

***El guaraguao*: la estética de lo horrible y su carácter reivindicativo**

Deysi Carolina Benalcázar Jácome
Universidad Central del Ecuador
dcbenalcazar@uce.edu.ec

Recibido: 12 de enero 2021 / Aprobado: 24 de febrero 2021

Resumen

La trascendencia de la literatura en los procesos de construcción de la nación en América es innegable. Los círculos de poder, conscientes de la fuerza de la palabra, encontraron en los intelectuales un camino para consolidar su proyecto político. Así, las producciones literarias publicadas en las nuevas naciones toman una postura que evidencia la herencia de los conceptos de belleza de Europa: orden, armonía y corrección moral. A partir de estos, se realiza un análisis de *El guaraguao* en oposición a lo bello, constituyendo una estética de lo horrible que posiciona a la periferia en el arte y la construcción de la nación.

Palabras clave: realismo social, lo bello, lo horrible, Joaquín Gallegos Lara, El guaraguao.

Abstract

The relevance of literature in the America nation-building processes is undeniable. The circles of power, aware of the word's force, found in the intellectuals a way to consolidate their political project. Thus, the literally productions published in the born nations take a position that evidences the inheritance of the beaty concepts received from Europe: order, harmony and moral values. From these, is analyzed *El guaraguao* in opposition to the beauty ideas, to

build an aesthetic of the horrible that places at the periphery in art and the construction of the nations.

Keywords: social realism, beauty, horrible, Joaquin Gallegos Lara, El guaraguao.

¡Ay del poeta que hiere con su cítara la mejilla del pobre [...]
César Dávila Andrade

Una familia que se alimenta con carne en descomposición. El enigma de un pequeño niño que muere debido a que un machete cae sobre su vientre, mientras su hermano —al que llamaban «El diablo»— lo cuidaba. El fin de un cuerpo que, al morir, es devorado por cientos de aves de rapiña ante los ojos de su amado. Hombres, mujeres, niños acribillados. Ríos convertidos en cementerio. Estas son algunas de las imágenes que integran las líneas de la literatura ecuatoriana. Espacios narrativos en los que la existencia, como herida abierta y en estado de putrefacción, dan paso a una forma literaria en la que los ideales de belleza coloniales son cuestionados y en los que la voz de los otros, los invisibles, los desplazados, empieza a escucharse (como un susurro).

El realismo social ha sido una de las formas de producción literaria que, históricamente, ha tenido gran relevancia en la literatura ecuatoriana. Textos que dan cuenta de la opresión que vivió gran parte de la sociedad integran el canon literario ecuatoriano. Es el siglo xx el momento en el que empiezan a configurarse estas narrativas que orientan su mirada hacia personajes del espectro social que hasta el momento carecían del derecho para integrar las producciones literarias ecuatorianas. El punto más alto de esta producción literaria, el realismo social, se consolidará con el Grupo de Guayaquil. La publicación de *Los que se van* marca el inicio de una literatura cuyo fin es «la creación de una cultura humana para reemplazar la actual cultura de esclavos» (Lara, 1932, p. 350). Esta afirmación, realizada por uno de los integrantes del grupo antes mencionado, da cuenta del interés por cuestionar las formas literarias de la época, mientras se cuestionaba también el devenir de la sociedad ecuatoriana y la clara permanencia de un Estado colonial en una era republicana.

En este contexto, se publica en el año de 1930 *El guaraguao* de Joaquín Gallejos Lara, cuento que es parte del texto *Los que se van*. Lo que aquí se propone es una reflexión en torno a *El guaraguao*, entendiendo este como una manifestación literaria en la que se emplean formas estéticas que toman distancia del concepto de «lo bello» y se circunscribe en lo que Agustín Cueva denomina «estética de lo horrible», hecho que se da a través de la incorporación de la periferia en su narrativa. La combinación entre los dos elementos mencionados (propuesta estética y periferia) serán analizados como fundamentales en la construcción de la literatura de carácter reivindicativo, propio del realismo social.

Establecer que el cuento, objeto de este análisis, incursiona en la «estética de lo horrible» requiere de un acercamiento al concepto de belleza para, de este modo, argumentar el distanciamiento al que se hace alusión en la tesis del texto. En este sentido, al pensar en el concepto «belleza», este será entendido desde el Renacimiento y su relectura de la belleza de los clásicos griegos. Aquí adquiere un papel fundamental la polisemia del vocablo griego *kalon* (καλόν), que es empleado por

Aristóteles tanto para referirse a la belleza física como a una actitud moral correcta (Irwin, 2019, p. 382). Entre los elementos que son considerados relevantes al pensar en el *kalon* están orden y simetría, características que aplican tanto a objetos como a ciudades, cuerpos y producciones literarias (Irwin, p. 388). Si bien estos no son los únicos elementos considerados en el pensamiento aristotélico, son los que se rescatan con mayor fuerza durante el Renacimiento. De acuerdo con Konstan (2012), en el proceso de construcción de los ideales de belleza, los renacentistas «se inspira[on] en textos y obras de arte griegos y romanos recientemente descubiertos [por lo que] pensar[on] que la simetría y la armonía eran sus elementos esenciales» (p. 147). Así, son tres aspectos derivados de este análisis los que se tomarán en cuenta al pensar en lo bello: orden, armonía y nobleza o corrección moral. La consideración de los preceptos de belleza del Renacimiento no es arbitraria. Estos son tomados en cuenta, pues son los que se trasladan al continente americano con el conquistador europeo, y serán los que guíen las diferentes producciones artísticas por un largo período.

La llegada de los conquistadores a América requirió del cumplimiento de una agenda claramente trazada en la que la conformación de las ciudades tenía un papel central y en la que la violencia fue motor y combustible en la consolidación del poder europeo. Uno de los conceptos centrales en la configuración de las ciudades era precisamente el orden (elemento trascendente en el concepto de belleza). La materialización de ciudades que respondan a un orden planificado por el colonizador «[...] servía para perpetuar el poder y para conservar la estructura socio-económica y cultural [...]» (Rama, 1998, p. 23) que se instauraba en América. Los pueblos y nacionalidades originarios del continente no estaban incluidos en el programa urbanizador, sin embargo, fueron quienes generaron la riqueza que el habitante de Europa buscaba. Así, fueron relegados a la periferia. Con la organización establecida en el territorio americano, el orden correspondía a los centros urbanos y el caos (piénsese aquí: lo que se aleja de lo bello) se atribuyó a lo rural.

La producción cultural desarrollada por los círculos letrados jugó un papel muy importante en la configuración y consolidación de los centros urbanos de poder. Fueron los intelectuales letrados quienes, a través de la palabra, posicionaron, desde lo ideológico, a la ciudad y al habitante de ciudad como sinónimo de organización (orden). De este modo, se trabajó la urbanización desde lo físico estructural, pero también desde lo ideológico a través de la cultura. Fue el círculo letrado aquel «al que correspondió una serie de relevantes funciones, indispensables para el proyecto colonizador» (Rama, 1998, p. 34). En este sentido, la producción literaria se puso al servicio de las clases dominantes, respondiendo a «[...] los intereses de los pontífices de turno y de la clase social a la que ellos pertenecen, sirven o acuerdan sus simpatías» (Cueva, 2008, p. 48). Así, surgen construcciones literarias como *Décimas a Guayaquil* de Juan Bautista Aguirre en las que la ciudad es la protagonista: «Guayaquil, ciudad hermosa / de América es guirnalda / de tierra bella esmeralda / y del mar perla preciosa [...]» (Joyel poético ecuatoriano, 1987, p. 15). En un contexto

en el que el urbano o los personajes que conducen a las sociedades americanas a lo urbano son los grandes temas de la literatura, el caos de la periferia no tiene cabida. Debido a esto, la presencia de la ruralidad en la producción literaria que se da en el realismo social puede ser pensada como una ruptura o un choque con lo social, moral y políticamente aceptado.

En *El guaraguao*, es precisamente el espacio rural el escogido por el personaje principal, Chanco-rengo, como sitio predilecto, pues a este se lo presenta con una clara marca de pertenencia: «Y, cuando gastados ya diez de los cincuenta sucres, Chanco rengo se iba a *su monte*» (Antología del cuento ecuatoriano, 1974, p. 42, énfasis propio). El personaje principal es un habitante de la periferia. El uso del pronombre posesivo en la narración da cuenta no solo de la pertenencia al espacio periférico y apropiación de este. Expone también la comodidad que le genera habitar este espacio distante de la supuesta civilización representada por los pueblos a los que iba de manera esporádica y en los que no se quedaba demasiado tiempo: «Iban solamente a comprar pólvora y municiones a los pueblos. Y a vender las plumas conseguidas» (Antología del cuento ecuatoriano, 1974, p. 41). El pueblo, pequeño constructo urbano, es además expuesto como el espacio de la violencia, pues de allí emergen quienes arrebatarán la vida a Chanco-rengo: «Los Sánchez [que se encontraban en el pueblo] lo vieron entrar con tanta pluma que sacaría lo menos doscientos [...] lo acecharon [...]. Los machetes cayeron sobre él de todos lados» (Antología del cuento ecuatoriano, 1974, p. 42). El cuento presenta una ruptura con la filiación al espacio urbano ordenado, ejemplo de civilización en la visión convencional instaurada desde los centros de poder. De este modo, lo otro no urbano, periférico y distante de los preceptos preestablecido de belleza adquiere espacio y relevancia dentro de la literatura.

En los procesos de colonización y dominio, el intelectual letrado —sea este español, criollo o mestizo— y la palabra escrita fueron piezas claves. La consolidación del proyecto colonizador debía ser sostenido de alguna manera en el imaginario social. Es así como entra en la dinámica *la ciudad letrada*, el conjunto de intelectuales a quienes «[l]es correspondía enmarcar y dirigir las sociedades coloniales» (Rama, 1998, p. 34). En este sentido, los poetas (integrantes de esta ciudad letrada) ficcionalizaban el espacio americano con miras a consolidar el proceso colonial. La literatura se convirtió en un arma más. Por esto, los habitantes nativos de América no eran parte de dicha ficcionalización. Para Agustín Cueva (2008), «[...] el indio y “lo indio” aparecen [únicamente] en las Historias porque ellas comprendían también “lo natural”, no aparecen en cambio en la literatura ni en el arte [pues eran] terrenos reservados a lo humano» (p. 43). Es conocido que durante años la condición humana estaba negada a los miembros de pueblos y nacionalidades americanos. Muchos centraban sus afirmaciones en que carecían de alma. Así lo confirma Oriz Bes (2015), al establecer que «[e]n ciertos casos los europeos sostuvieron que “los indios no tenían alma” negando la condición humana a los pueblos originarios» (p. 191).

Esta anulación de su humanidad se perpetuó y configuró el escenario para la futura apropiación de las tierras de América. De este modo, se configuraron las condiciones que en los siguientes siglos declinaron en esclavitud y pobreza.

Con lo mencionado en el párrafo anterior, se establece que la literatura no era un espacio para el conjunto de individuos que constituían un instrumento más de propiedad del europeo y que no estaban en condición de iguales. Esta misma figura se ampliará en los años venideros, abarcando no únicamente al nativo americano, sino también a todos aquellos que están por fuera de los círculos de poder. Así, por ejemplo, en *Cumandá* y en *La emancipada* (por citar dos obras canónicas de la literatura ecuatoriana) los personajes de ciudad, los dueños de tierras son quienes protagonizan estos hilos narrativos. El lector puede cuestionar esta afirmación estableciendo que en el texto de Mera están presentes personajes de los pueblos originarios, sin embargo, es necesario aquí preguntarse si son presentados en condiciones de iguales ante los terratenientes, o si son los que necesitan ser civilizados/evangelizados/humanizados. Dicho en otras palabras, estos personajes no responden a aquello que, para la época, equivalía a una correcta moral o nobleza: otro de los elementos relacionados con lo bello, con el que también juega Gallegos Lara en su obra.

Los actuantes centrales de *El guaraguao* se ubican en la periferia de múltiples maneras. De entrada, se establece que Chanco-rengo no está dentro de la categoría de lo humano: «Era una especie de humano. Huraño. Solo» (Antología del cuento ecuatoriano, 1974, p. 41).

Además, se lo describe como perezoso, andrajoso y vago. Todas estas características rompen con la corrección moral en una sociedad que desapruueba cualquier rasgo que no tenga como fin máximo la adquisición de capital. La descripción de su vestimenta no es armónica dentro de los preceptos sociales, pues carece de pulcritud. Estos elementos, junto con la presencia del guaraguao que siempre lo acompañaba, permiten posicionarlo como ajeno, distante del constructo social. Chanco-rengo vivía en la periferia geográfica y también en la periferia social. Era ese no humano, al que —como se estableció previamente— se le negó la presencia en la literatura desde el siglo xv.

El guaraguao también corresponde a una periferia dentro de su comunidad. Su condición de *otro* con relación a los de su misma especie se evidencia en la interacción que mantiene con un ser ajeno a su especie y en que renuncia a su propia naturaleza al no comer la carne de Chanco-rengo cuando este muere, mientras evita que otros gallinazos se acerquen al cuerpo:

Un gallinazo pasó arribísima.
 Debía haber visto.
 Empezó a trazar amplios círculos en su vuelo. Apareció otro y comenzó la ronda negra [...]
 Uno se posó en la hierba, a poca distancia [...]
 Vinieron más y se aproximaron aleteando. Bullicio de los preparativos del banquete.
 Y pasó algo extraño.

El guaraguao como gallo en su gallinero atacó, espoleó, atropelló... (Antología del cuento, p. 43)

Tanto Chanco-rengo como el guaraguao son seres periféricos que se distancian de sus respectivas comunidades. Es decir, rompen con una norma preestablecida, alterando el orden convencional de las cosas, hecho que también acerca a esta producción literaria a la estética de lo horrible pues, como afirma Rosenkranz (1992), «[s]i una forma transgrede la legalidad de la naturaleza, esta contradicción produce infaliblemente fealdad. La naturaleza misma deja de ser bella si por el error se desvía de las leyes» (p. 97). Si bien en el texto de Gallegos Lara no es el error lo que determina que los personajes transgredan su naturaleza (sino su voluntad), queda claramente determinado que no actúan de acuerdo con ella. Y es precisamente dicha ruptura o transgresión la que permite ubicarla dentro de la categoría de lo horrible y como una literatura de carácter reivindicativo, puesto que visibiliza un entramado social que no tenía espacio en la literatura del mismo modo que no tenía espacio en el proyecto político de desarrollo económico —sea este feudal o capitalista—.

Por esta razón fue trascendente la propuesta literaria de la Generación del 30, porque permitió que nuevas miradas y perspectivas integren la nación, y que se evidencien las condiciones a las que eran sometidos, ahora ya no únicamente pueblos y comunidades originarios, sino también obreros y todos aquellos que estaban fuera de lo social/moral/económicamente aceptado. Si bien se suele cuestionar al realismo social, debido a que se establece que los escritores de esta generación no eran más que ventrílocuos de los estratos populares, resulta innegable que la Generación del 30 «abrió un surco en la literatura ecuatoriana haciendo ingresar en el campo de las artes a los sectores populares» (Tzeiman, 2017, p. 109). Se convirtió en un punto de partida para que, posteriormente, sean sus propias voces las que empiecen a emerger. Otro de los motivos por lo que se considera fundamental esta inserción de lo periférico y que no responde a un orden socialmente establecido radica en que «imaginar y ficcionalizar el territorio [...] supuso la emergencia de una narración que problematizó el proyecto de nación, así como las líneas de tensión entre civilización y barbarie, tradición y modernidad» (Ortega, p. 24). Al emerger esta producción literaria todos estos grupos desplazados empezaban a integrar la nación ecuatoriana, y más importante aún, empezaban a ser visibilizados. La literatura se convierte en un territorio de disputa.

El aspecto final se enmarca en la armonía, otro de los rasgos atribuidos a la belleza y con el que también rompen estas producciones literarias. Si partimos del precepto que establece que «[l]o absolutamente bello tiene un efecto tranquilizador y hace olvidar momentáneamente todo lo demás» (Rosenkranz, 1992, p. 37) se concluye que la literatura ecuatoriana del 30 está dentro de la estética de lo horrible por la violencia que es parte de su trama; violencia reflejada tanto en la exclusión como en las vejaciones a las que se vieron sometidos todos aquellos que no eran dueños del capital. Estableciendo que es una literatura que pone de manifiesto dicha violencia,

se afirma que no prima en ella la armonía. De acuerdo con Alicia Ortega (2012), «[...] la violencia será un elemento central de la década del 30: una violencia que afecta tanto la representación de la sexualidad y la vida en pareja. Así como las relaciones del sujeto con la naturaleza y el entorno, como las dinámicas de trabajo en los diferentes escenarios» (p. 34). Este es el caso también de *El guaraguao*.

Son dos momentos en los que se pone de manifiesto la violencia. En el primero, esta se ejerce hacia Chanco-rengo, quien es asesinado en medio de la noche cuando los Sánchez lo atacan con machetes para robarle: «Los machetes cayeron sobre él de todos lados» (Antología del cuento... p. 42). En un segundo momento la violencia recae sobre el guaraguao cuando se enfrenta a los gallinazos: «Encarnizadamente pelearon. Alfonso perdió el ojo derecho pero mató a su enemigo de un espolazo en el cráneo (p. 44). Los dos cuerpos periféricos son violentados por sus congéneres, siendo la muerte el fin de dicha violencia. La putrefacción y la muerte son las imágenes con las que cierra la narración. Chanco-rengo y el guaraguao, como el Príncipe Feliz y la gaviota de Wilde (pero con una descripción más reducida y cruda), comparten sus caminos hasta el final de sus días.

Con el análisis expuesto (que puede ser el inicio de un debate mayor) queda establecido que la literatura fue de gran importancia en los procesos colonizadores. Por esto, respondiendo a los intereses del poder, durante siglos se produjo una literatura que respondía al orden, a la armonía, a la nobleza y a la corrección moral, valores propios de la belleza del Renacimiento. Como marca de resistencia, los escritores de la Generación del 30 incursionan en una literatura que rompe con estos valores, se aleja de lo bello e incursiona en una estética de lo horrible determinada por las posibilidades de representación de todo aquello que se distancia de lo entendido socialmente como civilizado. Esto se evidencia en *El Guaraguao*, pues abre espacio, aunque de forma sutil, a lo no humano, caótico, violento. Y, de este modo, inicia una construcción de nación con los invisibilizados.

Referencias

- Antología del cuento ecuatoriano. (1974). *El guaraguao*. Lima: Ediciones del Nuevo Mundo.
- Correa Bustamante, F. (1987). *Joyel poético ecuatoriano*. Editorial Arquidiocesana Justicia y Paz.
- Cueva, A. (2008). *Entre la ira y la esperanza*. Colección Bicentenario. Ministerio de Cultura. Editorial Ecuador.
- Gallegos Lara, J. (1932). Hechos, ideas y palabras: Vida del ahorcado. *El Telégrafo*, 11 de diciembre de 1932. Reproducido en Palacio, P. (2006), *Obras Completas*. Quito: Universidad Alfredo Pérez Guerrero.
- Irwin, T. (2010). The sense and reference of *Kalon* in Aristotle. *Classical Philology*, 105, 381-402. DOI: 10.1086/657027
- Konstan, D. (2012). El concepto de belleza en el mundo antiguo y su recepción en Occidente. *Nova Tellus*, 30, 133-148. Centro de estudios clásicos, Distrito Federal, México. DOI: 10.15446/ideasyvalores.v64n158.51117
- Oriz Bes, A. (2015). Los indígenas en el proceso colonial: leyes jurídicas y la esclavitud. *Anuario del Centro de la Universidad Nacional de Educación a Distancia Calatayud*, 21, ISSN 2530-2310, 189-206. Recuperado de <https://bit.ly/2ZxKfpx>
- Ortega, A. (2012). *La novela ecuatoriana en el siglo XX: escenarios, disputas, prácticas intelectuales*. Memoria de la crítica literaria (tesis doctoral), University of Pittsburgh EE. UU., Pensilvania.
- Rama, A. (1998). *La ciudad letrada*. Uruguay, Editorial Arca.
- Rosenkranz, K. (1992). *Estética de lo feo*. Miguel Salmerón (trad. y ed.). Julio Ollero Editor S. A.
- Tzeiman, A. (2017). Agustín Cueva en la década de 1960: dilemas acerca de cultura e identidad ecuatoriana. *Íconos Revista de Ciencias Sociales*, 21(57) 95-112. DOI: <https://doi.org/10.17141/iconos.57.2017.2250>