, de Luis A. Martínez (1904); y Égloga trágica, de Gonzalo Zaldumbide (1916).

Intrínsecamente, en esta narrativa se insinúa un acercamiento hacia la narrativa tradicional, sensible e idealista. Encaminada al realismo social evidenciada en el libro de cuentos “Los que se van”, (1930), con la rúbrica de los autores: Demetrio Aguilera Malta, de 21 años; Joaquín Gallegos Lara, de 19 años y Enrique Gil Gilbert, de 18 años de edad. El giro que toma la novela ecuatoriana, a propósito de esta publicación, en cuya temática aparece claramente identificada la vida del cholo y el montubio y que se manifiestan en las crudas imágenes explícitas. (Nótese el vigor del título en uno de los cuentos: “El cholo que se castró”) existiría un abandono moderado de la artística ideológica de la anterior narrativa. Cuyas características se sintetizan en: entre el contexto narrativo y el lenguaje, por ejemplo, en el uso del lenguaje aquilatado, para señalar la extrema pobreza o la edificación de un panorama bucólico que en la realidad es hostil.

Una desviación filosófica del escritor que se cuela en la narración, a través de sus actantes. Ejemplo son las circunstancias en que el relator detalla de una forma dilucida y opina de otra. (Una india con fisonomías y atuendo idealizado es reprochada por el modo de criar a sus hijos, de comer o dialogar). La generación del treinta resaltarán patrones que los irá impugnando en un elemento dialéctico, adjudicándose otros a través del tiempo, aclarado en lo más sobresaliente de cada escritor. Esta forma de realismo abierto se identifica por renunciar a la percepción de la articulación, la circunstancia, lo superficial, para penetrar en el ser, lo personal, lo íntimo, confinado a las formas de concebir un realismo posterior al que pertenecen varios integrantes de la generación.

El grupo de Guayaquil; Demetrio Aguilera Malta, Enrique Gil Gilbert, Alfredo Pareja Díezcanseco, Joaquín Gallegos Lara y José de la Cuadra, oscilaría entre un realismo naturalista si admitimos la apreciación de Ángel Felicísimo rojas y un realismo social (no socialista). Pablo Palacios se alejara de sus coetáneos, para adentrarse en la narrativa psicológica desde los modelos vanguardistas europeos, donde lo onírico, elevado, lo habitual de cada personaje se sujeta a un estilo. La literatura con un marcado tinte socialista se manifiesta en las letras del escritor Humberto Salvador, donde sus actantes revelan las relaciones de poder y el conflicto de clases, en su obra “Trabajadores” (1936).

En el indigenismo con Jorge Icaza, muestra su argumento literario como una cortina de fondo para la denuncia a posteriori que se prepara en sus novelas. Fernando Chaves, “Plata y bronce”; Jorge Fernández, “Agua”, su narrativa con una suerte de denuncia insinuante, libre de sospecha de adoctrinamiento y Sergio Núñez en su libro “Tierra de lobos” que contiene un enfoque alusivo, ambigua de realidades y problemática indígena. Ángel Felicísimo Rojas, sobrepasa lo político para arriesgarse a plasmar la marginalidad en su novela “Éxodo de Yangana” cierra con la creación literaria de esta memorable generación de 1949. Irrumpe en los aspectos narrativos, haciendo participe de forma dinámica al lector, escapando de ser encasillado, con el pasar de los años se cristianizará en un crítico cáustico de sus colegas de generación.

Los años treinta representaron las vanguardias del siglo XX, en lo que refiere a poesía: Jorge Carrera Andrade, Gonzalo Escudero y Alfredo Gangotena quien escribió casi toda su obra en francés. Disimiles y análogos al mismo tiempo, sus poesías revelan a una posición del hombre universal. Carrera Andrade manifestó un apego en el campo político y social. Hasta aquí, se han expuesto dos temas: una panorámica de escritores sus obras más sobresalientes de la generación del treinta y una segmentación obligada de autores según sus tópicos y estéticas. Del mismo modo, por ser el punto de partida de esta disertación, desde el estudio de un solo autor, miembro del grupo de Guayaquil, y desde una de sus obras. El afán, en lo consecutivo, será indicar como una novela, más allá de estar clasificada, que puede desplegarse a otros ámbitos del conocimiento y resaltar el valor que posee la obra.

1) La mezcla de sentidos que contiene.

2) En cómo esos sentidos intervienen en varias épocas.

3) Y en la capacidad de rompimiento con el canon y no en el ajuste a él.

Características de la literatura de los años treinta. La generación literaria de los años 30 se caracteriza por:

- ✓ Unir la narrativa al hombre y su tierra.
- ✓ Concretar la cultura.
- ✓ Indaga una identidad que se convierte en condición humana del montubio, cholo, indio, y negro.
- ✓ Personifica a grupos humanos.
- ✓ Expresa una denuncia, protesta o reclamo por la explotación y la injusticia.
- ✓ Los escritores, protestaron contra el lenguaje heredado de la literatura española.

ESCRITORES DE LA NARRATIVA DEL 30

Fernando Cháves. Narrador, ensayista y periodista ecuatoriano, nacido en Otavalo (en la provincia de Imbabura) en 1902. Fue autor de dos excelentes narraciones -La Embrujada (1923) y Plata y bronce (1927)- que sentaron las bases de la novela indigenista ecuatoriana. Experto en los ámbitos de la pedagogía y la sociología, Chaves publicó algunos ensayos tan importantes como: Ideas sobre la posición actual de la pedagogía (Quito: Ministerio de Educación Pública, 1933) y El hombre ecuatoriano y su cultura.

Además, publicó una sugestiva colección de apuntes y reflexiones de viajes -titulada Crónicas de mi viaje a México (1935), así como una magnífica traducción al castellano de “Carta al padre, de Franz Kafka”. Este último trabajo lo tradujo al alemán, demostró también estar esencialmente dotado para el ejercicio de la crítica literaria, como dejó patente en el lúcido ensayo con que encabezó su traducción, titulado “Obscuridad y extrañeza” (a propósito de Kafka) (Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana). Su contribución a la cultura ecuatoriana contemporánea, lo ubica como fundador de la narrativa indigenista. La novela corta “La embrujada”, hace prevalecer, los cánones estéticos decretados por el modernismo, corriente que aun dominaba las literaturas hispanoamericanas, para ahondar en la psicología y el entorno

ambiental de un personaje indígena de profunda inclusión social, la sensualidad como característica y un instrumento de rebeldía y protesta.

Luis Alfredo Martínez. Ambateño nació el 23 de junio en 1869. Los estudios primarios los realizó en la ciudad de Quito, en el colegio San Gabriel pero, decidió regresar a su terruño ya que le atraía terriblemente a la hacienda de propiedad de sus padres denominada "El Cangahual" fue el escenario de sus duros trabajos de chacarero. Los renglones escritos de puño y letra nos dicen fielmente lo que fue su personalidad: "Lo he sido de todo, desde peón y jardinero, hasta gerente de grandes explotaciones agrícolas e industriales; desde Teniente Político de las más miserables parroquias (Mulalilo) hasta Ministro de Estado; cazador, ascensionista, pintor, escritor, etc...". Se casó con la hija de Juan León Mera, doña Rosario Mera Iturralde.

En 1895 luchó por la causa liberal, y en 1898 al 1899 asistió al congreso como diputado de su provincia. Se desempeñó como administrador del Ingenio azucarero Valdéz, oportunidad que le permitió conocer el temperamento del trabajador costeño, cuyos rasgos aparecen en sus personajes novelescos. Aquí cayó enfermo de polineuritis, malaria que lo tuvo al borde de la muerte. Murió en su tierra natal el 26 de noviembre de 1909, mientras se desempeñaba nuevamente como Diputado de su provincia.

Jorge Icaza Coronel. Novelista, cuentista, dramaturgo y diplomático. Nació en Quito el 10 de junio de 1906, en tiempos de Eloy Alfaro y fallece en 1978. A los trece años quedó huérfano de padre. Vivió por algunos años en las haciendas de la familia, en la provincia de Bolívar. Se educó en la escuela de señoritas Toledo y luego en el colegio San Gabriel y en el Mejía. En 1924 ingresó a la Universidad Central del Ecuador con el deseo de ser médico. Después de la muerte de su madre, dejó los estudios e ingresó al teatro. Fue galán y actor de comedias en la "Dramática Nacional" y en la "Moncayo-Barahona", siempre junto a Marina Moncayo, con quien contrajo matrimonio en 1936.

Fue empleado público, desde modesto ayudante de ventanilla de la Pagaduría Provincial de Pichincha del Ministerio de la Hacienda, hasta Embajador del Ecuador en la URSS. Escritor indigenista de renombre universal con su mayor obra "Huasipungo" con esta obra se da por culminada la literatura indigenista en Ecuador; así como "Plata y Bronce" de Fernando Chávez que señala el punto de partida.

Novelas. “En las calles”; “Cholos”; “Media vida deslumbrados”; “Huairapamushcas”; “El chulla Romero y Flores”; “Atrapados”.

Teatro. “El intruso”; “La comedia sin nombre”; “Por el viejo”; “Como ellos quieren” etc.

Cuento. “Barro de la sierra”; “Seis relatos”; “Viejos cuentos”

Ángel Felicísimo Rojas. Nació en la provincia de Loja, en una localidad llamada El Plateado, el 21 de diciembre de 1909 y falleció en enero del 2003. Estudió leyes y ejerció hasta poco antes de su muerte la profesión de abogado. También fue catedrático y periodista. Este novelista no se integró en un grupo literario en especial, pero sí mantuvo estrecha amistad con los escritores del Grupo de Guayaquil, particularmente con su colega José de la Cuadra.

Suma a su singular producción de primera línea, una novela que si bien se publica en 1983 en la imprenta del Colegio Nacional Bernardo Valdivieso de Loja, fue escrita hace más de cuarenta años. Un tiempo y un espacio que involuntariamente han deteriorado la fisonomía del objetivo más, no así el desenvolvimiento de los hechos y las situaciones que se dan con una nitidez de expresión y cálculo, como para pensar que, el paso del tiempo fue por encima más no en la substancia misma. “Curipamba” es esta novela, obra de juventud madura donde se dan la mano varias actitudes pasionales; el de la justicia social, la defensa por los desposeídos, la consigna política de avanzada, una toma de consciencia reivindicatoria. En fin, novela de un hombre luchador donde la cárcel fraguó paginas indeclinables. Un pueblo minero como pretexto para aprisionar la obra según lo confiesa su propio autor, fue fruto de la prisa, pero aun así, las ventajas de un estilo pulcro, la dispersión del eje entre un nudo y el desenlace se dan con elegancia y agradable locución y alocución.

Miembro del partido Socialista Ecuatoriano. Su producción literaria se inicia con la novela “Banca” (1938) reminiscencia de su época escolar en su tierra nativa. Luego aparece un libro de cuentos “Un idilio bobo” (1946), “La novela ecuatoriana” (1948). En 1949 salió, a la luz la novela “El éxodo de Yangana” (1938-1940), su obra más importante, en la que narra la manera en que todo un pueblo decide trasladar su residencia a un nuevo lugar, para evitar el castigo de las autoridades por haber hecho justicia por sus propias manos. Recibió el Premio Eugenio Espejo.

César Dávila Andrade. Nació en Cuenca, 1918, su hogar fue la modestia hecha ternura en las caricias maternas. En esta plenitud de amor se alimentó de soledad y sombras, fantasmas que le acompañaron siempre en su canino. Y se fue cuando él quiso, tenía 49 años de edad.

En el año de 1946, publica su primer libro de poemas “Espacio me has vencido”, título cósmico para una poesía de ternura. Un ligero sentimentalismo, esto es, mezcla de amor y nostalgia asoma en estas páginas que pese a ser primeras fueron las que lo consagraron. En 1946 da a conocer sus dos nuevos poemarios: “Oda al arquero” y “Canción a Teresita”. Con estos tres cuadernillos, llega al más puro expresionismo poético. La pasión y el misterio o la abstracta respuesta del espejo, símbolos ya de su misteriosa fuga por los mundos del paisaje natural y esotérico. Vinieron luego; “Catedral Salvaje”, “Arco de Instantes” y “Boletín y Elegía de las Mitas”, que representan una etapa de fuerza humana, vital.

Hacia 1951 se radicó en Venezuela donde alternó la actividad cultural con la cátedra en la Universidad de los Andes en Mérida. Se trasladó después a Caracas, ciudad donde le tentó la decisión fatal. En Venezuela publicó en 1960 “En un lugar no identificado” y cuatro años más tarde “Conexiones de Tierra”. En edición póstuma y sin fecha apareció una colección de “poemas de amor” dedicada a su esposa. Utilizó la metáfora kinestésica, que establecen las más sorprendentes conexiones sensitivas, donde lo audible se convierte en visión, y en color. Cultivó el relato, el ensayo y el comentario periodístico. En el relato se manifiesta muy distinto, es completamente normal en crear situaciones y personajes, no hay desborde de pasión o duda. Por el contrario suelta su interior como espejo donde se adelanta el tiempo como profético además, muere en 1967.

GENERALIDADES DE ESCRITORES DE GUAYAQUIL.

La literatura latinoamericana a finales del siglo XIX, indicaba un aspecto de novedad. Una investigación constante, proximidad en la producción, innovación de enfoque (europeo o norteamericano). Con la llegada de las ideas independentistas sucede lo impensado. Se da origen a la Ilustración y al siglo de las Luces, y Europa como modelo. Donde prevalecía un constante plagio del romanticismo francés e inglés. Byron Hugo, Chateaubriand (el parecido Átala y Cumandá).

En el siglo XX aparece el llamado Boom americano, tomando el frente el Grupo de Guayaquil, integrado por Demetrio Aguilera Malta, Alfredo Pareja Díezcanseco, Joaquín Gallegos Lara, José de la Cuadra, y Enrique Gil Gilbert. Este grupo reinicia lo que poseían en común; las crónicas de Indias, los relatos de viajeros y la poesía Jesuita, la extrañeza, característica que le faltaba a la literatura copista del romanticismo. Que más bien reflejaba la nostalgia de Europa y un desapego a las realidades naturales.

El grupo de Guayaquil va a revelar lo que antes se procuraba ocultar: el lenguaje, actantes; cholo, montubio, indio y negro, cuya personalidad lo aparta de los estereotipos ejercidos en el romanticismo. El espacio como actante en una firme dialéctica con los personajes; es decir, como un personaje más. Para aclarar este enfoque, Miguel Donoso Pareja dice:

Tres son los aportes del grupo: 1. El rescate del habla popular; 2. El sustento en lo autóctono; y 3. El tránsito de lo rural a lo urbano.

La conexión del grupo con lo nacionales, entonces la lengua –en el entendido de que esta es una modelización primaria del mundo- y, al mismo tiempo, la literatura que, como todos sabemos, es una modelización secundaria del mundo, más compleja, por lo tanto, más completa.

(...) nuestros escritores del realismo social ubicaron primero su interés en el habitante del agro costeño, esto es, en el montubio, luego en el lugar que este ocupa en las relaciones de producción y, finalmente, en la ciudad, es decir, en Guayaquil (...) parten del montubio para subrayar después nuestra condición de agroexportadores y comerciantes, de habitantes de una ciudad de inmigrantes y vaporinos, de emigrantes y nostálgicos.

Las peculiaridades que están claramente señaladas por Donoso Pareja se distinguen después de 80 años de la llegada del Grupo y de una extensa serie de disertaciones sobre la obra particular y general de sus autores. Como es notorio cada uno de los literatos implantó en su narrativa su temática y estilo, es evidente la semejanza que existe entre ellos. Las cruces sobre el agua, La Beldaca, siete lunas y siete serpientes, los Sangurimas, Nuestro pan, novelas representativas todas y cada una, a su modo, da a notar un personaje subordinado a un régimen social, económico, en el que se siente extraviado, fatigado, azotado, preso. Más en este otro sistema de la literatura aquellos personajes encuentran su voz, su espacio, el infortunio que ya no está sujeto a aquella barrera invisible moral de autores como Juan León Mera o Juan Montalvo, sino que se arraiga en el cuerpo, en el dolor, la venganza, sexo, instinto, los celos, sangre, y la muerte.

En el denominado Grupo de Guayaquil al mostrar su obra al mundo, se observaron dos dificultades: la identificación o tipo de realismo y la labor de lo mítico, colindante con lo real maravilloso. Sobre el problema del realismo escribe Jorge Adoum:

No trató de “demostrar” nada ni se contentó con “mostrar” esa realidad, sino que “tendenciosamente” –pero artísticamente–, la interpretó, yendo más allá de los aspectos puramente visibles de la organización social del montubio, hasta entrar en el universo legendario y mítico. En ese universo regido por otras leyes naturales y físicas, en el cual todos los hechos participan de la misma desmesura precisamente porque no se miden en función de la realidad sino de la imaginación. (...) En la narrativa es donde la imaginación artística del montubio alcanza expresiones insignes. (Adoum, 2016)

Así, la problemática reside en que el termino realismo, al actuar como etiqueta, limita la transcendencia de los relatos. En cuanto a la dificultad del mito, será el mismo Demetrio quien logre superar el obstáculo, desde Don Goyo hasta Siete lunas, de conseguir personajes que proyecten el asombro de hechos sobrenaturales, mágicos o fantásticos y someterlo hasta que constituya parte del lenguaje y de la forma de ser de los personajes, de su cosmovisión que es el espacio de la novela.

ESCRITORES DEL “GRUPO DE GUAYAQUIL”

Joaquín Gallegos Lara. Sus nombres completos son: Joaquín José Enrique de las Mercedes Gallegos Lara. Nació en Guayaquil, el 9 de Abril de 1909, a las dos de la tarde. Sus padres don Joaquín Gallegos del Campo de profesión comerciante y doña Enma Lara Calderón. Joaquín nació con una deformación en sus extremidades inferiores lo que fue causa para que no asistiera regularmente a la primaria en Escuelas Públicas. Sin embargo, fue un autodidacta que supo aprovechar todo momento para nutrirse de las más variadas lecturas. Leyó mucho sobre Filosofía, Psicología, Literatura y sobre todo Sociología y Política. Su afición por la literatura le vino por vía paterna, pues, su padre escribía versos de vez en cuando, llegando a publicarlos en revistas de la época.

Conocía de cerca los movimientos y alcances de la literatura francesa, cuyo idioma hablaba perfectamente. Escribió poesía, cuentos, novela, ensayo y crítica. Paradójicamente en su estado de imposibilidad física, nunca se dejó dominar por complejos y trabajaba en menesteres duros, impropios a su condición como es el caso de llevar cascajo de las canteras cercanas a su

ciudad. Convencido de sus afanes de lucha en favor del proletario y del obrero maltratado y explotado se lanzó a las calles a formar sindicatos y sobre todo a orientar, con su palabra tenaz calcinante, la mentalidad y el espíritu de lucha reivindicatoria.

Viajó a Cuenca y otras ciudades interandinas. Conoció de cerca el problema del indio y se adentró en sus requerimientos, frutos de cuyos contactos preparaba su libro “Los Guandos” que dejaría inconcluso al acaecer su muerte y de cuyos originales se hizo cargo su compañera de lucha y lecho, la escritora cañareña Nela Martínez Espinoza, con quien en 1935 se casó. Integró el pequeño libro de cuentos titulado “Los que se van”, 1930 en compañía de Gil Gilbert, Aguilera Malta, Alfredo Pareja Díezcanseco, José de la Cuadra el nombre del libro marcará el inicio de una generación, la más compacta, fuerte y realista como un puño de una mano.

Ubicando al lector de ese entonces una total desorientación, que se dan dentro de los personajes, su lenguaje y el paisaje. El Cholo y el Montubio aparecen por primera vez en su límpida configuración humana. Desnudos y turbios como las aguas de sus ríos en invierno, rotundos y desgredados como su matapalo milenario. Y todo dentro de un paisaje ya no idílico de aromas y cantares sino, mañoso y embrujado como la mítica raíz que los sostiene. Poema “Al Potro”, cuento “El Guaraguaio”, novela “Las Cruces Sobre el Agua” (1946), ensayo “Biografía del Pueblo Indio” (1935-publicó 1952, póstuma).

José de la Cuadra. Nació el 3 de septiembre de 1903 en Guayaquil. En 1921 se graduó de Bachiller pasando luego a la Universidad de Guayaquil donde obtuvo el título de Abogado en 1927. Desde los amaneceres de su existencia estudiantil datan sus inquietudes literarias y políticas. Amaba a su pueblo con conciencia de clase y quería enaltecerlo desde el canto contado y desde el costado abierto a una reivindicación social. Su talento con clara disposición para afrontar y defender esta problemática, lo llevaron a ocupar honrosos cargos y dignidades tanto administrativas como estudiantiles. Ocupó la Secretaria de la Gobernación del Guayas, Secretario General de la Administración y Subsecretario de Gobierno. Viajó de manera corta pero provechosa al Sur del Continente. La muerte le acechaba en forma prematura cegando su vida a la edad de 37 años. Murió en su propia ciudad el 26 de febrero de 1941.

Su labor intelectual tiene comienzos con su diario “Perlita Lila” (1925), “Olga Catalina” (1925), cuento “Sueño de una noche de navidad”, “El Belén del Huérfano” (1929). Entre otros.

Con el Grupo de Guayaquil, “Los que se van”, “El amor que dormía” (1930), “Repisas” (1931), “Chumbote”, colección de cuentos “Horno” (1932), “Los Sangurimas” (1934)

Enrique Gil Gilbert. Figura única por su recta personalidad humana y literata. Nació en Guayaquil, en 1912. Un hogar con muchas comodidades intelectuales y materiales rodeó su infancia y juventud. Los estudios primarios los realizó en una escuela de su barrio y los secundarios en el Colegio Vicente Rocafuerte. Más tarde regresaría a este recinto educativo en calidad de profesor. No le tentó la universidad pues ya para ese entonces sus afanes políticos le veían conquistando el tiempo y el talento. Identificado desde joven con sus ideas políticas de extrema izquierda, no tardó en afiliarse al Partido Comunista, habiéndolo representado en numerosas ocasiones dentro y fuera del país.

Su matrimonio con una de nuestras grandes pintoras, Alba Calderón, afianzó su fortaleza luchadora y no pocas veces, tuvo que salir al exilio, abandonó los amigos, libros y latitudes queridas. Su esposa supo entusiasmarlo tanto que juntos prefirieron soportar discriminaciones, privaciones y encarcelamientos, sin haber claudicado jamás en sus principios políticos. Fue uno de los pocos escritores ecuatorianos, tal vez el único, que supo mantenerse de pie hasta el derrumbamiento final que le sobrevino el 23 de noviembre de 1972 a las 8 p.m. en el salón Máximo de la Casa de la Cultura de Ambato. El célebre orador político intervenía en el programa por la Paz del Mundo; homenaje al Vietnam. Su batalla con la muerte que le esperaba, duró tres meses en una clínica de Guayaquil, habiendo ocurrido su óbito el 22 de febrero de 1973 en medio de la consternación de los suyos y de quienes lo admiraban y quisieron profundamente, obreros, campesinos, estudiantes, maestros e intelectuales.

Entre los cargos que ocupó y que fueron de carácter burgués y claudicantes, en 1944 fue Diputado del Guayas como representante del partido comunista ecuatoriano; en 1945, es electo por la Asamblea Constituyente, Miembro del Tribunal de Garantías Constitucionales; y en 1949, Miembro del Consejo Mundial de la Paz. En Nueva York, recibió el premio por su novela “Nuestro Pan”. Escribió poesía, cuentos, novela y teatro. En el libro, Los que se van, el cuento “El Malo” (1930), “Yunga” (1933), su obra máxima es “Relatos de Emanuel”, 1939. En poesía, “Hijos de nadie”, “Carta a Mara”, “Nuestro Pan” (1942), novela de carácter urbano.

Alfredo Pareja Díezcanseco. Nació en Guayaquil, 12 de octubre de 1908. Falleció en Quito el 3 de mayo de 1993, por una dolencia cardiaca. Desde muy joven tuvo que trabajar para subsistir: fue bombero de Guayaquil, grumete, negociante, empleado. A los 22 años terminó sus estudios. Accedió a la cátedra de Lengua Hispanoamericana en el colegio Vicente Rocafuerte. Fue profesor Universitario, miembro del Centro de Estudios Literarios de Guayaquil, de la Casa de la Cultura, investigador en La sede quiteña de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), fundador con Benjamín Carrión del diario “El Sol”, de corta vida. ”Hombre de vastísima cultura, estaba dotado de una curiosidad sin límites, una ejemplar sencillez y diáfano amor por la vida y por la justicia.

Obra literaria. Uno de los más fecundos escritores ecuatorianos: cultivo la novela, el ensayo, la biografía, la historia y el periodismo. “de todos los miembros del grupo de Guayaquil, Pareja Díezcanseco, ha sostenido la más grande evolución de su arte novelístico”.

Novela. “La casa de los locos” (1929); La señorita “Ecuador” (1930); “Rio arriba” (1931); “El muelle” (1933); “La Beldaca” novela del trópico (1935); “Baldomera”. La tragedia del cholo americano (1938); “Hechos y hazañas de don Balón de Baba y de su amigo inocente Cruz” (1939); “Hombres sin tiempo” (1941); “Las tres ratas” (1944); “La advertencia” (1956); “El aire y los recuerdos” (1959); “Los poderes omnímodos” (1964); “Las pequeñas estaturas” (1970).

Ensayo. “Thomas Mann y el nuevo humanismo” (1956).

Biografía. “La hoguera bárbara”. “Vida de Eloy Alfaro” (1944); “Vida y leyenda de miguel de Santiago” (1952).

Historia. “Breve historia del Ecuador” (1946); “La lucha por la democracia en el Ecuador” (1956).

Adalberto Ortiz. Poeta y novelista. Nació en Esmeraldas en 1914. Se graduó de profesor en el Normal Juan Montalvo de Quito. Dio inicio a su carrera literaria en revistas estudiantiles. Sus primeras producciones de poesía negrista publicada en el “El Telégrafo” de Guayaquil con el título de “Jolgorio”. En 1942 ganó el Premio Nacional de novela con su obra “Juyungo”.

Viajó a México. En estas tierras publicó en 1945 “Tierra son y tambor”. Y un breve relato “Los contrabandistas” y al año siguiente apareció su segunda parte de poesía “Camino y puerto de angustia”. Regresó de nuevo al país y publica una serie de poemas con el título de “El vigilante insepulto”. En 1952 “La mala espalda”, “once relatos de aquí y de allá”. En 1961 publica la suma de su obra poética titulada “El animal herido”. En 1968 su novela “El espejo y la ventana”. Entre sus obras figura también un tomo de cuentos titulado “La entundada”.

Demetrio Aguilera Malta. (1909-1981). Poeta cuentista, novelista, dramaturgo, periodista, cineasta, político y diplomático. Pertenece al grupo de Guayaquil. Publicó el libro de cuentos, *Los que se van, cuentos del cholo y del montubio*. Su obra contribuyó a renovar la narrativa ecuatoriana y es uno de los más claros antecedentes de la nueva narrativa hispanoamericana. Autodidacta, trabajó en diversos oficios. Estudiaba en España cuando estalló la guerra civil. Esta experiencia le inspiró dos libros: ¡Madrid! Y “España leal”. Residió en Chile y Brasil, vivió en México. Su teatro denota la influencia de Marcel Proust y Eugene O’Neill. Su prosa en “plástica, colorida, casi lírica, y se presta maravillosamente para su tema selvático, místico, transido de superstición, de magia y de fatalismo ancestral”, (Benjamín Carrión).

Admirador de la obra de Pérez Galdós, intenta escribir la saga hispanoamericana bajo el título común de *Episodios americanos*. La que es quizá su más importante novela, *Don Goyo* (1933), narra la vida, muerte y sucesiva mitificación del trabajador dividido entre la tradición y la modernidad. Obviamente, Esta narración plantea no sólo el conflicto del hombre y la naturaleza; ilustra también los que se derivan del enfrentamiento del hombre con las exigencias de la sociedad, en consonancia con los parámetros ideológicos del grupo de Guayaquil, que había fundado con Joaquín Gallegos Lara y Enrique Gil Gilbert. Novela de formación, en ella se vislumbran temas contemporáneos que cuestionan principios de desarrollo, tradición y nacionalidad. Su mayor logro consiste quizás en su reivindicación de los imaginarios mestizos, que es considerado el más claro antecedente del realismo mágico latinoamericano.

Novela. “Don Goyo” (1933); “La Isla” (1942); “La Cabellera del Sol” (1964); “El Quijote Dorado” (1964); “Un Nuevo Mar para el Rey” (1964); “Siete Lunas y Siete Serpientes” (1970); “El Secuestro del General” (1973); “Jaguar” (1976); “Réquiem para el Diablo” (1978).

Poesía. “Libro de los Manglares”. “Sonetos” “Reportaje”. “Panamá”. “Folk-lore” (1930); “Leticia” (1932); C.Z. (“Canal Zone”). “Los Yanquis en Panamá” (1935)!”Madrid”! “Reportaje novelado de una retaguardia heroica” (1937). Teatro. “España Leal” (1938);”Lázaro” (1941); “No bastan los átomos” (1955); “Dientes blancos” (1955); “El tigre” (1956).

CONTEXTO HISTÓRICO SOCIAL DE LOS QUE SE VAN

En los años treinta las dolencias de los ecuatorianos eran diferentes a los latinoamericanos. En el siglo pasado la república dio comienzo a una economía hacia el extranjero. Con el libre comercio se echó abajo las débiles industrias textiles de la sierra. La agricultura y la hacienda toman las riendas de la economía de los ecuatorianos, en el sector costero, con el cacao como principal y enorme fuente de producción. Y consecuencia de todo aquello, la creación de amplios latifundios que eran las tierras de los pequeños dueños, que se trasladaban de una hacienda a otra. Acrecentándose en el poder social y político de los dueños de las haciendas y las crisis económicas más frecuentes que originaban ocio y hambruna.

En noviembre de 1922, en la ciudad de Guayaquil, se produjo un careo económico que originó una disputa política y el fallecimiento de un sin número de civiles. A causa de dichas circunstancias monetarias en el Ecuador. Las ideas socialistas disponen el ocaso de la dinastía liberal, representados por un grupo de jóvenes militares dan un golpe de Estado, se instituye el Ministerio de Previsión Social y el Banco Central del Ecuador. La ciudadanía en general entre ellos: periodistas, intelectuales, escritores, artistas entre otros, no satisfechos con el sistema, hicieron propias las problemáticas de las clases menos protegidas, por lo que adoptó una acrítica más profunda que se evidenció en la novela de protesta social.

En la novela “Bronce” (1919), de Arguedas, se evidencia el sometimiento del que es objeto el indio, y su valentía. Otra novela indigenista sobresaliente es “Los de Abajo” (1916), del mexicano Azuela, aquí el indio es víctima de los militares de turno que lo constriñen a luchar en la Revolución Mexicana.

Los que se van. Publicado en 1930, libro emblemático, compuesto por veinticuatro cuentos, ocho por cada autor: Joaquín Gallegos Lara, Enrique Gil Gilbert y Demetrio Aguilera

Malta. En primera instancia. Debido a la crudeza que presentan en sus páginas, y su argumento direccionado a una protesta por las evidentes realidades que ocurrían en la costa ecuatoriana fué duramente criticado, aunque pronto fue analizado y pronosticado como el inicio de una nueva literatura de los años treinta.

En segundo plano, con ideas firmes sobre el tipo de literatura que querían plasmar: “denuncia y protesta” la narrativa que le sobrevendría pero, en un campo más confuso, que ni ellos pudieron dimensionar tal acontecimiento. El solo hecho de que Fernando Alegría notara el realismo mágico como precedente en una de las obras de Aguilera Malta, es un indicio de la transcendencia que significaba esta generación.

Por otra parte, los actantes sobresalientes de los cuentos: “el malo” de Gil Gilbert; “los madereros” de Gallegos Lara y “el cholo cuerito e venao” de Aguilera Malta, salen de los estándares de la novela costumbrista. Al ahondar en su condición de cholo y montuvio respectivamente se convierten en incomprensibles, con vida propia, expuestos al error, a la desilusión. Pero lo que conmociona es el tipo de lenguaje que se utilizó, llegando a una ruptura cara a la del siglo XIX. Mientras que en la época de la Colonia y la naciente República existía una abismal relación en cuanto al lenguaje ubicando al personaje por debajo del autor anota que:

En ese lenguaje nuevo, descarado, insolente, incluso terrorista –con esa juguetona y a la veces gratuita deformación ortográfica en la que no volvieron a insistir los autores-, contra la forma académica y el colonialismo lingüístico, lo que Los que se van aporta al nuevo relato: los autores escriben como los personajes hablan y esa adhesión es prácticamente un manifiesto: al asumir para literatura el habla popular, abolían esa “distancia” que el costumbrismo solía establecer entre sus protagonistas toscos, rudos, que “no saben hablar bien” y el autor que escribir correctamente, según las normas de la gramática e incluso de la retórica. (Adoum, 2016)

Tiempo después, en la perspectiva literaria surgen las narrativas del Grupo de Guayaquil con una apegada construcción del lenguaje nativo y un enfoque mítico del universo referente a la realidad. De esta manera, la narrativa de Ecuador de los años treinta dudosamente está enmarcada con el vocablo “realismo”, empezando a recurrir a otras esferas más proclives a la estética actual que a la circunstancia política y social. La temática que se realzan en Los que se van, según Jorge Enrique Adoum: “la violencia del hombre o del destino, la lujuria y la superstición”. De tal manera que, la denuncia social, la inequidad, el fraude bancario, etc., son argumentos de elementos que constituyen la parte de un concepto de fondo: el destino, el hombre

en su constante batallar en contra de la cultura y su naturaleza. Son argumentos que exceden a lo político y superficial del ser humano. Para Miguel Donoso Pareja, Aguilera Malta fue el:

Menos dotado narrativamente que sus compañeros, aun siendo el de más edad, muchas veces, Aguilera no alcanza la verosimilitud literaria, como el “Cholo que odió la plata” o “El cholo que se castró”. En otras, sus recursos son pobres, como esa serie de diálogos demostrativos (dirigidos al lector y falsos por su naturaleza misma) de “El cholo que se vengó”. Su voz cortada, casi asmatiforme, el esquematismo de las situaciones, hacen de sus cuentos lo menos logrado del volumen. En *Los que se van*, Aguilera Malta parecía confundir economía expresiva con falta de desarrollo y organización del discurso. (Adoum, 2016)

De esta crítica, colocamos en realce el hecho de que Aguilera Malta se estableció como el fundador al ser el pionero de los tres en saltar del cuento a la novela. Que vierte en su escritos lo mítico y sobrenatural y el que exploró, conjuntamente con José dela Cuadra, los factores de un naciente realismo mágico que más tarde Alejo Carpentier, Gabriel García Márquez, Juan Rulfo aumentarían hasta cristianizar en la principal huella del Boom latinoamericano. Cabe señalar que hay una sucesión de relaciones entre los cuentos de Aguilera Malta y su obra posterior:

- ✓ De “El cholo que odió la plata”, el actante Don Guayamabe es el mayordomo de La isla virgen.
- ✓ De “El cholo de la Atacosa”, la heroína surgirá en *Siente lunas y siete serpientes*.
- ✓ De “El cholo de la fue pa Guayaquil” se observa la misma firmeza amorosa y deseo entre el personaje y la ciudad, pero a la inversa en Néstor hacia La isla virgen.
- ✓ De “El cholo que se castró” las situaciones y las reacciones de sus personajes son el eje de lo que ocurrirá en *La isla virgen* y *Siente lunas y siete serpientes*. Por ejemplo, las deliberaciones de Nicasio Yagual estarán afines a las del Coronel de *Siente lunas*.
- ✓

CONTEXTO DEL AUTOR Y DE LA OBRA

Demetrio Aguilera Malta. Nace en Guayaquil el 24 de mayo de 1909. Sus estudios los realizó en la misma ciudad de origen. Viaja a Panamá en 1934 donde se desenvuelve como periodista. En 1936 la universidad de Salamanca, España le otorga una beca en Humanidades a petición del gobierno ecuatoriano, pero con la problemática de la explosión de la Guerra Civil se ve obligado a abandonar el país. En 1937, regresa a Ecuador para impartir clases de literatura, entra en la política siendo asignado Subsecretario de Educación, en el gobierno del ingeniero Federico Páez. Fue cónsul en diversas ciudades de Latinoamérica. En 1958 se establece en

México. En 1930, publica *Los que se van*, compilación de cuentos, con la participación de Enrique Gil Gilbert Joaquín Gallegos Lara.

De esta manera logra traspasar las fronteras internacionales. En el libro se avizoran ocho cuentos de su autoría: “El cholo de la Atacosa” “El cholo cuerito de venao” “El cholo que odió la plata” “El cholo del tibrón” “El cholo que se vengó” “El cholo que se castró” “El cholo que se fue pa Guayaquil” “El cholo de las patas e mulas”. En los primeros relatos de Aguilera Malta se percibe el deseo de perfilar el carácter, la idiosincrasia del cholo y hace una alegoría detallada de manera realista de la vida en la costa ecuatoriana. Estos cuentos han generado varias impresiones, desde ver en ellos un germen de realismo mágico que madurará en sus novelas. Desde esta publicación su obra se dirigirá hacia tres grupos bien definidos.

La trilogía. “Don Goyo”, (1933); “La isla virgen”, (1942); “Siete lunas y siete serpientes”, (1970).

El teatro. “Lázaro”, (1941); “Sangre azul”, (1948); “No bastan los átomos”, (1955); “Dientes blancos”, (1955); “El tigre”, (1956).

Novelas menores. “Una cruz en Sierra Maestra”, (1960); “La cabellera del sol”, (1964); “El Quijote de El Dorado”, (1964); “Un nuevo mar para el rey”, (1965); “El secuestro del general”, (1973); “Jaguar”, (1976).

No se puede desechar el revelador acontecimiento que significó la publicación de ¡Madrid! reportaje novelado de una retaguardia heroica y España real, que integra el primer relato de guerra redactado por un extranjero. La Guerra Civil española fue un evento en su vida que expondría al desnudo su credo y su praxis política. No hay que olvidar que Aguilera Malta formó parte en el frente de Aragón, en Madrid, Barcelona y Valencia. Asimismo, asistió al I congreso de intelectuales antifascistas de Valencia, fue corresponsal en revistas mexicanas y cubanas desempeñándose como periodista. Más tarde tendría una columna cultural, denominada “La rosa de los vientos”.

Dedicado a escribir teatro. La obra “Dientes blancos” fue elegida por Rendón para la serie “veinticinco mejores piezas en un acto” y la BAE agrega, en uno de sus volúmenes de teatro, algunas piezas de Aguilera Malta. El grupo La Barricada, pondría en escena obras de

Sacoto Arias, Queirolo, Francisco Tobar García y de Aguilera Malta. Acerca de su personalidad es menester tomar las palabras de su entrañable amigo, Jorge Enrique Adoum: “Aun cuando uno no lo hubiera admirado (...), se lo amaba a primera vista. Era quizás, el hombre más bueno que he encontrado”.

Los sucesos y personas que más influyeron en el escritor fueron De la Cuadra, siendo primero su profesor para luego convertirse en su gran amigo, y Joaquín Gallegos Lara del cual adquiriría el anhelo por causas y proyectos utópicos. Su incremento en la narrativa se manifestó a través de su trilogía: Don Goyo, La isla virgen y Siete lunas y siete serpientes. Con la diferencia de una década la primera y la segunda y casi treinta años. Teniendo que editar quinientas páginas antes de que publique la última de la trilogía. Poniendo en realce los temas, la construcción de los personajes, la técnica y el estilo. Por tanto, Aguilera Malta es considerado un hito en la narrativa ecuatoriana y latinoamericana, también un ser humano lleno de sencillez, loable entregado a las causas sociales y al arte. Tras su muerte en México el 29 de diciembre de 1981, sus restos fueron esparcidos en la desembocadura del río Guayas, escenario que le permitió desarrollar su caudal de cuentos y narrativa.

FUNDAMENTACIÓN LEGAL

El Capítulo segundo de la Sección quinta de la Constitución que ampara a la República del Ecuador a partir del año 2008, sostiene los artículos afines a la Educación presente en el país, y la relación que tienen estos, con el proyecto de investigación.

Art. 26.- La educación es un derecho de las personas a lo largo de su vida y un deber ineludible e inexcusable del Estado. Constituye un área prioritaria de la política pública y de la inversión estatal, garantía de la igualdad e inclusión social y condición indispensable para el buen vivir. Las personas, las familias y la sociedad tienen el derecho y la responsabilidad de participar en el proceso educativo.

Es así que los ecuatorianos gozan del derecho a la educación y el Estado tiene el deber de financiar en la misma para optimar su situación de vida. La educación tiene la función de incluir a toda la sociedad en el proceso educativo.

Art. 27.- La educación se centrará en el ser humano y garantizará su desarrollo holístico, en el marco del respeto a los derechos humanos, al medio ambiente sustentable y a la democracia; será participativa, obligatoria, intercultural, democrática, incluyente y diversa, de calidad y calidez; impulsará la equidad de género, la justicia, la solidaridad y la paz; estimulará el sentido crítico, el arte y la cultura física, la iniciativa individual y comunitaria, y el desarrollo de competencias y capacidades para crear y trabajar.

La educación es la herramienta que otorga a los seres humanos coadyuvar, inmersos en el respeto, valores, etc. y al mismo tiempo promueve las competencias y habilidades que le permiten interactuar.

Art. 28.- La educación responderá al interés público y no estará al servicio de intereses individuales y corporativos. Se garantizará el acceso universal, permanencia, movilidad y egreso sin discriminación alguna y la obligatoriedad en el nivel inicial, básico y bachillerato o su equivalente.

Es derecho de toda persona y comunidad a interactuar entre culturas y participar en una sociedad que aprende. El Estado promoverá el diálogo intercultural en sus múltiples dimensiones.

El aprendizaje se desarrollará de forma escolarizada y no escolarizada. La educación pública será universal y laica en todos sus niveles, y gratuita hasta el tercer nivel de educación superior inclusive.

Art. 29.- El Estado garantizará la libertad de enseñanza, la libertad de cátedra en la educación superior, y el derecho de las personas de aprender en su propia lengua y ámbito cultural. Las madres y padres, o sus representantes, tendrán la libertad de escoger para sus hijas e hijos una educación acorde con sus principios, creencias y opciones pedagógicas.

DEFINICIÓN DE VARIABLES

Las variables son una jerarquía que hace perceptible la realidad por lo tanto las relaciones entre variables presumen un diseño de particularidad que actúan en el objeto de disertación. La una atañe a la otra variable de forma específica y concreta. Por tanto existe una variable independiente y una variable dependiente, que en esta investigación son las siguientes:

Variable independiente: El realismo mágico

Es un estilo literario latinoamericano, que se evidencia en hechos fantásticos, extraños e irreales como algo común.

Variable dependiente: La novela Siete lunas y siete serpientes, de Demetrio Aguilera Malta

Se relaciona con la cosmovisión mítica de los pueblos y un aporte a la cultura e idiosincrasia de América Latina así como también nos da una panorámica de la vida del pueblo montubio.

DEFINICIÓN DE TÉRMINOS BÁSICOS

Realismo. Movimiento literario, en oposición al movimiento Romántico.

Realismo mágico. La expresión surgió en la tercera década del siglo XX. Es un estilo en las bellas artes, que fue empleado por primera vez en 1925 por el crítico alemán Franz Roh, aludiendo a la pintura.

Término aplicado por los críticos latinoamericanos a un movimiento literario que “presentaba una imagen plurivalente de lo real y distinta a la previsibilidad del discurso realista” (Abate, 1997).

Lo real maravilloso. Para Carpentier: “lo real maravilloso más que un modo de procedimiento estético, es un modo de ser, una caracterización de cierto tipo de realidad.”

Mítico. Es un relato cotidiano que detalla hechos asombrosos, interpretados por seres sobrenaturales, así como dioses, semidioses, héroes, monstruos o personajes fantásticos, etc.

Generación. Según Ortega y Gasset, dice: “que es una zona de quince años durante la cual una cierta forma de vida estuvo vigente”. Impulsados por la revolución liberal, en una serie de sucesos políticos, sociales y culturales que van a determinar una nueva narrativa. Sus integrantes con afinidad en sus preceptos ideológicos y un lenguaje característico. Con inclinaciones del indigenismo, enmarcadas en el realismo social.

“Los que se van”. Nombre que se da, a un libro de cuentos elaborado por literatos ecuatorianos: Enrique Gil Gilbert, Demetrio Aguilera Malta y Joaquín Gallegos Lara. Uniéndose después Alfredo Pareja Díezcanseco y José de la Cuadra. Basado en la problemática del agro de la costa.

CAPÍTULO III

METODOLOGÍA

DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

En continuidad de los objetivos de la investigación y las preguntas que se trazaron, el presente proyecto tiene un enfoque cualitativo debido a que es una investigación literaria, que rescata la intención del autor, en el instante de idear la acepción del texto cuyas distintivos según Herrera, E. y otros (2002) son:

Paradigma cualitativo: Privilegia técnicas cualitativas, busca la comprensión de los fenómenos sociales, observación naturalista, enfoque contextualizado, perspectiva desde dentro, orientado al descubrimiento de hipótesis, énfasis en el proceso, no generalizable: estudio de casos en su contexto, holístico y asume una realidad dinámica. (Adaptación del texto de Briones, G, 1997. pp. 132-3).

Esta investigación se sustenta en una modalidad bibliográfica y net gráfica; demandan una aproximación documental para la realización del marco teórico, a la primera Herrera, E. y otros. (2002) la definen así:

Investigación documental-bibliográfica: “tiene el propósito de conocer, comparar, ampliar, profundizar y deducir diferentes enfoques, teorías, conceptualizaciones y criterios de diversos autores sobre una cuestión determinada, basándose en documentos (fuentes primarias), o en libros, revistas, periódicos y otras publicaciones (fuentes secundarias)”. (pp. 134-5).

La investigación net gráfica. Se la utiliza como un herramienta innovadora para la investigación, la misma que posee gran acogida en las última décadas, Estas fuentes son apoyadas en la red electrónica de páginas web, que pueden ser descargadas mediante programas, se puede especificar que dicha información no siempre es cierta y que por lo general debe estar sujeta a demostración.

La investigación es de tipo descriptiva, ya que tiene como finalidad describir, determinar e identificar un hecho, costumbres, fenómenos o en crear una estructura de la variable y del objeto de investigación “Investigación descriptiva es aquella que busca especificar las propiedades, características y los perfiles importantes de personas, grupos, comunidades o cualquier otro fenómeno que se someta a un análisis” (Danhke, 1989)

OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES

Las variables se distribuyen en dimensiones y en indicadores, estos elementos ayudan a que la investigación no se desvíe a aspectos no fusionados, por lo tanto ayuda a que las ideas estén acordes de manera coherente y cohesionada.

CUADRO N° 3: OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES.

VARIABLE		DIMENSIÓN	INDICADOR
I N D E P E N D I E N T E	El realismo mágico	Contexto	Histórico
			Económico
			Político
			Social
		Literatura del Realismo Mágico	Antecedentes literarios
			Precursores
			Exponentes
			Importancia
		Características estéticas	Cosmovisión
			Simbología
			Temática
			Tratamiento
D E P E N D I E N T E	La novela <i>Siete lunas y siete serpientes</i> de Demetrio Aguilera Malta	Contexto	Histórico
			Económico
			Político
			Social
		Realismo social	Joaquín Gallegos Lara
			José de la Cuadra
			Alfredo Pareja Díezcanseco
			Enrique Gil Gilbert
		El escritor del cholericó	Biografía
			Obra
			Importancia

Elaborado por: Katty Montaña

CAPITULO IV

ANÁLISIS DE RESULTADOS

Estructura y contextualización de la obra

La novela *Siete lunas y siete serpientes*, publicada en México en el año 1970, y que guarda relación con la novela “*La Isla Virgen*” (1942) que se refiere a la rebelión del indio en contra de su opresor extranjero y de las autoridades al mando. Los hechos ocurridos en Latinoamérica en los años sesenta dan un giro en la narrativa de *Siete lunas y siete serpientes* contra el tirano plasmando un tipo de protesta pacífica. Un claro ejemplo, el estilo cubano infundido por el “Che” Guevara y el de Perú con las incompatibilidades de los campesinos a causa de la fallida reforma agraria. En 1968, se realizan manifestaciones estudiantiles. Reprobando la política exterior del gobierno de turno. En 1967 el “Che” Guevara es asesinado en Bolivia.

En Latinoamérica en el plano literario, en la década de los sesenta se produce la llamada época de Boom. Escritores de primera línea, como Ernesto Sábato y Julio Cortázar en Argentina, Vargas Llosa en Perú, Rulfo y Fuentes en México y Márquez en Colombia, componen sus más sobresalientes obras. Con el único propósito de generar un lenguaje particular quedando a un lado la retórica del costumbrismo y el regionalismo, causando un gran atractivo internacionalmente. Es en esta fase que Márquez escribe “*Cien Años de soledad*” (1967). Incrementando un caudal de crítica hacia la nueva narrativa.

En este entorno Aguilera Malta escribe su novela, *Siete lunas y siete serpientes*, fragmentada en treinta y tres capítulos de los cuales veintidós ocurren en el pueblo de “*Santorontón*” en tierra estable, ocho suceden en la isla “*Balumba*” y los tres restantes pasan en la isla “*Daura*”. Este diseño, sin embargo no es exacto ya que a través del monólogo interior, el relato de los personajes, el “flash back” y las interposiciones del narrador, la acción asciende a otros sitios y a otros tiempos.

De esta manera los acontecimientos no ocurren en orden cronológico, y por lo tanto la secuencia narrativa no sigue un crecimiento lineal. Por ejemplo, en el primer capítulo, el coronel Mariscal, pavor del pueblo de Santorontón, luego de concluir la cadena de asesinatos arriba a la isla del brujo Bulu Bulu. Candelario quiere que le resuelva un problema que lo incomoda.

Bulu Bulu le pregunta:

-¿No va a acostarse?

-No puedo acostarme. Es por eso.....

-¿Qué?

La voz del aludido se hizo ronca. Airada.

-Es por eso que he venido a verte. (Aguilera Malta, 1970, p.21)

No es hasta el capítulo seis, que es en donde se descubre la molestia del coronel. Sin embargo, mostrando los hechos cometidos desde el inicio, el autor origina una incógnita. El lector se cuestiona cómo el personaje llegó a ese evento específico, y su intriga crece más.

Acción: contexto, texto y ubicación. El efímero influjo se infunde en una cronología figurada, y una acción en la novela, que se sitúa en lugares diversos: en las islas “Daura” y “Balumba”, y en suelo firme “Santorontón”, dichos sitios de la zona que desemboca en el río Guayas. El nombre Santorontón, podría ser alusivo al pueblo de Samborondón que se encuentra a treinta y cinco kilómetros de Guayaquil. El escritor Aguilera Malta, intimaba desde su niñez con los campesinos dándole personalidad y retratando en sus letras la vida del montubio y el cholo, en sus obras más importantes como: “Los que se van”, “Don Goyo”, “La isla virgen” y “Siete lunas y siete serpientes”. Expone como el mito atañe la cosmovisión, sin apartarse de su compromiso social y de protesta.

La trama en la obra. Gira al rededor los actantes, Candelario Mariscal y Crisóstomo Chalena, cuyos actos fijarán las acciones y reacciones de los demás ejecutantes de la historia. El primero es el ahijado del padre Cándido, quien se ocupa de proteger y cuidarlo, desde que fue dejado en la puerta de la iglesia. Sin embargo, por este acto de humanidad el Cura fue cuestionado por los moradores del pueblo, debatiendo acerca del origen del niño. Aseverado por algunos que era producto de un pecado por parte del servidor de la Iglesia. Mientras que la interpretación considerada se encasillará como un mito o afirmación, que es hijo del diablo y una mula.

Aludiendo a Candelario dice Crisanta a su esposo Bulu Bulu:

-¿Qué vendrá hacer aquí, a estas horas, ese hijo de mula?

-¡Cállate! -¿No es un hijo de mula?

- A lo mejor te oye. Tiene mil oídos.

-¿Cómo no va a tenerlos? También es hijo del Malo. (Aguilera Malta, 1970, p.17)

Las acciones de Candelario ratifican la presencia del mito en la mente de los campesinos. Que desilusionado por la indiferencia de Josefa, mujer que amaba, toma venganza asesinando a los padres y la violación de que es objeto su hermana menor Clotilde. A consecuencia de estos sucesos Candelario decide huir y se proclama Coronel dándole rienda suelta a un sin número de hechos repudiados de muerte y ruina. Que ponen en duda lo real y lo utópico del pueblo. “En los brazos de mar, en el gran río que en el desemboca circularon los relatos de aventuras, hazañas y leyendas. Al transmitirse de boca en boca fueron creciendo”. (Aguilera Malta, 1970, p.109)

Con la llegada de Ministro de Gobierno, Epifanio Moncada se da por claudicado los atracos y homicidios que hizo el Coronel, en Santorontón. Candelario acude a Bulu Bulu con la finalidad de ser librado de la visita de Josefa, la misma que había fallecido dos años atrás, y que todas las noches le ofrecía actos sexuales. Pero ya estaba abatido y quería descansar de ella. Bulu Bulu analizando la situación de Dominga su hija, que era visitada por la Serpiente cada noche durante los últimos siete días, mataba y sepultaba al ofidio, antes de que se cumpla el acto. Le plantea a Candelario, que debe casarse para que su dolencia se solucione. En la novela al refiere a “la Serpiente”, esto nos demuestra su condición mítica. “La segunda noche se volvió a presentar la X-rabo de hueso. ¿Era la misma o era otra? Ya con menos temor cuando el ofidio la envolvió en sus aros escamosos ella dominase plenamente” (Aguilera Malta, 1970, p.15).

Frente a este relato, desplegado de Chalena, quien aprovechándose de las circunstancias se adueña de las propiedades y de la vida de los santorontes. Este hace un pacto con el diablo secando los pozos de agua dulce, con su astucia y la complicidad de su Socio recogen con antelación las aguas lluvias, para después venderles. Respaldado por el diablo, y por las autoridades. Los lugareños se sentían imposibilitados para encarar la actitud de Chalena. Para aprovecharse de estos, Chalena le obsequia toda el agua que necesitan, tanto al padre Cándido

“para que no me levante a la gente” y así mismo a Bulu Bulu “un brujo es un brujo” (Aguilera Malta, 1970, p.139)

Con esta estrategia Chalena se apropia del pueblo y como resultado de su desmedida ambición su cuerpo se transforma y adquiere particularidades de un batracio:

El hombre había cambiado de un día para otro. Tenía fajas verde amarillas de sapo gigantes. Los brazos y piernas se le habían enmagrecido y encogido. El vientre caparazón de quelonio se le agitaba, fuele vivo. Casi no podía abrir los ojos – ojillos, ojales, ojuelos-. Lo que le seguía creciendo era lo boca. ¿La boca se le estaba volviendo pura boca? (Aguilera Malta, 1970, p.134)

Con el arribo del médico Balda Juvencio, a Santorontón se pone fin a los atropellos de Chalena. Exhumando el rosal que estaba sembrado en la palma de la mano del hijo de su empleada.

Hasta Tolón, el hijito de la Muda y el Cojo, había aceptado cargar un puñado de tierra –por algún tiempo- en su mano derecha. Allí se dejaría sembrar un rosal. Le daría un potrillo para compensarlo. Un potro! Le hubiera dado diez si se los hubiera pedido. El pronto tendría los potros que quisiera en cambio, nadie podría tener un rosal que floreciera en la mano de un niño (Aguilera Malta, 1970, p.141)

El rosal con la imagen de Tolón creciendo en su mano encarna las amarguras de las que son objeto los niños frente a la codicia sin límites.

Cansado de los atropellos por parte de Chalena, la población, decide construir una presa, para acabar con los abusos. A esta labor se une Clotilde, después ser llevada por Juvencio para que sea atendida en el hospital a causa de la enfermedad que la aquejaba que la obligaba a castrar a los hombres, para con eso, ayudar a que las mujeres no sean lastimadas. Ante los acontecimientos, Candelario busca a su padrino. En tanto, próximo a su boda con Clotilde. Es amenazado por Josefa, aseverándole que impedirá que se efectúe la boda. Al llegar donde su padrino, la exasperación de su voz se hace notar, y Cándido toma la decisión de abrir la puerta. Este no consigue perdónalo por el incendio que causó la quema de la iglesia, y es cuando interviene el Cristo influyendo para que mejore la relación de familiaridad. El final de la novela concluye con la decisión de Cándido en asistir al matrimonio de su ahijado.

La temática. La novela se centra en la lucha entre el bien y el mal. Resumido los buenos: Jesucristo, Cándido, Juvencio, y los malos: Carranza, Chalena, Gaudencio, son actantes sin matices, es decir de una bondad inmersos en el amor al prójimo o maldad, que surgen de la

ambición, en todos los niveles sociales y culturales, penetrando en una batalla desigual e hipotética. Con un final abierto, en la que no se determina la realización de la venganza de Chalena, o por el contrario si el matrimonio entre Dominga y el Coronel, se consumó.

El tiempo. Es circular se diferencian en la novela tres clases de tiempos: el cronológico, el histórico, y el mítico:

En el Cronológico. La acción acontece alrededor de casi dos días, que consisten en la llegada del Coronel a la casa del brujo, y en dos noches, cuando Bulu Bulu sirve de confesionario de Candelario confiándole los asuntos que le atormentan, sumadas a los relatos del narrador, el “flash back” y el monólogo interior. Todos estos recursos entrelazan la historia de la población de Santorontón.

El tiempo histórico. Aparece trasgredido con el “flash back” para hacer presente el pasado. Como podemos evidenciar en el tercer capítulo, en la isla de Daura se halla Juvencio en casa de Clotilde herido a causa de los golpes que le propiciaron Chalena y sus hombres, culpándolo de un crimen que no efectuó. Mientras que en el capítulo catorce, Candelario decide ir al pueblo de Santorontón para refugiarse por obra del destino en su ciudad de origen.

Para causar un mayor asombro y maquinación, en el tiempo cronológico y el histórico se entrecruzan. El padre Cándido prohíbe de manera abrupta que Candelario Mariscal continúe en casa del brujo Bulu Bulu, donde acude con el propósito de hacerle una confesión. En el capítulo quinto el Coronel cuenta la manera en que hizo consumir en cenizas la iglesia de su padrino, y la determinación para que éste abandone la casa, aclaración que justifica la cólera del padre en el segundo capítulo.

El tiempo mítico. Viene sumado un elemento más de confabulación y forma un inmortal presente mítico. Cuando Cándido decide socorrer a unos marineros, que le solicitan su ayuda, porque uno de ellos se encuentra en peligro. Al llegar Cándido a la embarcación se da cuenta de que es una trampa del pirata Ogazno y está atrapado.

Después de tres horas, estuvieron ante un velero. Era un barco fantasmal, de tres palos. De proporciones descomunales (...). Le llamó la atención el conjunto de cañones y hombres armados. Sobre todo porque parecía sacado de otro mundo. De otra época. ¿Sería un barco de guerra? O sería acoso, el navío del pirata Ogazno, que rondaba las costas esos días? -¿Esos días o hacía cien años? ¿Se lo habían contado los santorontesños? ¿Se lo habían oído a sus abuelos? – era la nave del pirata Ogazno. (Aguilera Malta, 1970, pp.30-1)

La cosmovisión mítica de los hechos de la vida y del mundo. Tienen alusión al tiempo diacrónico y sincrónico, un sitio donde las situaciones se fraguan y donde el diablo continúa su danza en la punta del rabo, es así como definen al pueblo de Santorontón.

El ambiente de intemporalidad son un conjunto de elementos y su papel es conseguir que el lector divise que los acontecimientos narrados no corresponden ni al presente como al pasado, sino a un intemporal tiempo mítico.

Elementos míticos Para una interpretación de la ficción mítica se necesita conocer sobre los rasgos y familiaridad del lector con los mitos que menciona el narrador. De igual importancia es la descripción de mito. La alusión a nombres propios es concretamente “El acto de nombrar” estos conceptos están en los siguientes puntos de la novela:

Mientras, la X-Rabo de Hueso continuaba reptando encima... Al propio tiempo le cascabeleó – con su huesuda cola – entre las piernas. (Aguilera Malta, 1970, p.14)

Ya son siete noches.

-Está con la Luna.

-Demasiada Luna.

Breve silencio. Volvió hablar la vieja. Esta ve como para sí misma.

La Luna se estira y se encoje dentro de nosotras...

-Sí. ¿Y qué?

-La Serpiente y la Luna están en ella. (Aguilera Malta, 1970, pp. 9-10)

La relación de las palabras Luna y Serpiente dan insinuación a la fertilidad, en algunas culturas como parte de su cosmovisión. Como apéndice los nombres propios respetando su carácter mítico, de entidad celestial y de reptil paralelamente. Transmutados a través del mito en generadores de fertilidad. De esta forma, Aguilera Malta ameniza no solo con mitos indígenas y africanos originarios de los negros esclavos, sino con los cristianos fijados en América por los colonizadores. Dando relevancia al mito en el contexto cultural de Ecuador Latinoamérica.

El número siete. Tiene relación con los días en que la Serpiente, Epifanía pretende poseer a Dominga, finaliza el ciclo y así se eximirá de la Serpiente y la Luna después de su boda.

La significación del número siete engloba la novela en sí. Es decir, el tema de la novela, la lucha entre el bien y el mal, los hechos y los personajes, esta también vinculado con la luna, en la permanencia a las cuatro fases y de los siete días que concuerdan con su ciclo.

La luna y la serpiente. El empleo de estas palabras hace alusión a la fertilidad o deseo sexual de Dominga, por tales motivos los padres optan por casar a su hija.

Dice Crisanta:

-La Serpiente y la Luna están en ella.

Estaban en ella. La Serpiente colgaba del puño.

La otra colgaba adentro. La Luna. No la Luna de los cuernos de plata. La otra.

La que, como un cáncer, le hurtaba los dedos de angustia el confín de los sentidos. (Aguilera Malta, 1970, p.10)

Entendiendo la realidad, Crisanta dice: a Bulu Bulu que le colabore para encontrar un esposo para Dominga, porque, “solo un hombre le quitará las Serpientes y las Lunas” (Aguilera Malta, 1970, p. 23)

PERSONAJES MÍTICOS

El Cristo Quemado. El crucifijo que era el símbolo de la Iglesia de los santoronteños antes del incendio y que después es expulsado por el padre Gaudencio el nuevo cura, por el aspecto desagradable en el que se encontraba.

La imagen tallada en madera, representa a un Dios omnipotente para la religión cristiana pero en la novela alcanza, dimensiones míticas. Es de madera, es decir materia muerta y que al mismo tiempo adquiere vida: Cándido miró a Cristo. Desolado. El Nazareno desprendió sus brazos de la cruz. Hizo ademán de que –quieres- que – te- diga. Después guiño un ojo malicioso”. (Malta, 1970, p.375)

La cruz simboliza los preceptos cristianos. Dentro de la obra, figurado en la cosmovisión de Latinoamérica una dualidad cultural que se manifiesta en un Cristo que habla. Así mismo, colabora ayuda a los fieles, que son víctimas del mal.

Es así, cuando Chalena y sus compinches quieren llevarse al doctor Balda, Jesús intercede en su ayuda:

El hijo de María se había desclavado de la Cruz. Había bajado la Cruz. Sostenía la Cruz con ambas manos. Levantaba la Cruz en esfuerzo increíble.... La Cruz arma. Amenazadora. Implacable. Impulsados, al parecer, por una fuerza invencible, cayeron de rodillas. Chalena, sin levantarse, repuesto un tanto del miedo, arguyó:
-Solo venimos a cumplir la ley. Sin bajar la Cruz. Sin alterar su tono, Cristo lo fulminó con la mirada: ¡Cállate malvado! (Aguilera Malta, 1970, p. 119)

El Cristo actúa como guía del padre Cándido y lo persuade para pretender la liberación de Candelario.

Candelario Mariscal. De procedencia dudosa, ahijado del padre Cándido. Hay tres hipótesis para determinar su procedencia:

1. Fruto de una mula y el Diablo.
2. Hijo del padre Cándido y una de sus feligreses de los alrededores del pueblo de Santorontón.
3. El inocente fue dejado por su progenitora en la puerta de la iglesia.

Después de desaparecer por algún tiempo del pueblo por las atrocidades cometidas en contra de los progenitores de Josefa Quindales, se le atribuyeron poderes licantrópicos:

-Tiene siete mil cachos
- ¿De veras?
-Y siete mil rabos
.-No ha de ser tanto.
-De los ojos le salen ríos de chispas
- ¡Ah! ¿Y tiene alas?
-Dos veces siete mil alas.....
-¿Puede cambiar?
-Cuando cambia, se llena de cabezas. Le salen de la barriga, de la espalda. De los brazos. De las piernas. Claro que del pescuezo la salen siete. Cada una más horrible que la otra. Con lenguas de víboras en llamas. Y miles
-pero muchos miles
- de brazos y piernas. Cada una con un machete, o una pistola. Por eso es que nadie puede enfrentársele. (Aguilera Malta, 1970, p.127)

El coronel tiene la potestad de darle vida a su machete, de convertirse en el machete mismo sin dejar su apariencia humana.

Intervino Mariscal:

-No gastes palabras, Capitán. ¡Sáquelos!

Le tendió el machete. Al empuñarlo, Canchona tuvo una impresión desconocida. Entre el machete y el empezó a circular la misma sangre. Como si el arma tuviera vida y no fuese solo la prolongación de su brazo. Sin embargo, no le obedecía.

Paradójicamente, parecía que poseyera voluntad propia. O que estuviera obedeciendo ajenas órdenes.

...

El machete le saltó de las manos. Quiso alcanzarlo. Absurdo. El arma, súbitamente, elástica, ¿de caucho, tal vez?- se le escapó varias veces... Curiosamente, el arma remolineante se dio la vuelta. Y, en lugar de con el filo, empezó a darle planazos. (Aguilera Malta, 1970, p.107)

Así mismo, candelario puede convertirse en caimán: “A partir de ese día no dejó uno sin visitarla, casi nunca usaba forma humana. La mayoría de las veces aparecía caimán. Caimán de tres varas de largo. Majestuosamente nadaba” (Aguilera Malta, 1970, p.50)

El caimán tomado como un referente de la mitología simboliza, las bajas pasiones y deseos sexuales, de igual manera se hace alusión al diablo por sus diversas transformaciones. Este animal es oriundo de la cuenca del río Guayas.

En el lado de los buenos están: Juvencio, Cándido, Jesucristo, y los santoronteños víctimas de Chalena, y sus contrapartes. Candelario, Gaudencio, Espúero, Crisóstomo Chalena.

Candelario, de alguna forma está sujeto homogéneamente, a una doble intención de manera contradictoria. Empezando por el nombre: Candela= fuego; río= agua.

Evidentemente, hasta su forma de vivir, segmentada en maldad, muerte, y el afecto por su amparador. Haciendo de este sentimiento su redención por los actos cometidos, al mismo tiempo convirtiéndose en un mártir de su suerte, absolviéndolo de toda responsabilidad. Cuando toma la medida de culminar con el levantamiento expresa a su colaborador el capitán Canchona: ...Siento como si esta alzada no la hubiera hecho yo. Como si desde que maté a los Quindales llevara otro hombre dentro (Aguilera Malta, 1970, p.130).

Así mismo se exime de toda responsabilidad por el incendio a la morada de su padrino: “En vano, le negó ser el autor de todo aquello. Y si lo hizo fue sin darse cuenta. Tal vez otra mano empujó la suya propia” (Aguilera Malta, 1970, p.23).

En el asesinato que cometió el Coronel a la familia de los Quindales, lo justifica con el paliativo de la embriaguez: La noche de los Quindales. Temblaba, bejuco tenso en bajamar. Iba decidido a buscarla. A hacerla suya. Sin impórtale cuánto se opusiese. Para darse más ánimo, se había inflado de aguardiente. (Aguilera Malta, 1970, p.67)

Opuesto a Chalena, el mismo que cuenta con copartícipes de sus fechorías, Candelario tiene personas que desean darle una conveniencia. Así mientras que su progenitora le revive las maldades que ocasionó el Coronel. Dominga alega:

-¿Qué es hijo de El Que Sabemos? No lo creo.
Pero si lo creyera, ¿Qué importaría? Trataría de ayudarlo. ¿No puede salvarse? ¿Tiene que estar fregado para siempre, sin ninguna esperanza?
Además, hay gente con la cual es bueno. Con su padrino, el padre Cándido, por ejemplo. Y queriéndolo o no – al doctor Balda lo ha ayudado varias veces. (Aguilera Malta, 1970, p.247)

Juvencio, tiene otra forma de pensar con respecto a Candelario, el mismo que se opuso al matrimonio: Ahora pienso lo contrario. Hay que dejarlo que se case. Tal vez eso le haga bien. Y quisiera que mejoren las cosas en el pueblo. Aquí es el único que puede poner orden. (Aguilera Malta, 1970, p.169). Además de los socios humanos, existe un fuerte, Jesucristo, que intercede persuadiendo a su padrino para que le conceda una oportunidad:

-Entonces, si crees que tu ahijado es tan malo, ¿Por qué dejaste que otros tan malos como él entraran a tu iglesia? Por ejemplo los de la lista de oro de Gaudencio.
-Es que...
- ¿crees acaso que candelario es... peor que Chalena o Espurio, por citarte sólo a dos?
- ¡Quién sabe, señor!
...
-Te lo repito, los buenos no nos necesitan. Si todo el mundo fuera bueno, ¿Para qué íbamos a estar nosotros aquí?
Los malos, los pecadores, los que no están en el camino recto... ¡esos son los que más requieren nuestro auxilio! Aunque, por otra parte... ¿Quién está libre de culpa? ¿Quién puede arrojar la primera piedra?
(Aguilera Malta, 1970, pp.323-4)

En el recorrido del Coronel, en los distintos escenarios: Daura, Balumba, Santorontón y los Cocuyos, en los cuales desarrolla su vida, tienen una acepción particular y relevante. Ya que

la vida de Candelario gradualmente crece en su esencia de forma circular, del mal al bien. Comienza en su lugar de origen el pueblo de Santorontón, continua en “Daura” sitio donde realizó su primer homicidio. Origina su escape, y da rienda suelta a una cadena de crímenes desmedidos. En el icono de Josefa Quindales, que vive en “los cocuyos” halla la condena o castigo para sus crímenes.

En la isla de “Balumba” se suscitará el acto de transformación de Candelario. Completando el ciclo con la liberación en Santorontón. Desde su caída en “Daura”, existe una figura femenina para cada lugar que visita Candelario, como símbolo de un procedimiento de culpabilidad, castigo, y liberación que el Coronel continúa. En la isla de “Daura” Clotilde es la que sufre su atroz violencia. Josefa es su verdugo, en “los Cocuyos” y Dominga será la vía para su transformación y liberación.

Clotilde, mártir inocente de las perversidades de Candelario Mariscal, será desquitada por su hermana Josefa y auxiliada por el doctor Juvencio Balda. Por el contrario, Candelario es un mártir no inocente del castigo imputado por Josefa, a la que lo unen sentimientos adversos. Existen personajes que forman parte de en la vida de Candelario que poseen un cierto nivel de culpa: el demonio que habita en él, Bulu Bulu que hace las veces de confidente y el que tiene la cura para sus dolencias y el padre Cándido y el mismo Jesucristo que serán patronos de fortaleza, por ser los intermediarios para que su alma sea salvada.

Cuadro N° 4: Relación de personajes

JESUCRISTO	CANDELARIO
Producto de Dios	Producto del Diablo
Madera que posee vida	Hombre/ caimán/ machete
Poderes sobrenaturales, depende de un Dios omnipotente, su creador absoluto	Poderes sobrenaturales, limitados ante sus semejantes y ante su padre

Elaborado por: Katty Montaña Mera

Es notoria la relación de la parábola del hijo pródigo, y la vida de Candelario. Este se aleja de su padre para llevar una vida en completo desorden al margen de la ley. Tiempo después

vuelve en busca de su padre para ser perdonado y así conseguir la liberación por sus pecados, ante tales circunstancias el Cristo debe intervenir ante Cándido para que perdone a su hijo.

Candelario y el Cristo son el resultado de la conformidad religiosa. Como resultado del albur en una cosmovisión mítica, redimiéndolo de toda culpa. Todo implica que Candelario es sinónimo del hijo pródigo en la novela. Aguilera Malta nos da una visión clara, ante lo expresado anteriormente, todo esto enmarcado en el ámbito cristiano, en donde todas las acciones por muy malas que estas sean, se resumen en el perdón, y para ello solo basta el arrepentimiento.

Crisóstomo Chalena. Este personaje, hace alusión no solo a la potencia económica, del que son objeto los lugareños de Santorontón, sino a la misma naturaleza. Convirtiéndose los pobladores en un instrumento de sometimiento y crueldad ya que Chalena es un íntimo de “El que Sabemos” y esto propicia una desmedida ambición y poder que hacen de su mutación en un sapo cada vez más evidente, cuyos vicios simboliza: Sa- u. Po - cug. Sapo – ucug. Sapo verde. Sapo negro. Sapo amarillo. Sapo hinchado. No sapo chico- jambatu. Sapo grande – ucug. Tirado en su hamaca... El sapo de Chalena. (Aguilera Malta, 1970, p.255)

Delimita al sapo en un grado mítico como: Su impotencia estaba abolida por la lujuria. Las circunstancias hacían que las mujeres del pueblo comentaran sobre la virilidad de Chalena, y más aún cuando les ofrecía un poco de agua a cambio de verlas sin ropa:

-¿Para qué nos quiere en cueros?

Usted no puede ni con una ¡Menos con todas!

-¡Para verlas! ¡Solo para verlas!

...

Se acercó a ellas –una por una- . Las observó.

Las olió. Quiso tocarlas. Se arrepintió. Hasta de intención era impotente. (Aguilera Malta, 1970, pp.147-48)

El amorfo hombre que cada vez más tenía la apariencia de un sapo. Una de las creencias indígenas responde a la inquietud del porque Chalena se estaba transformando en un sapo. Ellos alegan que el hombre que hace acuerdos con Satanás se sucumbe en este ser, convirtiéndose en mitad hombre y mitad animal. Al igual que Crisóstomo y Candelario representan a un animal que en el universo mítico personifican al demonio. La armonía religiosa de estas figuras, Candelario, hombre caimán, Chalena hombre sapo, es una constante en la novela, que se relacionan con la imaginación de los lugareños, presentes tanto en los indios, blancos al igual que para los africanos como lo es Bulu Bulu.

Bulu-Bulu. Este personaje intemporal, es la fiel representación del universo mítico africano. El brujo de Santorontón y sitios aledaños:

Antes no era así. Antes, ese antes canoso, cuatricentenario, él llegó en un barco negrero.

Bulu- Bulu entre esclavos (...) con cadena al cuello.

Negrero. Cuantos soles y lunas, hacinados, prensados viviendo en la cárcel flotante de noches inmóviles (...) los esclavos. Bulu- Bulu, el primer Bulu- Bulu y el último, y el mismo de siempre (...) en Balumba otra vez. ¿Cuántos? ¿Cuántos años tenía en Balumba? Mejor dicho cuántos siglos? (Aguilera Malta, 1970, p.280)

Bulu Bulu, también sufre esa metamorfosis al igual que Candelario, se le atribuyen poderes licantrópicos. El animal que representa a los brujos es el tigre.

Volvió a bramar el tigre. Silencio. Silencio en los ojos y en las hojas. Negro y oro. Balumba.

Bulu – Bulu en Balumba...La Mínga en Balumba. La boda en Balumba (...) Bulu-Bulu Tigre. El Tigre en Balumba. (Aguilera Malta, 1970, p.248)

Bulu- Bulu también tiene poder, para hacer el mal y el bien: El brujo habló de otras cosas. Por lo demás todos lo sabían. Los males que echaba. Los cantos y bailes que ofrecía por las noches... (Aguilera Malta, 1970, p.153)

Tampoco hablo de que hacia muñecos para dañar a cierta gente. Ni que mandaba a fornicar sobre la tierra a los que querían buenas cosechas. (Aguilera Malta, 1970, p.154)

Y los brujos siempre son brujos. Nadie es capaz de sospechar siquiera lo que puede pasar con ellos. Sobre todo un brujo como Bulu- Bulu. ¿No decía que era uno y muchos? (Aguilera Malta, 1970, p.158)

Para los santorontes Bulu Bulu no representa el mal, sino la dualidad, un intermediario, su relación con lo mítico africano hace que este personaje no ocasione problemas por poseer en sí a Dios y al Diablo. A tal punto de coincidir tanto el negro como el blanco, con la asimilación de elementos de la cultura occidental y al mismo tiempo su cosmovisión se introdujo en la de los blancos.

Josefa Quindales. Es la mujer que después de muerta vuelve a la vida a cobrar venganza, haciendo que Candelario no pueda estar sexualmente con ninguna mujer, un símbolo de alma en pena, que está dispuesta a hacer de la vida de Candelario un infierno:

-dejaré que vayas a la iglesia. Que te bendiga el cura... Que vengas a esta casa. Que los dos
-Dominga y tú se encueren. Que se aprieten. Que a la hora de la hora, se hagan todo lo que quieran. Menos
(...)
-menos... ¿qué?
Lo que sabemos
(...)
-cuando traten de hacerlo, yo los separaré. Con esta mano. Con esta. La enseñó. Larga.
Extendida. Abierta. Flor ósea. Prosiguió: Una mano de hielo. De tumba. La mano que tengo allá, dos metro
bajo tierra en los Cocuyos. (Aguilera Malta, 1970, pp.364-5)

La labor que tiene Josefa en la novela es la de un personaje mítico, sobrenatural que tiene la facultad de enfrentar a su opresor, pero ahora lo reta para que reciba lo que se merece, una vida infeliz.

Clotilde Quindales. Mujer atormentada por la vida atroz que le causa Candelario Mariscal, es la hermana menor de Josefa, con una sensibilidad e inocencia interrumpida, que la convierte en un personaje mítico:

De tal modo que pronto la imaginación y la leyenda tejieron sus atarrayas de espuma (...), como las pitahayas, tenía varias formas y colores. Para unos era una mujer enorme. De cabellos hechos de ramazones de ébano. Ojos de semillas de jaboncillo. Labios absorbentes. Para otros, por el contrario, era una hembra pequeña. Cabellos de erizo. Ojos melados. Boca de nieve (...). De tal modo que los hombres seguían cayendo entre las piernas de Clotilde. (Aguilera Malta, 1970, p.93)

Clotilde es un instrumento para Aguilera Malta, ya que por medio de ella muestra el origen de un evento asombroso que marca ciertas realidades como son la violación y será material para la creación del mito. Lo sorprendente no es que ella desee cercenar a los hombres, sino que todos aseguren de que lo comete.

Las mil voces de la selva anunciando la llegada del tropel de gente. Todo ello hacia más impresionante el silencio de los hombres (...). Imaginaba el viaje de la chica delgaducha por las noches. ¿Cómo podía atravesar el monstruo verde enmarañado? ¿No tenía miedo de los colmillos o garras tendidos a su paso? ¿Cómo se orientaba en la algarabía de las tinieblas? Sí. La dominaba. Debía obedecerlo. Como si se hubiera picoteado los ojos y sembrado de niebla los oídos. ¡Quién sabe si estaba protegida –por el mismo- contra todo! (...) (Aguilera Malta, 1970, p. 98)

No obstante, cuando arriban a la cueva en la que ansiaban hallar a Clotilde, “no había nada ni nadie” (Aguilera Malta, 1970, p.98). Los restantes continúan sujetos al mito de la mujer capadora. Aguilera Malta se explaya al mito cristiano de la armonía y el entendimiento entre el ser humano y las bestias en el paraíso tangible. Clotilde tiene una conexión con los animales ya que puede hablar con ellos, que de alguna manera la protegen. Dándole al personaje un doble rol mítico, el de carácter negativo: de mujer capadora y el de forma positiva: la joven que habla con los animales y logra que la acaten.

Influencia transcultural. En todas las características etnográficas expuestas en la novela se interpola una hegemonía transcultural, Bulu-Bulu es un brujo africano. Su presencia mítica, ritos, máscaras y metamorfosis nos remontan a África. Sus facultades logran sanar dolencias normales y males “que no son de este cosmos”. Candelario le interroga:

-Pero tienes tus especialidades, ¿verdad?

-Claro. Las enfermedades que no son de este mundo (...) difíciles de pescar en el cuerpo. O que no se curan con medicinas de la botánica. Entre otras el mal de ojo. El amor no correspondido. La traición de amor. El morir sin saber por qué. El mal vaho para las plantas, los animales y la gente. Los maleficios. El daño de los enemigos. Las ganas de morir (...) El trato con los muertos. El tener un fantasma, un brujo o un bicho metido en el cuerpo. (Aguilera Malta, 1970, p.151)

Para efectuar estos milagros, el brujo pone en práctica todas sus sapiencias heredadas, y a los preceptos divinos de los blancos.

-No solo eso. Tengo mis oraciones. Mis aliados. Mis conversas con los santos blancos y negros. Porque ha de saber usted que desde que llegamos del otro lado del mar también nos hemos aconchabado con los santos blancos. (Aguilera Malta, 1970, p.151)

El cholo, el blanco y el negro no son casos apartados, están mediados, por lo tanto limitados con principios culturales ajenos. Así Cándido, el cura llegado de la cultura europea, acepta los poderes con los que cuenta el brujo Bulu Bulu. En su solicitud de auxilio para Candelario, Jesús dice a Cándido:

-Santorontón entero está en su contra.

-Aunque así fuera. Él se da abasto para todos. Ya lo conoces.

-Hay muchas cosas que no sabes y que no pude contarte.

-¡Empiezas con tus misterios! Además él está más fuerte que nunca. Tiene a Bulu -Bulu. (Aguilera Malta, 1970, pp.375-6)

Los lugareños son sometidos también por la cultura europea. Candelario hijo de “El Coludo” Chalena es socio de “El que Sabemos”. El innombrable es el Diablo transferido por los

clérigos cristianos de América. Y los indígenas la ajustaron a su cosmovisión. Al igual que el cholo este Diablo ejerce un resultado condicionado, que no lo puede afectar.

El contexto cultural y social. En el microcosmo del pueblo están simbolizadas tres culturas que contribuyeron a constituir la personalidad del hombre latinoamericano. Cándido y Gaudencio simbolizan el pensamiento laicista occidental en el nuevo mundo, los santorontes la cosmovisión mítica americana, y por medio de Bulu – Bulu, se presenta el influjo del ingrediente mítico traído de África.

El pueblo de Santorontón, se lo fracciona en dos grupos muy bien delineados: el de mártires y victimarios. Esta división hace alusión al tema central de la novela, lucha entre el Bien y el Mal, no son importantes la estirpe o nivel cultural de los actantes, ya que esto no asegura la bondad o maldad de las personas. Personajes como Gaudencio el cura malo y Espúero el mal médico. Y los opositores: Cándido el sacerdote que actúa de forma buena, Juvencio el médico siempre dispuesto a ayudar al prójimo.

La codicia desmedida de Chalena, la lucha entre el Bien y el Mal, son los atenuantes que Aguilera Malta para oponer estas fuerzas. En Siete Lunas y siete serpientes, evidencia que el hombre blanco ya no es necesariamente el prototipo, para demostrar al explotador, sino que entre los mismos oriundos que por anormales situaciones, o alianzas con el demonio por ejemplo, consiguen el poder de gobernar las vidas de los demás.

Chalena explotador, sin escrúpulos, cuyo único objetivo es la acumulación de dinero para así poder controlar al pueblo, lleno de rencor a causa del rechazo de su padre y el abandono de la madre. A pesar de todas las maldades es respetado por el pueblo.

Otro componente de discriminación en el pueblo es el racismo. En este aspecto las mujeres son las delegadas de instigarlo. Crisanta y Dominga son víctimas del rechazo. La una por casarse con el brujo Bulu, y la otra por ser su hija: “En Santorontón jamás le habían perdonado que se fuera con el Brujo. ¡Brujo y prieto!... igual cosa ocurría con Dominga.”(Aguilera Malta, 1970, p.184-5). Aunque las mujeres toman las invitaciones para la boda, son ellas mismas las que hacen de todo para evitar que el matrimonio se realice.

El pueblo de Santorontón, proyecta la estructura de cualquier sociedad de Latinoamérica, con el que se gobierna en las más altas esferas, al que se incorporan las deshonestas autoridades de turno. En Santorontón son: Rugel alto mando de la policía y Salustiano Caldera Teniente político, el doctor Espúero, Virgilio Rufo vendedor y el cura Gaudencio. Opositores los lugareños que tendrán que buscar la forma de combatir y acabar con todos los atropellos de los que son víctimas. Sus adeptos: padre Cándido, Juvencio y el más fuerte el Cristo Quemado. Sin embargo este reconoce los obstáculos que existen en la lucha contra el Mal. Empeñado en absolver los pecados a Candelario dice a Cándido:

-Ahora...nos necesita.
-Este no necesita a nadie.
-Santorontón entero está en su contra...
-Aunque así fuera. Él se da abasto para todos.
Ya lo conoces.
-Hay muchas cosas que no sabes. Y que no puedo
Decirte...
-¡Empiezas con tus misterios!...
Además, él está más fuerte que nunca. ¡Tiene a Bulu-Bulu!
La voz de Cristo se hizo grave, solemne:
-Nadie- ni los brujos
- pueden contra ciertas fuerzas.
El tono de su amigo lo alarmó
-¿Y nosotros?
-¡Quién sabe!
-Podemos intentarlo, ¿no?
-Sí, ¡Eso sí!
-Entonces voy a cambiarme de sotana. (Aguilera Malta, 1970, p.376)

La novela concluye sin que se realice el combate decisivo porque, como en la realidad, ese tiempo aún no ha llegado.

Las estructuras de poder. En Latinoamérica y Ecuador como ya hemos podido identificar a lo largo de este análisis se evidencian que tienen mucha relación las sociedades y el pueblo de Santorontón. Es por ello que se identifican tres escenarios de poder: El dinero controlado por grupos minoritarios y que controla al resto, la fuerza manipulada por el gobierno y el clero aun persistente pero en reducida proporción.

En la novela *Siete lunas y siete serpientes*, el poder se manifiesta a nivel colectivo en la imagen del Ministro de Gobierno el Coronel Epifanio Moncada. A él se alían el poder militar que son las fuerzas del orden, el político y las acciones explicadas de la siguiente manera:

El Ministro tiene mucho que hacer. Solo con acabar a los idealistas. A los estudiantes. A los intelectuales. A los descontentos. A los que se le oponen. A los que no piensan como él. A los que no le simpatizan. A los que saben quién es y lo que quiere. (Aguilera Malta, 1970, p.129)

El Ministro de Gobierno que es todavía más perverso que Candelario Mariscal, es otro hijo del demonio pero con más absolutismo. Dice Candelario a Moncada:

Además, el único que es como yo –o como era yo hasta hace poco – asomó, por fin, las narices. Y él está haciendo las cosas bien hechas. En grande. En forma legal y organizada. En un día entierra más gente que yo en un mes. No puedo atravesármele. (Aguilera Malta, 1970, p.130)

Aunque solo se nombra en dos breves partes de la obra, y no actúa directamente. La censura al gobierno realizada por Aguilera Malta es concisa pero enérgica. En hombres como Epifanio Moncada seguido de sucesos se pueden ver en el día a día en algunos países latinos. Por tal motivo se afirma que en *Siete lunas y siete serpientes* el universo mítico exterioriza y descifra la perpleja y antagónica realidad latinoamericana, como demanda a la injusticia y enunciación de protesta social.

En *Crisóstomo Chalena* se refleja otra forma de poder económico. Este adquiere la confabulación del delegado político, Salustiano Caldera, y Rugel Banchaca. De igual manera obtiene el silencio del clero que se enmarca en el tercer factor en la estructura de poder. Si bien debilitado, tiene jerarquía en algunas naciones latinoamericanas. El verdadero poder está visualizado en *Crisóstomo Chalena*, quien con su fortuna se aprovecha para obtener el respeto y la manipulación de los lugareños. Ofreciéndoles agua a cambio de favores. Y cuando ya no tienen con que contribuir, Chalena recurre a pedirles partes de sus cuerpos para así tenerlos sumergidos bajo un caudal de explotación y opresión, al punto de que ya no sean dueños ni de su voluntad.

Dicen los santorontes de Chalena:

-No tenemos más que darle, Don. ...

- sí les queda algo.

¡Ustedes mismos!... Pueden darme sus brazos. Sus piernas. Sus ojos. Sus orejas.

Todo. Todo lo que tienen. Por ustedes mismos yo les puedo dar agua. Mucha agua. ...

-¿Qué dice, Don?

Témenos que cortarnos a nosotros mismos?

¿Irnos quitando partes de nuestro cuerpo para dárselas?

-No. Las seguirán teniendo ustedes. Donde las tienen. Pero serán mías. Se las prestaré para que las usen. Me pedirán permiso para usarlas. Se los daré o no, según me dé la gana. (Aguilera Malta, 1970, pp.43-4)

El clero finaliza la tarea de los demás grupos, desplegando una doctrina de sumisión a las estructuras absolutistas. Esta ideología se refleja en las frases de Gaudencio. Cuando el Cristo le reprocha el pactar con los poderosos codiciosos, en lugar de proteger a los desamparados, Gaudencio replica:

Siguiendo ese criterio, la iglesia no prosperaría. Los que nada tienen, nada pueden dar. Aunque lo quisieran. Y los templos importantes. Las realizaciones artísticas y culturales. El alto sitial que deben ocupar los jefes de la iglesia (...). Las grandes empresas de variada índole. La catequización y dominio de las mayorías: Todo. Todo solo se puede conseguir con la ayuda de los que mandan. Desde que hubo la escisión entre el poder Temporal y el poder Eterno, es lo único que nos queda. Convéncete, Jesús. Para que la iglesia sea fuerte (...), necesita tener en sus manos todas las posibilidades de riqueza y poder. (Aguilera Malta, 1970, p.316)

La ideología del clero tradicionalmente es pragmatista y carente de moralidad. El padre Gaudencio apela al entendimiento que se fundamentará en todas las derivaciones de su mandato original. Sin embargo, a pesar del influjo que profesa el dogma cristiano y de su propia creencia. Los habitantes del pueblo de Santorontón, resuelven definitivamente combatir contra Chalena, quizá porque ya todo gira en torno a una cuestión de sobrevivencia, y no de un autoritarismo para provecho de unos cuantos.

La protesta. Los habitantes de Santorontón toman la decisión de enfrentarse a las fuerzas de poder de forma calmada. Comienzan la edificación de la presa, que los independizará de Chalena. El reproche en la novela tiene un tinte pacífico, lo cual no confirma la victoria. Los opresores seguirán dispuestos a que prevalezca su hegemonía a toda costa. No existen vestigios en la novela de los resultados de la ofensiva final. La novela tiene un final abierto, como claras

existen las probabilidades para el hombre latinoamericano y ecuatoriano de defender sus ideales y no persistir bajo la hegemonía foránea y de los regímenes de turno.

CAPÍTULO V

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

CONCLUSIONES

✓ El realismo mágico es evidente en la obra *Siete lunas y siete serpientes*, pues sus protagonistas a partir de hechos contextuales vividos dentro de la misma, son sublimizados a esa categoría a través de varios elementos como la brujería, la santería; diversos hechos, personajes y acciones que forman parte de la cosmovisión de los habitantes, particularmente.

✓ En el Ecuador, la primera mitad del siglo xx fue una época de introducción y desarrollo del capitalismo, de modernización social, de crecimiento urbano, de cambios culturales muy significativos, y de derrumbe progresivo de las estructuras agrarias, que eran las bases para la existencia y los modos de vida de vastos sectores campesinos en la sierra y en la costa.

✓ En la novela *Siete lunas y siete serpientes* Aguilera Malta, se muestra el poder de la Iglesia y su incidencia en la vida personal e íntima de los pobladores con una visión surrealista y mítica dominada por una institución que en la práctica, fue un soporte para la consolidación del poder dominante de los terratenientes costeños.

✓ El aporte de Aguilera Malta en *Siete lunas y siete serpientes*, no se restringe a la cosmovisión mítica de la narración, casi en su totalidad desempeña un rol modelo como representantes de una clase social. Una novela de denuncia de compromiso en ella el autor presenta una sociedad fraccionada y enfrentada por la discriminación, los gobiernos absolutistas, y la codicia de poder.

✓ Los escritores latinoamericanos supieron resaltar, reconocer, y valorar la cultura y sentirse parte de ella. Autores como: Gabriel García Márquez, Miguel Ángel Asturias, Demetrio Aguilera Malta, Juan Rulfo, Arturo Uslar Pietri, Carlos Fuentes, José de la Cuadra, entre otros sacaron a la luz una América casi desconocida para muchos, e ignorada para otros.

RECOMENDACIONES

- Promover el rescate del carácter realista y mágico de la obra de Demetrio Aguilera Malta, particularmente de Siete lunas y siete serpientes, en la perspectiva de dimensionar de forma positiva la producción literaria del Ecuador en los años 30 del pasado siglo.

- Resaltar la narrativa del realismo social y mágico en el marco de su visión y en su literatura ya que incorporaron no solo la realidad sociológica, económica y política, sino que se resaltaron y mostraron un mundo mítico de leyendas, tradiciones, visión del mundo de los habitantes del Agro.

- Resaltar la visión mítica como eje en la narrativa de autores latinoamericanos.

- Promover la lectura del realismo social y mágico en el Ecuador y Latinoamérica para que sean leídas y comentadas en el marco del proceso de desarrollo de las letras nacionales y de la propia cultura nacional.

- Destacar el uso del lenguaje coloquial y jergal presente en la obra motivo de análisis, ser considerado de forma objetiva, sin ambigüedades ni eufemismo, pues son el referente que permite ubicar el desarrollo de la lengua y las formas comunicacionales de los sectores populares, particularmente del cholo y el montubio ecuatoriano.

CAPÍTULO VI

LA PROPUESTA

ENSAYO ACADÉMICO

El erotismo una constante en la narrativa ecuatoriana

Revolucionar el lenguaje literario con la implantación de osados estilos y técnicas significó conjugar la simpleza y el poder en los que florezca una conquista, un intervalo de la palabra sobre el cuerpo, la desnudez, los deseos en palabras, en fragmentos de búsquedas y experiencias personales de lo prohibido. Describir el cuerpo ha dado lugar a transitar una libertad sin fronteras para plantar cara a lo erótico, desde lo onírico, lo “pecaminoso”, el inconsciente y lo simbólico, darle forma y construirlo desde el psicológico recóndito, empoderarlo pero y quizás también destruirlo, en narrativa; reedificarlo y hacerle frente también a esa parte de lo humano; la realidad exuberante y fatídicamente fugaz del mundo barroco.

El erotismo durante el siglo XIX se vuelve un juego muy refinado, de corte aristocrático. Y en el siglo XX se banaliza, se vuelve superficial y previsible, se comercializa, no genera experimentación formal ni audacia artística. Hasta 1940 cuando germina una reflexión respecto a la problemática de “civilización vs. Barbarie”, y con la misma intensidad se manifiesta el realismo social y el indigenismo como caracteres literarios sobre la búsqueda y construcción de una “auténtica identidad latinoamericana”, además de una demanda social sobre las clases subyugadas, la narrativa latinoamericana se enfocó en otro tipo de inquietudes donde el erotismo, aunque se mostraba persistente en las obras literarias, quedó más aislado en la subjetividad del momento como brote de diferentes conquistas políticas de motivaciones sociales propias de mujeres a lo largo del siglo XX.

Aunque la realidad del erotismo llevado a la narrativa confluye tras grandes figuras de la poesía femenina latinoamericana también emerge un ejercicio de travestismo, donde tanto en poesía como narrativa lo erótico realiza su intervención escrita por hombres, escritores

impulsados por las ideas vanguardistas que se interesaron por la expresión formal del mismo, una irrupción que tendría su escenario desde mucho antes, pero que en la narrativa nace como un momento estético determinado por las fuerzas homogéneas entre el coloquialismo y neobarroco.

El cuerpo torna a ser un lugar en el mundo y centro temático de representaciones. Es posible que se hayan creado las circunstancias propicias para el advenimiento de un tipo de literatura en las que por primera vez diferentes autores daban cuenta de su mundo y muchos casos explicaban qué significaba ser mujer. Es el caso, por ejemplo, de cuantiosas mujeres de esta generación que empezaron a escribir por primera vez textos de afirmación femenina creando así un campo desconsolado de lo erótico, quebrantando dogmas para reconstruir la vida dentro de ellas sumado a un lenguaje metafórico y figurado de centelleares sobre libertad más auténtico, menos hipócrita, un medio para liberar al individuo de los convencionalismos.

En una mirada más profunda de Vargas Llosa nos dice que, “sin erotismo no hay gran literatura” dando lugar al erotismo como modalidad literaria, pues “no hay gran literatura erótica, lo que hay es erotismo en grandes obras literarias”, el erotismo tiene un papel trascendental que van de la mano con surtidas experiencias que enriquecen el universo de una obra y su complejidad, dando lugar así, a “la expulsión sexual, la fantasía erótica y el derecho al placer”. El erotismo conforma un ingrediente que atraviesa un papel de gran complejidad dentro de la narrativa ecuatoriana, elementos simbólicos destacan por la fogosidad y la sensualidad sobre la particularidad de los personajes entorno a sus manifestaciones eróticas, su lenguaje y alegorías. La posición del género (la mujer y el hombre) y el rol que desempeñan cada uno frente al erotismo. El machismo como eje principal sobre terreno de una sociedad marcada, liderada y gobernada por hombres y bajo telón de fondo por mujeres, la rebeldía frente a los prejuicios que dictamina la sociedad, poca o mucha liberación sexual, una especie de ambivalencia, entre la fascinación y aversión, miedo y adoración.

Hablamos entonces que del siglo XX se revela de manera concisa en la literatura ecuatoriana con una realidad híbrida oriunda de rasgos indo-africanos-barrocos y la invención de los realismos tanto mágico como maravillo, cuyas raíces convergen en el mundo rural, real-racional con desahogo socialmente aceptable para adentrarse y mezclarse con esa otra parte de lo mágico-mítico-barroco-supra natural. Es así que la exploración del amor y lo erótico en la mujer

con esa la libertad de actuar desde el deseo dejó de convertirse en una realidad aislada en la palabra sobre en el relato apasionado de la vida, de belleza tensa y consumida en el que las emociones más profundas se van expresando junto con la experiencia erótica.

Por citar algunas obras características en lo que aparece el erotismo, podemos ver en como novelas como “La tigre”, “Los Sangurimas” (1934) de José de la Cuadra (máximo exponente del realismo mágico en el Ecuador, que plasmaba la cultura popular); precisamente José de la Cuadra, demostró que toda su creación se afirmaba en la realidad del país, él y sus compañeros (Grupo de Guayaquil), estimularon la conciencia de las personas a través de sus escritos de corte realista social donde coexistían con lo maravilloso-lo fantástico-la dureza-la ternura y así lograr la literatura nacional a partir del puro realismo, dentro de estas mismas obras, incide esencialmente el erotismo.

Se vislumbra en estos textos lo masculino como poder, lo femenino es decir lo que se haya sin voluntad, el aspecto sexual de lo genérico y costumbres de una sociedad rural oriunda, centrándonos hacia el enfoque que compete: “sujeto, objeto y expropiación sexual”, el manifiesto de lo erótico bárbaro en este ejemplo de obras, no es más que la denuncia-protesta-análisis sobre lo social y la geografía que enmarca precisamente la imagen de idea de la mujer, en retroceso histórico de cultos de valores poco o nada legítimos, percepción de la belleza, raza e identidad étnica.

El “cuerpo” es el lugar que anuncia las sombras del esqueleto erótico con la comprensión de la psicología del individuo, la palabra transgresora y cuidadísima en su forma, que realza el momento metafórico no para esconderlo, al contrario para otorgarle un significado mayor. Es así, como en obras de la Cuadra, el erotismo pasa por ese proceso de inspiración rústica con matices confesionalita de insistencia política de decirlo todo y en la que se extirpa ese intervalo de evasión del cuerpo que no se percibe como acto amoroso y más bien deja aquel que encontramos como la representación del cuerpo. No obstante se retoma y se puede asumir la idea del macho tradicional (machismo) que raja, hiere y constantemente cae en la moralización del acto sexual.

En palabras más entendidas para la obra de la “La Tigra”, se presenta como un espécimen de la mujer liberada surtida bajo una combinación escabrosa de amor con desgracia, nostalgias, culto y un repudio de la virginidad, de la mano se relaciona el erotismo inundado entre lo

mágico, lo mítico y el dilema que confluye entre culturas a ojos vivos de las leyes de un Estado distante e indiferente en una sociedad semifeudal-primitiva-rural-aislada, de lenguajes jurídico-culto frente al de mujeres rebeldes y lascivas, y el de machos fogosos bajo el forzamiento, explotación como un evidente abuso del hombre, desenfreno-lujuria-pureza-posesión-entrega-memoria, vislumbran el cuadro-mundo complejo y fugaz sobre el ser y quehacer de esas “mujeres independientes del bajío.” Realidad e imaginación se funden, pero si vale incidir sobre la libertad de comportamiento en lo que respecta al sentido: sexual, moral, de género, del pecado, del cuerpo, y de lo femenino, en el abandono y violación de reglas sociales de conducta asignadas a la mujer.

Por otro lado, los “Sangurimas”, resume el perfil de la mujer y de su posición, y participación en la “La Hondura”. La representación de la mujer en el espacio mítico y de lo erótico “prostituta montubia”, mujer-imagen sin verdadera identidad de presencia erótica y deseo explotado, un ejemplo, la madre de Don Nicasio Sangurima (producto de una violación), fundadora de esta huella y carencia incluso hasta de nombre, víctima, incestuosa, protectora, mujer fuerte, síntesis de lo erótico. El enigma sexual, la visión de hembra como animal reproductivo y puramente carnal en la visión del macho (machismo), lo que constituye una imagen-idea de la mujer en concepto de erotismo despiadado para múltiples atentados bestiales y asquerosos, hechos bárbaros a la figura de lo femenino.

Adalberto Ortiz, por ejemplo en “Juyungo” (1943), en la que se relata la historia de un negro, una isla y otros negros remite a una reflexión con sensibilidad respecto a la noción y el fondo étnico que crea “el mito de belleza femenina” resucitando un erotismo donde el cuerpo masculino y femenino ya no es una selva sino un árbol que se besa, se ama, se adora, por tanto “libertad” y “cuerpo” de forma intencionada pero sin que cobren ruido, de otra manera la liberación erótica en el texto queda en narración solamente. Relacionado con las palabras de Octavio Paz, entra en juego el papel de “la condición necesaria del amor: el otro o la otra, que acepta o rechaza, dice Sí o No y cuyo mismo silencio es una respuesta.” No hay dos sino uno que consiente a ser tocado por otro; el hombre que sólo aparece como “sexo suavizado”.

“María Jesús”, (1919), corta novela campesina de Medardo Ángel Silva (Generación Decapitada). El joven narrador y poeta se haya ante la brevedad del amor-vida-deseo en un

encuentro con María Jesús, la describe bajo el perfil de una rústica campesina de apenas quince años: “una mocita morena, bien garrida, hija de un revolucionario, un montonero bravo como un tigre y una señorita primogénita de rico hacendado”, de melenas rubias comparece en la justificable atracción que el autor siente hacia ella. Se diviniza a los padres, se exhorta la justicia, elementos que alinean un retrato de mujer que provoca a la evocación de pureza; una especie de abrigo con el que procura adornar la desgracia junto con esa mezcla exótica de la erótica María Jesús: “ojos negros de mirar hondo y triste; tez morena de manzana madura, pelo azuleante de lo negro, boca sensual del progenitor audaz y bravo, senos duros como frutos verdes, estrujados en el vestido blanco” (Silva, 1919, pp.22-3).

“Abajo la cancagua mugía y entre sus espumas brillaban las estrellas...
–Ven –gritó palmoteando.
–...vamos a cogerlas. María Jesús avanzó al barranco. De pronto algo espantoso sucedió; el ondeante vestido blanco se prendió a una rama, el cuerpo airoso volvióse a librarse del garfio, pero vaciló y rodó al brillante oleaje.
.....
Así murió María Jesús por querer mirar de cerca las estrellas”. (Medardo Ángel Silva, 1919, pp.22-3)

Lo inmaculado y lujurioso juzgan decretar la contrapuesta actitud, emociones y sentimientos del narrador hacia María Jesús. No es algo casual que se tropiece una relación resistente entre erotismo, poesía-narrativa y misticismo, el mismo Paz dice que: “la relación entre erotismo y poesía es tal que puede decirse, sin afectación, que el primero es una poética corporal y que la segunda es una poética verbal”, desde la palabra cuidadísima en su forma se enaltece el momento amoroso hasta la obtención de frutos divinos. Se podría decir que María Jesús no es para aquél, ella está privada de educación, pertenece a una clase social distinta, y además, a un ausente valorado trasfondo étnico. Se podría concluir que la configuración del narrador se acerca a lo erótico y transfigura a María Jesús en deseo, en objeto sexual.

“El erotismo es un enriquecimiento del acto sexual y de todo lo que lo rodea gracias a la cultura, a la forma estética. Lo erótico consiste en dotar al acto sexual de un decorado, de una teatralidad para sin escamotear el placer y el sexo añadirle una dimensión artística”. Reconstruir el placer sexual y dotarle al “cuerpo” ese proceso magnífico florecía como movimiento de rebeldía bajo una lucha constante a lo social y clericalmente establecido haciendo frente al poder del sistema. Los escritores cuyas obras, y en cuanto a la implementación de lo erótico en la

narrativa ecuatoriana se refiere, eran por tanto pensadores revolucionarios. Lo más afirmativo es que lo erótico se manifiesta plenamente en la transgresión.

Por ello lo prohibido se nos revela directamente a través del hallazgo oculto del terreno vetado. Somos permitidos a lo misterioso, al conocimiento que encierra en su universo el placer, el que enuncia el tabú donde este reposa, al tiempo que lo censura, pues surge bajo el sentimiento de lo prohibido. Cabe mencionar que los escritos, obras poéticas y narrativa en la cultura Latinoamericana, el erotismo y a posteriori el amor, se encuentran fuera del dogma oficial y aún en intervalos de tiempo y momentos logran colocarse en contra de éste. Por tanto, al coexistir estos factores remite la idea de no estar reconocido el erotismo en nuestra sociedad, requiere entonces de la transgresión para existir, pero con lo anterior prohibición, ese encubrimiento sutil o estéticamente bárbaro.

Entonces, cabe señalar que lo esencial se convierte en una especie de camuflaje para que tan solo así la intensidad del amor se descubra, y es convertida en la raíz y ceda a la narrativa confesional, que intencionalmente deja al descubierto la realidad tal y como se muestra.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Cuadra, José de la, *El montubio ecuatoriano*, edición crítica de Humberto E. Robles, Libresa, Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, 1996.

Fama, Antonio. *Compromiso y magia en la prosa de Demetrio Aguilera Malta*. Diss. State University of New York, (1976).

Valverde, María Eugenia. *La narrativa de Aguilera Malta: un aporte a lo Real Maravilloso*. Diss. State University, (1977).

Valverde, María Eugenia, “*El elemento mítico en la narrativa de Demetrio Aguilera Malta*”, *Cultura*, Revista del Banco Central del Ecuador, Vol. V, Número 13, Mayo- Agosto 1982.

-----, *La narrativa de Aguilera Malta, un aporte a lo real maravilloso*, Casa de la Cultura ecuatoriana, Núcleo del Guayas, Guayaquil, Ecuador, agosto 1979.

Adoum, Jorge Enrique. (1980). *Narradores ecuatorianos del treinta*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

Aguilera Malta, Demetrio. (1970) *Siete lunas y siete serpientes*. México: Fondo de cultura Económica.

Icaza, Jorge. *Huasipungo*. (1934) Ecuador: Editorial del pacífico S.A. Edita y distribuye Ediciones universal.

García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, (1974).

Carpentier, Alejo. *El reino de este mundo*, México: Edición y distribución Iberoamericana, (1949)

Arguedas, José María. *Los ríos profundos*. Santiago: Ed. Universitaria, (1971)

Asturias, Miguel. *El señor presidente*. México, Editorial, (1946)

Barrera, M. H. (2009). Demetrio Aguilera-Malta: *Los que se van: inicios y retornos*. En *KIPUS, Revista de Letras, N° 25, p.137-150*. Recuperado el 10 de diciembre de 2017 de <http://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/2080>

Dávila Vázquez, J. (1991). *Demetrio Aguilera Malta y el realismo mágico ecuatoriano*. En C. Malo González. (Comp), *Ecuador contemporáneo* (pp. 149-159). México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Luzuriaga, G. (1971). *Del realismo al expresionismo: El teatro de Aguilera Malta*. Madrid: Plaza Mayor.

Rabassa, C. C. (1981). *Entorno a Aguilera Malta: temas épicos y negros*. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas.

Sacoto, A. (1981). *La nueva novela ecuatoriana*. Cuenca: Universidad de Cuenca.

Acosta, P. (1898) *Análisis del estilo periodístico en Gabriel García Márquez*. Tesis de grado, Comunicación Social, Pontificia Universidad Javeriana. 92 p.

BURBANO, Felipe. *Transiciones y rupturas: El Ecuador en la segunda mitad del siglo XX*, FLACSO, 2010.

Padura Fuentes, L., (2004) *Un camino de medio siglo Alejo Carpentier y la narrativa de lo real maravilloso*, Ediciones Unión, La Habana.

http://www.matavilela.com/2013/02/el_tzantzismo_en_Ecuador_Iván_Carvajal. Hotmail.

García Márquez, G. (marzo de 1989). Entrevista a Gabriel García Márquez. *Semana* 358, 27-33. (M. E. Samper, Entrevistador) Bogotá.

Cervera, J. R. (Abril de 2014). El realismo mágico. El castillo de Kafka. Obtenido de <https://lenguajemediacolegioingles.files.wordpress.com/2014/04/el-realismo-magico.pdf>

Achitenei, M. (2005). El realismo mágico. Conceptos, rasgos, principios y métodos. (A. d. PUCP, Ed.) Perú. Obtenido de http://aeg.pucp.edu.pe/boletin/deinteres/boletin11/literatura_achitenei.pdf

Abate, S. (1997). A medio siglo del realismo mágico: balance y perspectivas. (UCM, Ed.) Anales de Literatura Hispanoamericana (26), 145-159. Obtenido de <https://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/viewFile/ALHI9797120145A/23097>

Por M Ramírez Ferreira - 2017 gaboanglo.blogspot.com/2014/10/el-realismo-magico-y-lo-real.html <https://repositorio.comillas.edu/xmlui/bitstream/handle/11531/.../TFG001524.pdf?...1>

Eva Lukavska y María Achitenei. 24 oct. 2014 - El realismo mágico. Concepto, rasgos, principios y método. Boletín electrónico AEG – Artículos de interés. PDF. http://aeg.pucp.edu.pe/boletin/deintereses/boletin11/literatura_achitenei.pdf.

Ruiz, Cristina. El realismo mágico de las últimas décadas en Hispanoamérica y Rusia: ¿Hibridez o desaparición? PDF. https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/10428/1/gupea_2077_10428_1.pdf

Villate Rodríguez Camila. Realismo mágico Latinoamericano, aproximaciones a su influencia en el periodismo de Héctor Rojas Herazo y Gabriel García Márquez. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá – Colombia. Enero, 2010. <http://www.javeriana.edu.co/biblos/tesis/csociales/tesis42.pdf>

Carpentier, A. (1944). *Viaje a la semilla*. Obtenido de <http://www.bn.gov.ar/media/page/viaje-a-la-semilla.pdf>

Cortázar, J. (1946). *Casa Tomada*. Buenos Aires, Argentina. Obtenido de <http://planlectura.educ.ar/wp-content/uploads/2016/01/Casta-tomada-en-Bestiario-Julio-Cort%C3%A1zar.pdf>

Valbuena Briones, Á. (1969). Una cala en el Realismo Mágico. *Cuadernos Americanos* (5).

El Ecuador de siglo XX,

www.paisdeleyenda.com/historia/ecuadordesdelarepub.htm.