

**Mitos y utopías en las novelas**  
***Nuestro pan y Don Goyo***

*Myths and utopias in the novels*  
*Nuestro pan and Don Goyo*

**VICENTE ROBALINO**

Pontificia Universidad Católica del Ecuador

<https://doi.org/10.32719/13900102.2017.42.4>

Fecha de recepción: 12 de junio de 2017  
Fecha de aceptación: 18 de agosto de 2017



## RESUMEN

En esta investigación se plantea el proceso de transfiguración mítico-simbólica de la naturaleza por parte del cholo y el montuvio de la Costa ecuatoriana, representado por dos novelas de la generación del 30, *Nuestro pan*, de Enrique Gil Gilbert, y *Don Goyo*, de Demetrio Aguilera Malta. Dicho proceso implica, al mismo tiempo, el asumir una utopía, es decir, una esperanza colectiva relacionada con la posibilidad de que dicha naturaleza transfigurada se mantenga, frente a la irrupción de la vida moderna (migraciones internas, migraciones externas, implementación de la máquina en el cultivo del arroz) que amenaza con destruir toda esta esperanza colectiva, en la que la oralidad juega un papel muy importante.

**PALABRAS CLAVE:** Ecuador, Enrique Gil Gilbert, Demetrio Aguilera Malta, mito, símbolo, transfiguración, utopía, cholo, montuvio, migraciones internas, migraciones externas, máquina, modernidad.

## ABSTRACT

This research sets out the process of nature's mythological-symbolical transfiguration made by the cholo and the montuvio of the Ecuadorian coast, depicted by two novels of the 1930's generation, *Nuestro pan*, by Enrique Gil Gilbert and *Don Goyo* by Demetrio Aguilera Malta. This process implies, at the same time, the assumption of a utopia, that is, a collective hope, related to the possibility that this transfigured nature may be maintained, in spite of the irruption of modern life (internal migrations, external migrations, implementation of the machine in the cultivation of rice) that threatens to destroy all this collective hope, in which orality plays a very important role.

**KEYWORDS:** Ecuador, Enrique Gil Gilbert, Demetrio Aguilera Malta, myth, symbol, transfiguration, utopia, cholo, montuvio, internal migrations, external migrations, machine, modernist.

LA NARRATIVA ECUATORIANA del 30, que dio a conocer el “Grupo de Guayaquil”, constituye sin duda una de las expresiones artístico-culturales más importantes de la literatura ecuatoriana, pues irrumpe con una propuesta estético-social innovadora: la proyección del mundo del cholo y del montuvio desde la óptica de sus propios protagonistas, desde su visión del mundo y de la naturaleza: desde sus mitos, ritos y utopías.

El propósito de este trabajo es indagar en dos novelas, *Nuestro Pan*, de Enrique Gil Gilbert, y *Don Goyo*, de Demetrio Aguilera Malta, cómo los mitos y las utopías del cholo y del montuvio se ven amenazados por la irrupción de algunos elementos de la vida moderna (migraciones internas y externas y la “profanación” de la naturaleza, por parte de la máquina, en cuyo fondo subyace una compleja situación sociopolítica en el Ecuador de la década del 20 al 30).

Dichos elementos de la modernidad se ven transfigurados por medio del mito de “la mala suerte”. Como afirma Agustín Cueva: “La literatura de la llamada ‘generación del 30’ y la del grupo de escritores de Guayaquil es, al menos en una de sus direcciones fundamentales, un intento por recuperar, por medio de la ficción, ese mundo en trance de desaparición”.<sup>1</sup> La defensa de un mundo amenazado –el del cholo y el montuvio– se produce en una época, desde el punto de vista sociopolítico, muy compleja, como afirma este mismo autor:

La inserción decisiva de estos intelectuales en la sociedad se produce, en cambio, en el peor momento de crisis: entre 1920 y los primeros años de 1930, cuando no solo el capitalismo nacional sino el de todo el mundo está al borde del abismo. Así que experimentan en carne propia los efectos más nefastos de un sistema que no consigue integrarlos y, en mayor o menor medida, participan en las grandes conmociones internas: la insurrección proletaria de 1922, en Guayaquil sanguinariamente reprimida...; la “revolución” de 1925 que instaura un gobierno de corte modernizador progresista para su tiempo.<sup>2</sup>

En cambio, Jorgenrique Adoum rescata los criterios que han cimentado la validez y permanencia de la obra emblemática del Grupo de Guayaquil –el libro de cuentos *Los que se van*–, criterios como los de Benjamín Carrión, Alfredo Pareja, Agustín Cueva y Hernán Rodríguez Castelo, quienes, en su orden, valoran positivamente esta obra al considerarla como “Un libro anunciador” (Carrión), un “hito de partida” (Pareja), “inicial de la edad de oro del relato ecuatoriano” (Cueva), “Puso en marcha el más poderoso movimiento del siglo XX: la novela de los años treinta-cuarenta” (Rodríguez Castelo).<sup>3</sup>

Respecto al mito, Eliade,<sup>4</sup> por su parte lo define de esta manera:

el mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en un tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los “comienzos”. Dicho de otro modo: el mito cuenta cómo, gracias a las hazañas de los seres sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia, sea esta la realidad total, el cosmos, o solamente un fragmento: una isla, una especie vegetal, un comportamiento humano, una institución. Es, pues, siempre el relato

- 
1. Agustín Cueva, *Lecturas y rupturas* (Quito: Planeta del Ecuador, 1986), 122.
  2. *Ibíd.*, 123.
  3. Jorgenrique Adoum, Prólogo a *Narradores ecuatorianos del 30* (Caracas: Ayacucho, 1987), XXV.
  4. Mircea Eliade, *El mito del eterno retorno* (Madrid: Alianza Editorial, 1982), 19.

de una evocación: se narra cómo algo ha sido producido, ha comenzado a ser.<sup>5</sup>

En efecto, en las novelas objeto de este estudio –*Nuestro pan* y *Don Goyo*–, el ámbito de lo sobrenatural y lo sagrado, elementos constitutivos del mito, es muy amplio, no solo eso sino que forma parte consustancial de la narración, empezando por la tierra que, simultáneamente, representa un símbolo (representación polisémica), un mito (una creencia), una utopía (una aspiración colectiva), es decir, el mantener un diálogo con la naturaleza, por medio de la siembra del arroz. Así, uno de los personajes de *Nuestro pan* afirma: “La tierra es huraña. Mismo como la mujer. Necesita el empuje violento. El hombre es el que siembra. La tierra y la mujer se abren como cauces de río”.<sup>6</sup> Sin embargo, esta aspiración de posesión –tierra-hombre– se encuentra mediada por el asombro y el temor de que esa tierra –esa hembra– germine. Este hecho de la creación de la tierra convierte a esta en un ser sagrado, es decir, en un mito.

En *Don Goyo*, al igual que en *Nuestro pan*, el mito constituye un fino tejido de microrrelatos, donde el temor a lo desconocido verbaliza un más allá, una dimensión inalcanzable, como lo expresa el narrador de *Nuestro pan*: “La noche estaba muy oscura. No se distinguía nada, absolutamente. Se empezaban a escuchar levemente los gritos de la gente, que se daba cuenta de la huida de la Agullada. Hacía un frío que calaba los huesos. Reinaba un silencio que hacía dar miedo”.<sup>7</sup> Así, tanto en una novela como en otra, el diálogo que cada uno de los personajes entabla con la naturaleza está saturado de misterio y de asombro: “La vida del hombre es así, no como el cielo que para llover primero se encapota; no como el río que para desbordarse primero se va creciendo sin derramarse”.<sup>8</sup> Este saber, producto de la experiencia, constituye una de las formas de conocimiento de la realidad; una metáfora, una transfiguración que nos conduce al mito.

Por otra parte, este universo de lo mítico solo puede ser compartido a través del discurso oral, de ahí que en las dos novelas se pueda percibir la presencia de una colectividad que cuenta y comparte esta experiencia, como señala Eduardo Huarag, al estudiar el mito: “No olvidemos que la oralidad

---

5. *Ibid.*, 7.

6. Enrique Gil Gilbert, *Nuestro pan* (Guayaquil: Editores Vera, 1942), 43.

7. *Ibid.*, 26.

8. *Ibid.*, 30.

en los pueblos ancestrales es el repertorio primordial de la cultura, los conocimientos y la cosmovisión. El mito es una modalidad alegorizada de referir los orígenes”.<sup>9</sup> Este diálogo colectivo, en las obras que estamos estudiando, nos remite a aquella época cuando el hombre hablaba con la naturaleza, como sucede con mucha frecuencia en *Don Goyo*: “Según Don Goyo, los mangles ‘Veían, oían, hablaban y sentían’”,<sup>10</sup> o en *Nuestro pan*, donde podemos encontrar las huellas orales de un saber ancestral sobre la naturaleza. Así, uno de los personajes de esta novela, al referirse a un río, afirma: “Los que saben, dicen que en las cabeceras no es tan manso como aquí. No va y viene, sino que baja entre piedras, rápido, agresivo, bramando. Traía animales y vegetales muertos, piedras hechas polvo”.<sup>11</sup>

Asimismo, la utopía, en concordancia con la experiencia del mito, también tiene un carácter eminentemente colectivo, como lo expresa Alejandro Chao: “Toda utopía es colectiva aun cuando sea propuesta por un solo individuo. La utopía se basa siempre en una memoria colectiva, en el mito de origen y en el mito que da sentidos y significado a la vida de un pueblo”.<sup>12</sup> En las dos novelas estamos ante más de una utopía: en *Nuestro pan* los personajes intentan mantener un diálogo mítico-simbólico con la naturaleza, con la tierra, con la noche, con el mundo del más allá, y ponen toda su esperanza en la siembra del arroz, aunque en esta última actividad hay intereses económicos individuales, como los del capitán Sandoval y de su hijo Eusebio o de algunos desmonteros, que distorsionan el carácter primigenio de la utopía, el de la esperanza colectiva, pues ha llegado una vida moderna que cambia las relaciones de trabajo y que obliga al cholo y al montuvio a abandonar el campo, como se menciona en *Nuestro pan*: “Eusebio Sandoval no veía el campo arisco de ahora, ni los montuvios flacos, color de mate por el paludismo. Solo veía el tractor que caminaba tierra adentro”.<sup>13</sup>

De la misma manera, en *Don Goyo*, novela que para Hernán Rodríguez Castelo es “un canto de las gentes del cholerío costeño, a su personaje fluvial, grito y paisajes entretejidos con mitos del río, del manglar, de la noche y de

---

9. Eduardo Huarag Álvarez, *Mitos de origen* (Madrid: Editorial Academia Española, 2016), 17.

10. Demetrio Aguilera Malta, *Don Goyo* (México: Grijalbo, 1978), 93.

11. Gil Gilbert, *Nuestro pan*, 145.

12. Alejandro Chao, *Memoria colectiva y esperanza utópica: el ciclo del maíz en los pueblos de Morelos* (Quito: Abya-Yala, 2009), 88.

13. Gil Gilbert, *Nuestro pan*, 206.

la selva. Todo, gentes, ríos, hechos y usos, manglar, noche y selva en íntima comunión animista y en vibrante juego lírico”,<sup>14</sup> el intento de aprehensión de la naturaleza es una aspiración mítico-utópica que, igual que en *Nuestro pan*, se trunca por la misma presencia de la modernidad.

## LA TRANSFIGURACIÓN MÍTICA Y LOS PROBLEMAS DE POÉTICA EN *NUESTRO PAN* Y *DON GOYO*

De *Nuestro Pan*, Hernán Rodríguez Castelo ha destacado estos caracteres: la expresividad lírica y una falla constructiva, esta última se refiere a la carencia de unidad y la culminación de la novela de la misma manera que un “alegato político” del autor, según este crítico: “Pero, al tomar la novela como la epopeya del arroz y las gentes que le consagran sus vidas, resulta mal construida. Llena de excrecencias que rompen una unidad que el Libro I anunciara simple y armoniosa; fuerte y grande”.<sup>15</sup>

Adoum, si bien retoma el problema de la falla constructiva: “Pero todos advirtieron algo como una falla arquitectónica”, rescata el criterio, dado por Galo René Pérez, en el sentido de que *Nuestro pan* no carece de la mencionada falla arquitectónica ni es un panfleto político.<sup>16</sup> Por el contrario, Adoum considera que esta supuesta falla estructural es más bien una técnica utilizada con frecuencia por los narradores del Grupo de Guayaquil: la introducción de microrrelatos en la ficción como estos: “la epopeya de los sembradores de arroz; el relato de la vida del capitán Hermógenes Sandoval, la historia del abogado Eusebio Sandoval...”<sup>17</sup>

Entonces se trataría, en términos de Genette, de una homodiégesis narrativa, es decir, de microrrelatos, que si bien poseen una unidad temática, se desarrollan en el discurso como escenas, relativamente independientes y, desde luego, no obedecen al orden canónico de la estructura narrativa: exposición, nudo y desenlace. Esta composición artística de *Nuestro pan* permite al narrador y a los personajes trasladarse desde un tiempo mítico, el de la siembra del arroz –el de la transfiguración imaginaria–, hacia un presente, el de una modernidad, en la que se han cambiado las formas colectivas del trabajo por

---

14. Hernán Rodríguez Castelo, Prólogo a *Don Goyo* (Guayaquil: Ariel [1970]), 11.

15. Hernán Rodríguez Castelo, Prólogo a *Nuestro pan* (Guayaquil: Ariel [1970]), 11.

16. Adoum, “Prólogo”, *Narradores ecuatorianos del 30*, XXXII.

17. *Ibíd.*

el empleo de la máquina y el de la oferta y la demanda de la venta del arroz. Así, la lectura de esta novela sería como la de un viaje a los orígenes, igual que en *Los pasos perdidos*, de Alejo Carpentier, y, al mismo tiempo, un retorno a un presente desencantador y frustrante.

En cambio, *Don Goyo* aparece ante la crítica como una obra sólidamente construida, con un héroe épico insuperable, su protagonista, una suerte de “superhombre”. Así la mira Rodríguez Castelo: “Cusumbo de por sí figura de talla superior [...] es el hombre y Don Goyo es el superhombre”.<sup>18</sup>

Adoum corrobora lo afirmado por Rodríguez Castelo, al destacar la dimensión mítica y humana de esta novela:

Quizás es en Don Goyo [...] de Aguilera Malta, donde por primera vez aparece en la novela ecuatoriana lo imaginario, lo sobrenatural, como complemento de la realidad. El propio personaje que, en gran parte del libro es solo una aparición, una “alma en pena”, al final “resucita” confirmando así su carácter mítico. Don Goyo habla con los mangles y escucha su lenguaje.<sup>19</sup>

Este tema de la transfiguración mítica de la naturaleza, en estas dos novelas, conducen a enfrentar otro problema de poética, que ha señalado la crítica en la narrativa del 30: la inconsecuencia del narrador con respecto al mundo narrado, desde dos perspectivas: la presencia de expresiones castizas, que podrían destruir lo genuino de las hablas del cholo y del montuvio, y un lirismo retórico manipulado por el autor, como señala Adoum, “se hace al personaje hablar como el literato que escribe”. Aparte de las consecuencias ideológicas que traería esta supuesta “traición” enunciativa, según lo afirma Adoum, citado por Donoso Pareja:

Este tipo de arrebato poético denota la persistencia de la misma ideología estética que se pretendía combatir, e induce al autor a ser inconsecuente con sus protagonistas, a olvidar su clase, su cultura, sus posibilidades de *poetizar* como en los cursos de una perceptiva literaria ya anticuada.<sup>20</sup>

A pesar de lo dicho por Donoso Pareja y Adoum, la inconsistencia enunciativa, en la narrativa del 30, no afecta por igual a toda la producción literaria de esta época, concretamente a las dos novelas motivo de esta in-

---

18. Rodríguez Castelo, Prólogo a *Don Goyo*, 12.

19. Adoum, Prólogo a *Narradores ecuatorianos del 30*, XXXIII.

20. Miguel Donoso Pareja, *Los grandes de la década del 30* (Quito: El Conejo, 1985), 30.

vestigación. Por el contrario, creemos que uno de los grandes méritos del narrador en estas novelas –*Nuestro pan* y *Don Goyo*– es el haber conseguido la independencia del autor con respecto al mundo narrado, y de esta manera permitir, en términos bajtinianos, un verdadero dialogismo entre autor-creador, mundo narrado y personajes para así poder mostrar el carácter heterogéneo de nuestra cultura, es decir, el mundo de la oralidad y el mundo de la escritura, como afirma Cornejo Polar: “Sin duda la exigencia de comprender la literatura latinoamericana como un sistema complejo hecho de variados conflictos y contradicciones obliga a examinar, en primer término, el problema básico de la duplicidad de sus mecanismos de conformación: la oralidad y la escritura”.<sup>21</sup> En efecto, la inconsecuencia enunciativa de la narrativa del 30, mencionada por Adoum y Donoso Pareja, no es un hecho estilístico-formal, ni simplemente retórico, sino que constituye un conflicto artístico-cultural cuyas raíces hay que buscarlas en la compleja configuración político-social de la época y en el cómo esta narrativa, desde sus respectivas poéticas, asume la oralidad y la escritura, y cómo la memoria oral del cholo y del montuvio es representada en la ficción. Precisamente, en esta investigación se intenta seguir las huellas de la oralidad en las novelas *Nuestro pan* y *Don Goyo*. Memoria oral, gravemente amenazada por la llegada de una modernidad que acecha, igual que el mito de “la mala suerte”.

Cabe señalar que en las dos novelas no estamos ante la descripción de un paisaje, que sirve como decorado de los acontecimientos narrados, sino frente a una interiorización de un espacio cotidiano, que es compartido por toda una colectividad, la del cholo y la del montuvio, es decir, un “acontecimiento” dialógico, tal y como lo concibe Bajtín: “La representación artística, la ‘imagen’ del objeto, puede ser reconocida por el juego dialógico de las intenciones verbales que se encuentran y entrelazan en su marco”.<sup>22</sup> Aunque la crítica –Adoum, Donoso Pareja, Alejandro Moreano y Proaño Arandi– ha señalado una especie de “traición” enunciativa del narrador, en relación con el mundo narrado. “Traición” que afectaría directamente al mundo narrado: la supervivencia en la narrativa del 30 de un lenguaje castizo, “herencia colonial”, frente al habla popular del cholo y del montuvio, como lo advierte Donoso Pareja: “Este desfase entre el lenguaje y las situaciones en nuestro realismo se debe, por una parte, a esa ‘tradición culta’, colonizada de nuestra

---

21. Antonio Cornejo Polar, *Escribir en el aire* (Lima: Horizontes, 1994), 25.

22. Mijail Bajtín, *Teoría y estética de la novela* (Madrid: Taurus, 1991), 95.

historia literaria, pero por la otra a las limitaciones mismas del realismo, *atado a la observación más cruda del presente*".<sup>23</sup> Este mismo crítico pone un ejemplo extremo, tomado de *Nuestro pan*, de lo que él llama "tradición culta": "Os he mandado a llamar –empezó el capitán– con típico acento guayaquileño".<sup>24</sup> Esta "inconsecuencia" del narrador con el mundo narrado no solo se muestra, según Adoum, igual que un casticismo superficial, sino como una descripción lírica, con rasgos de costumbrismo decimonónico.

## MITOS Y UTOPIÁS

Como expresa Jorge Rivadeneira: "junto al paradigma de la racionalidad instrumental se construye el paradigma de la racionalidad mítica, la cual contiene a la utopía como uno de sus elementos".<sup>25</sup> En el caso de estas dos novelas, dicho paradigma mítico gira en torno a la naturaleza y al mundo del cholo y el montuvio constantemente perseguidos por la presencia de una modernidad extraña y agresiva. De ahí que se pueda hablar, en estos textos, de una transfiguración mítico-simbólica de la vida cotidiana, que permite a sus personajes defender, si cabe el término, el espacio de sus mitos y utopías, es decir, de la esperanza colectiva, como afirma Alejandro Chao: "La utopía es eminentemente praxis, acción colectiva que lleva a la transformación de la colectividad".<sup>26</sup> En el caso de *Nuestro pan*, es la siembra del arroz lo que anima la esperanza de los "desmonteros", en *Don Goyo* son el mangle y la pesca los que despiertan los sueños del montuvio y del cholo y los que conducen a una realización colectiva que se halla en pugna con los intereses de los hacendados, de las migraciones internas, de las migraciones externas y de la irrupción de la máquina en la naturaleza: "Él sabía que por los malos inviernos nadie había sembrado ahora. Y él había trabajado con máquinas. Las máquinas aumentan la ganancia y rebajan el costo".<sup>27</sup>

---

23. Donoso Pareja, *Los grandes de la década del 30*, 284.

24. *Ibíd.*

25. Jorge Rivadeneira, *Mito y utopía en el pensamiento latinoamericano* (Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo de Sucumbíos, 1996), 110-1.

26. Chao, *Memoria colectiva y esperanza utópica*, 87.

27. Gil Gilbert, *Nuestro pan*, 173.

## LA TRANSGURACIÓN MÍTICO-SIMBÓLICA DE LA NATURALEZA EN *NUESTRO PAN*

Particularmente en esta novela, más que en *Don Goyo*, la naturaleza adquiere, ante la mirada de sus personajes, una constante transfiguración mítico-poética, como afirma Jorge Rivadeneyra: “la sustancia del mito es el pensamiento imaginativo; su núcleo es racional pero está dominado por la fantasía. En oposición a la racionalidad instrumental, basada en el pensamiento que se piensa a sí mismo”.<sup>28</sup> En efecto, la imaginación del montuvio, en esta novela, va tejiendo todo un palimpsesto mítico, simbólico y hasta ritual en el espacio sagrado de la naturaleza:

Luego se volvió hacia la tierra. Primero el barranco alto, quebrado, azulado de luna. A su borde la canción de los sapos. Siempre la humedad. El llanto de la noche sobre la tierra, casi voz humana, en la garganta casi temblorosa de los animales que estarían con sus grandes y lacrimosos ojos mirando la noche.<sup>29</sup>

Tanto el narrador como los personajes tienen su mirada puesta en la naturaleza y, precisamente, esa mirada transfigura lo que ve, lo vuelve mito, representación simbólica o ceremonia, pues en cada uno de ellos se produce un constante intercambio semántico entre hombre y naturaleza como aquel “llanto de la noche sobre la tierra”, en donde se puede apreciar una fuerza simbólica, la de la noche, concebida como un espacio inconmensurable, lleno de misterio, pero, al mismo tiempo, impregnado de aliento humano.

Si bien el mito acompaña a la esperanza utópica, a lo largo de esta novela, esta se diferencia del primero, porque se presenta solo como una posibilidad, según lo advierte Jorge Rivadeneyra: “Una de las distinciones fundamentales entre mito y utopía radica en que el mito se da como un hecho consumado y la utopía como una posibilidad, como lo que puede ocurrir gracias a la mediación de una fuerza todopoderosa”.<sup>30</sup>

En efecto, mientras la transfiguración mítico-simbólica y ritual se encuentra fija y determinada en la imaginación del cholo y del montuvio, la

---

28. Rivadeneyra, *Mito y utopía en el pensamiento latinoamericano*, 110-1.

29. Gil Gilbert, *Don Goyo*, 16-7.

30. Rivadeneyra, *Mito y utopía en el pensamiento latinoamericano*, 176.

utopía, representada en esta novela por la siembra del arroz, está rodeada por “la mala suerte” o “la de a malas”.

### LA MALA SUERTE COMO ELEMENTO PREMONITORIO EN *NUESTRO PAN*

La mala suerte se convierte en una fatal premonición, que las voces de los personajes la reiteran: “–La de malas se nos viene encima, compadre!”.<sup>31</sup> “Porque la de malas ya nos ha chicoteado durísimo, como decía el difunto Monroy...”.<sup>32</sup> “Revuelta con el agua viajaba la tierra de la Magdalena. Una Valdivia inició su grito de mal agüero”.<sup>33</sup>

De esta manera podemos distinguir en esta obra una primera tensión narrativo-ficcional entre el mito contemplativo y transfigurador y el mito negativo, el de la mala suerte, que se cierne como una amenaza sobre la esperanza utópica.

Un segundo obstáculo, que también forma parte de “la mala suerte”, y que se presenta como una premonición, es el de la enfermedad de uno de los personajes, Pedro García, quien padece de tuberculosis, todos creen que puede llegar “la de a malas” y se contagien:

Escupía su gargajo espeso de enfermo. Tosía oscuramente. La sombra de un gavilán en vuelo se proyectaba, bailando, sobre la caña picada. Oía gritar valdivias. Gritaban por él. Nadie más tenía que morir.<sup>34</sup>

Una tercera situación narrativa, que forma parte de la mala suerte, es la del asesinato que cometió el Guaco Moreira, quien mató a su propia mujer. Este hecho crea sentimientos de culpa, no solo en quien lo hizo sino que se extiende a los demás personajes, es pues la “mala hora”, así lo expresa la conciencia de este personaje: “–No hermano, no me tenga miedo. Yo no soy malo. Soy como usted, pero a mí ya me cogió la mala hora. Vengo a trabajar solamente para tener plata; quiero irme para cualquier lado. La rural me anda rastreado”.<sup>35</sup>

---

31. Gil Gilbert, *Nuestro pan*, 65.

32. *Ibíd.*, 172.

33. *Ibíd.*, 242.

34. *Ibíd.*, 35.

35. *Ibíd.*, 28.

Aparte de esta “justificación” mítica, “la de la mala hora”, a la que recurre el Guaco Moreira, el alma en pena de la esposa asesinada deambula entre las conciencias de los personajes y de manera especial recrimina al Guaco Moreira: “A veces me habla quedito: Maximino de puro jumo me mataste. Por gusto. Porque yo no te he hecho nada. Y después llora, como cuando estaba como esos palos, tumbada y sacada de raíz”.<sup>36</sup>

Una cuarta presencia amenazante es la de la langosta y “los pájaros glotonos del arroz”. La amenaza de la langosta solo se elimina mediante el rito de freírla que, según estos personajes, es la manera de ahuyentarlas de los sembradíos de arroz: “Yo sé que vos sabes la contra. Mañana busca bien en el desmonte y fríelas con bastante manteca, si no, ya están jodidos”.<sup>37</sup>

A pesar de que los personajes tratan de liberarse de este determinismo de la mala suerte, este los persigue y se extiende a las haciendas arroceras: “-No quiero tener mal augurio. Pero este perro tiene mal anuncio. Por mi gusto lo siguiera”.<sup>38</sup>

## LA TRANSGURACIÓN MÍTICO-SIMBÓLICA EN *DON GOYO*

De la misma manera que en *Nuestro pan*, aunque no con tanta intensidad, en *Don Goyo* se da el proceso mítico-simbólico de transfiguración de la naturaleza, entendida como la isla habitada por montuvios y el mar recorrido por pescadores (los cholos): “La enorme boa de la noche lo atornilló en su vientre”.<sup>39</sup> “Con los cuerpos, medio peces, medio hombres, chorreantes, magníficos, eran igual que nuevos mangles gateados y nudosos”.<sup>40</sup> Aquí vemos cómo, tanto el espacio de la naturaleza como el espacio del mar absorben al contemplador, lo poseen. Este poder de encantamiento y el lenguaje de la naturaleza solo lo conocen don Encarnación, don Goyo y ño Francia: “don Encarna vivía una eterna leyenda. Conocía el lenguaje de los guayacanes y de los cabos de hachas, de los nigüitos y de los cascoles, de los tigres y de los

---

36. Ibíd., 32.

37. Ibíd., 64.

38. Ibíd., 117.

39. Aguilera Malta, *Don Goyo*, 7.

40. Ibíd., 7-8.

venados, de los tiburones y de las simbocas... hacía hablar a un caimán o bailar a un difunto en una de sus charlas”.<sup>41</sup>

Este personaje –don Encarnación– es una suerte de mago, de transfigurador de la lengua a través de sus relatos. Solo él puede contar porque tiene ese saber. Mientras que en don Goyo confluyen todos los saberes: es curandero, levita sobre las aguas, conversa con los mangles, con las criaturas del mar y hasta con el malo y su presencia. En la novela es de carácter premonitorio y fantasmal –como lo ha advertido Hernán Rodríguez Castelo–, aparece siempre en la noche: “No vi a nadie. Pero oí la voz de don Goyo: ‘Buenas noches’”. Ño Francia también adquiere, aunque en menor dimensión que Don Goyo, una presencia fantasmal: “Ño Francia, negro cimarrón: medio brujo y medio adivino”.<sup>42</sup> Mientras don Encarnación y ño Francia, aparecen como una imagen transfigurada en los recuerdos de Cusumbo, don Goyo se presenta como una imagen transfigurada, en la memoria colectiva: cholos y montuvios conocen de algunos de los “milagros”. Don Goyo es como una figura patriarcal: “Don Goyo era como el padre de todos. Su voz dominaba siempre. Su consejo jamás fue desatendido... El viejo veía más allá. Y conocía los secretos de todas las islas”.<sup>43</sup>

### LA MALA SUERTE Y SUS VOCES PREMONITORIAS EN *DON GOYO*

El saber premonitorio de don Goyo hace que este anticipe el despojo de las islas y la muerte de los mangles, y el fin de esa comunión, dada por la imaginación transfiguradora, hombre-naturaleza. A esta voz de alerta que da don Goyo, se unen, como en *Nuestro pan*, los mitos también premonitorios del determinismo de “la mala suerte”. Así la gente que trabaja en la hacienda cree que ño Francia trae la desgracia: “De noche lo veían montado sobre los árboles o andando sobre el río, sin hundirse, o atisbando en la orilla de los caminos para causar desgracias a cuantos pudiese”.<sup>44</sup> Otro de los mitos negativos es la muerte de una niña que había sido brujecada: “Se había muerto esa tarde. ¿De qué?... Pues de nada... La habían embrujado... la había mirado quién sabe

41. *Ibíd.*, 30.

42. *Ibíd.*, 20.

43. *Ibíd.*, 99.

44. *Ibíd.*, 20.

qué desgraciado, que tenía ‘mal baho’”.<sup>45</sup> Asimismo, los pescadores presienten que “la mala suerte, acabará con todo”: “–Yo creo que lo que nos está pasando es que estamos de malas. Nos ha de haber miado algún tejón. O, cuando menos a Don Goyo. –Don Goyo!”.<sup>46</sup> El fin de don Goyo y con él el despojo de las tierras de los montuvios –sus islas– por parte de “los blancos” también aparecen como premoniciones: “No hay ni sombra!... A mí me parece que ha pasado una desgracia. Anoche no ha cesado de llorar el “punta de estaca...”.<sup>47</sup>

## CONCLUSIONES

De esta manera se ha visto cómo las dos novelas –*Nuestro pan* y *Don Goyo*– desarrollan sus mitos desde dos perspectivas: desde la sacralización de la naturaleza y desde la creencia en el mito de “la mala suerte”.

Las dos clases de mitos se construyen a través de la transfiguración imaginaria de la memoria colectiva, representada en las dos novelas por el cholo y el montuvio.

Los mitos mencionados se desarrollan paralelamente a la utopía, considerada como una esperanza colectiva, la de la siembra y el arroz en *Nuestro Pan* y la del cultivo del mangle, en *Don Goyo*.

Los mitos de la mala suerte, en las dos novelas, prefiguran la llegada de la vida moderna, representada en estas novelas por la máquina y por las migraciones internas y las migraciones externas. Las migraciones internas obligan al cholo y al montuvio a abandonar el campo y de alguna manera, a olvidar su mundo imaginario, para llevar una vida precaria en ciudades como Guayaquil. Las migraciones externas, en cambio hacen que, como en *Don Goyo*, un extranjero se apropie de la isla donde habitan los montuvios para explotar minerales.

La imagen del hacendado y de la hacienda está muy presente en las dos novelas con su sistema de trabajo de explotación y de herencia feudal en grave peligro de desaparecer para dar paso a otra forma de explotación, la del capitalismo. ♣

---

45. *Ibíd.*, 74.

46. *Ibíd.*, 119.

47. *Ibíd.*, 174.

## Bibliografía

- Aguilera Malta, Demetrio. *Don Goyo*. México: Grijalbo, 1978.
- Adoum, Jorgenrique. *Narradores ecuatorianos del 30* (prólogo). Caracas: Ayacucho, 1987.
- Bajtín, Mijaíl. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1991.
- Carrión Benjamín. *El nuevo relato ecuatoriano*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1950.
- Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire*. Lima: Horizontes, 1994.
- Cueva, Agustín. *Lecturas y rupturas*. Quito: Planeta del Ecuador, 1986.
- Chao, Alejandro. *Memoria colectiva y esperanza utópica: el ciclo del maíz en los pueblos de Morelos*. Quito: Abya-Yala, 2009.
- Donoso Pareja, Miguel. *Los grandes de la década del 30*. Quito: El Conejo, 1985.
- Eliade, Mircea. *El mito del eterno retorno*. Madrid: Alianza Editorial, 1982.
- Gil Gilbert, Enrique. *Nuestro pan*. Guayaquil: Editores Vera, 1942.
- Historia de las literaturas del Ecuador*. Vol. 3, Jorge Dávila Vázquez, coordinador, *Literatura de la República, 1925-1960*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Corporación Editora Nacional, 2007.
- Huarag Álvarez, Eduardo. *Mitos de origen*. Madrid: Editorial Academia Española, 2016.
- Moreano, Alejandro. *Pensamiento crítico-literario de la literatura con matriz de cultura*. T. II. Cuenca: Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana Alfonso Carrasco Vintimilla, 2014.
- Pérez, Galo René. *Pensamiento y literatura del Ecuador*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1972.
- Rivadeneyra, Jorge. *Mito y utopía en el pensamiento latinoamericano*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo de Sucumbíos, 1996.
- Rodríguez Castelo, Hernán. Prólogo a *Don Goyo*. Guayaquil: Ariel [1970].
- . Prólogo a *Nuestro pan*. Guayaquil: Ariel [1970].
- Rojas, Ángel Felicísimo. *La novela ecuatoriana*. Guayaquil: Ariel [1970].