

## LOS RÍOS PROFUNDOS DE JOSÉ DE LA CUADRA: LO MONTUVIO Y LO NACIONAL\*

Fernando Balseca

—la literatura es, ciertamente, un país—

J. de la Cuadra

### 1

Los autores de narrativa de ficción en el Ecuador —desde su aparecimiento en el avanzado siglo XIX hasta mediados del siglo XX—, acaso sin proponérselo programáticamente, hacen sin embargo un levantamiento, en apariencia topográfico, de las regiones del país, pero que realmente se parece más a una cartografía de intención etnográfica que va reconociendo y representando a los grupos humanos que conforman la nación ecuatoriana. De esta manera la literatura fue nutriendo el llamado «imaginario» nacional, figurando los componentes culturales del Ecuador como país único y diverso: al declarar desde la intuición de las ficciones el carácter multicultural de la nación ecuatoriana, la literatura es un discurso que asombrosamente antecede a los discursos estatales y oficiales de fines del siglo XX en este reconocimiento multicultural.

Se puede verificar cómo cada ficción fue ubicando una región para escenificar una contienda encarnada en un conflicto novelesco o literario. Así, en 1863 *La emancipada* llamaba la atención sobre los indios de la Sierra sur; en 1879 *Cumandá o un drama entre salvajes* incorporaba los conflictos étnicos de los indios amazónicos y de los indios de la Sierra central; en 1900 *Pacho*

\* Una primera versión de este texto fue leída en el homenaje a José de la Cuadra que, en septiembre de 2003, organizó en Guayaquil el Archivo Histórico del Guayas.

*Villamar* abría el espacio del provinciano que llega a la capital; en 1904 *A la Costa* ofrecía el relato del migrante serrano que padece en las haciendas costeñas; en 1930 *Los que se van* retrataba el mundo montuvio en extinción; en 1933 *Don Goyo* presentaba el universo mítico del cholo del Golfo de Guayaquil; en 1934 *Huasipungo* tematizaba los dramas del indio quichua de la Sierra central y *Los Sangurimas* invitaba a entrar en el escenario del río litoral; en 1943 *Juyungo: historia de un negro, una isla y otros negros* pintaba el monte esmeraldeño y sus comunidades afroecuatorianas.<sup>1</sup>

Esta constatación permite afirmar que —medidas dentro de un marco temporal de larga duración— las letras patrias han ido dibujando un croquis de los componentes culturales del Ecuador. La literatura nacional, por tanto, ha delineado un mapa de ambición totalizadora. La contribución de estos escritores puede equipararse con el trabajo de varios especialistas que aportan su saber en el ánimo de procesar una sola obra en la que sus partes están en diálogo y a veces en debate. En esta tarea la motivación central es el mapa total y no los bosquejos parciales. En ese proceso literario ha estado en juego la tensión entre lo regional y lo nacional: se puede asumir la hipótesis de que solo del reconocimiento de lo local se podrá completar un diseño de corte nacional. Lo que con estas ficciones se ha sustentado es que lo local debe proyectarse en lo nacional y que lo nacional dota de sentido al quehacer local.

## 2

En esta intención y en esta brega debe leerse la obra de José de la Cuadra: no desde un exclusivo interés en el mundo montuvio sino en el afán de esbozar el plan geográfico del Ecuador (precisamente así se llama, «Plan geográfico del Ecuador», el capítulo que abre *El montuvio ecuatoriano* de 1937),<sup>2</sup> pues De la Cuadra jamás entendió el universo montuvio aislado de un proyecto nacional. ¿No es un país, justamente, la entidad adecuada para que las diferencias se conjunten?, ¿para que las tierras altas se definan en función de las tierras bajas, y viceversa?

1. He trabajado con mayor amplitud esta idea en mi artículo «En busca de nuevas regiones: la nación y la narrativa ecuatoriana», publicado originalmente en *Procesos: revista ecuatoriana de historia*, No. 8, Quito, 1995-1996, pp. 151-164, y reproducido después en Gabriela Pólit Dueñas, compiladora, *Crítica literaria ecuatoriana: hacia un nuevo siglo*, Quito, Flacso, 2001, pp. 141-155.
2. Cuando cito de *El montuvio ecuatoriano* utilizaré la mejor edición hasta ahora publicada de este libro: José de la Cuadra, *El montuvio ecuatoriano (ensayo de presentación)*, edición de Humberto E. Robles, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar / Libresa, 1996.

La orografía andina, las comunidades serranas, la hidrografía de alta montaña son también de interés de De la Cuadra. De modo claro, en *El montuvio ecuatoriano*, el empeño del escritor se concentra inicialmente en la necesidad de contar con bien delimitadas fronteras estatales. Y, en dirección de la salida del sol, De la Cuadra habla de las regiones oriental, altocentral, litoral e insular. Los ejes de estos cruces regionales son la Sierra y la Costa, y a ellas dedica más espacio con el ánimo de comprender sus diferencias y sus semejanzas. De la Sierra dice que: «En la anatomía del país, este hinterland tiene un significado de columna vertebral» (13). Y, en su intento de ordenar el diverso panorama de la Costa —compuesto de llanuras, manglares, sabanas o tembladeras, áreas de baja montaña— el escritor guayaquileño califica de zonas de «transición entre Costa y Sierra» (15) aquellas que forman parte del agro montuvio. Es visible que, para De la Cuadra, el ámbito montuvio deviene en una zona de contacto entre la Sierra y la Costa.<sup>3</sup>

### 3

Por tanto, los conceptos de la Sierra, los serrano y la serranía son nucleares para deslindar el mundo montuvio. Ver el paisaje montuvio como zona de transición entre la Sierra y la Costa determina la comprensión del montuvio, su idiosincrasia, su identidad: el montuvio es producto de una transición cultural. Es más, para De la Cuadra toda la concepción de lo que es la identidad parecería hallarse en tránsito: en el cuento «Banda de pueblo» los hermanos músicos Alancay, oriundos de Guaranda, que recorren los pueblos costeros de la península de Santa Elena, son emblema de esta idea de que el componente siempre enriquecido del sustrato cultural ecuatoriano se va haciendo a base de préstamos y de enlaces interculturales, interétnicos e interlingüísticos.

En De la Cuadra, como vemos, es decisiva la presencia y la definición de lo indio. El escritor guayaquileño reconoce que: «El agro litoral no es patrimonio exclusivo del montuvio, su mayor poblador, sin duda; pero ni siquiera la zona montuvia lo es en absoluto, ya que entre los grandes ríos costeros habitan primitivas organizaciones negras y minúsculas naciones indias, aparte de que los terrenos salados los ocupa la cholera» (23). Y más adelante dirá: «el fondo étnico del montuvio, es indio» (27) (por supuesto, aquí se debe asumir lo indio como lo aborigen ancestral, no como lo indio quichua).

3. Según informa Robles en una nota de la edición citada, De la Cuadra hace esta proposición en polémica con el escritor mexicano Moisés Sáenz, autor de *Monografía sobre el indio ecuatoriano*, 1933, en la que éste considera como zona litoral sin más lo que para De la Cuadra era una transición geográfica.

Veamos de qué maneras entra esta nueva complejidad en la narrativa de José de la Cuadra. «Barraquera», el cuento que abre *Horno*, de 1932,<sup>4</sup> que trata acerca de la desposesión vital del ser humano que va perdiendo todo en la vida, se sitúa en una memoria andina. La chichera ña Concepcioncita es serrana, viene de un mundo de longos y de indios, «su poblado natal, perdido en un ostiagio de los Andes enormes [tiene un] oscuro nombre quichua [que] sonaba —armonioso, triste...— como un acorde de pingullo» (328).

El cuento «Merienda de perro», también de *Horno*, nos lleva a otra problemática, el de la miseria serrana. La barbarie de los Andes no es solo cultural —no se pierda de vista aquella referencia que habla de las madres que engegucen a sus hijos para que vayan a pedir caridad, en «Barraquera»—; es también estructural: este relato nos estremece por los extremos a los que la pobreza lleva a los seres humanos, simulando vidas que no valen para nada, solo para una merienda de perros. Además De la Cuadra hace un esfuerzo de representación del habla andina, lo que es frecuente en los textos con trasfondo serrano.

De la Cuadra, sin duda alguna, es un escritor que no solo retrata el estado espiritual de una nación; además produce una escritura que registra que el gesto y el acontecimiento casual son trascendentes en la vida de cada sujeto. La estrategia artística de De la Cuadra —como la de toda gran literatura— se mueve en lo local para producir en los lectores la conmoción de saberes que tocan lo humano, lo personal, la verdad de cada uno: es la solidaridad de María, la muchacha del cuento «Olor de cacao», en *Horno*, que no le cobra la taza de chocolate al hombre que trabaja en las huertas y que ha venido a Guayaquil con su pequeño hijo que ha sido mordido por una culebra. Esa María desafía el poder de su patrona solo para poner la solidaridad como el valor que hay que conquistar. Por tanto, De la Cuadra no puede ser constreñido a la etiqueta del escritor regional: en sus libros hay textos que conmueven por su universalismo: el hombre que muere por mal de amores, el modo en que las mujeres envejecen, el hombre que entiende los afectos pasados de su novia... Tal vez todo esto es lo que llevó a Jorge Enrique Adoum a decir que De la Cuadra «penetra cada vez más en el pozo de la pasión humana» (190).

#### 4

En términos de lo regional no estamos frente a la exclusión; al contrario, es una literatura de la *inclusión*. En José de la Cuadra lo que es distintivo de

4. Cuando se trate de citar la obra narrativa lo haré por la edición hasta ahora no superada de 1958 de las *Obras completas* de José de la Cuadra, preparada por Jorge Enrique Adoum.

esa transición cultural son los ríos: en «Barraquera», la Conchita del poblado andino, es forzada sexualmente al pie de un río. El cauce se convierte, así, en metáfora de tránsito, de paso de un estado a otro: «Bajaron por las laderas del cañón en cuyo fondo se abría cauce el río pedregoso, bravo» (331). Los ríos serranos no son como los costeños, pero se complementan; éstos son continuación de aquellos; las aguas del río litoral provienen de los deshielos y de los tributarios de montaña.

El río de los Mameyes, que limita la hacienda La Hondura en *Los Sangu-rimas*, de 1934, es un río poco navegable, justamente por ser de transición de tierra alta y tierra baja, es aún un río pedregoso:

El río de los Mameyes viene de la altura, rompiendo cauce bravamente. La tierra se le opone; pero él sigue adelante, hacia abajo, en busca del mar. A través de una serie de confluencias, lanza al fin sus aguas, por el Guayas, al golfo de Guayaquil, en el Océano Pacífico.

En la región de «La Hondura», ya en zona costeña, el río de los Mameyes no pierde todavía sus ímpetus de avenida serrana.

Se enreda en revasas y en correntadas. Va por rápidos peligrosísimos. Forma cataratas y saltos anchos. Se encañona. Curva, volviendo sobre su rumbo. Sus ondas cían, en cierto tramo. (467)

El agua que baja de la Sierra es matriz de las aguas de la Costa y de la selva. La geografía andina sugiere una continuidad —que De la Cuadra entendió bien— que a veces los proyectos de los poderes regionalistas pretenden desconocer. En *Los ríos profundos*, de 1958, José María Arguedas también se propone entender al Perú desde sus diferencias entre Sierra y Costa, con la particularización de que en el país del sur los ríos serranos son los de cauce profundo y generoso, en contraposición con los de su costa, de escaso caudal, secos buena parte del año. En el Ecuador, en cambio, los ríos serranos son torrentosos, bravos, pero el gran caudal se concentra en los ríos de la Costa. Este contraste —y continuidad— de las aguas que bañan el territorio ecuatoriano se percibe en su ensayo «Impresiones del campo serraniego ecuatoriano», de 1932:

Los ríos del litoral suspiran o murmuran. Poseen sólo los tonos menores de la lira. Susurran, a veces, como cuando pasa por entre los manglares la brisa del atardecer. Son largas fuentes soñadoras, mansamente extendidas a toda la amplitud de las sabanas. Únicamente cuando sopla el viento del oeste, se alzan en olas; pero, son los suyos tumbos anchos, regulares, isócronos, leales para con la canoilla frágil o la barca ligera que surca sus ondas.

Los ríos de la serranía cantan o gritan. Se enfurecen, también. Se hinchan. Reventan en cascadas sonoras. Riñen con las rocas duras y las vencen. (912)

Por todo esto podemos decir que la imagen del río en *De la Cuadra* expresa la necesidad de concebir al país considerando la inclusión de sus regiones, en la transición de sus paisajes, y en la comprensión de sus diferencias culturales.

## 5

La música que trae la «Banda de pueblo» es plural: ellos hacen sonar —junto a los pasillos, vales, tangos, zambas, rumbas, marineras, chilenas, boleros, pasodobles, bambucos, jotas aragonesas y machichas brasileñas— sanjuanés andinos. La unidad de la nación debe ser resultado de un esfuerzo hacia la unidad sin desconocer la diversidad, ya que todo el Ecuador es mestizaje, mezcla, migración. Alfredo Pareja señala: «El Ecuador es un país mestizo. No ha de volver, ni lo quisiera, a la trunquedad del pasado indígena, ni mucho menos ha de procurar convertirse en lo que nunca estuvo en su sangre ni en su deseo: en un país de blancos» (xix). Y más adelante sostiene: «De los escritores de entonces, *De la Cuadra* es, no haya duda alguna, el que penetró más en la vida interior de sus personajes. Fué, por eso, el mayor de los cinco, ya se ha dicho» (xxiv).

La resonancia de lo andino se vierte por toda la escritura de *De la Cuadra*. En el libro *Repisas*, de 1931, el cuento «El poema perdido» trata de lo misteriosa que resulta la creación literaria. Esto le permite hablar de un poeta romántico que extravía un poema titulado «El singular coloquio de las altas cimas andinas». Lo andino en *De la Cuadra* es también una alusión geográfica. «El sacristán» es una historia del poder y de la farsa del párroco en las comunidades andinas; allí se ve el esfuerzo por pintar el paisaje de la Sierra: «Zhiquir es uno [sic] anejo de indios, adherido como una mancha ocre al contrafuerte andino» (317). Y nuevamente el río es un lugar en el que se decide el curso del relato: el grito del indio, que se arroja a la quebrada porque cree haber matado a su madre, no se puede oír: «el gran rumor bronco del río, que sonaba como un inmenso órgano desconcertado, ahogaría tan profundamente su grito» (324).

## 6

Ciertamente lo que caracteriza esa transición entre Sierra y Costa es una tirantez. Del examen de la obra de *De la Cuadra* se puede observar que no se presenta como una tensión resuelta sino que funciona como un pivote que hace factible la coexistencia de ambas. En el cuento «Barraquera» la india se ve

forzada a amamantar al hijo de la costeña (339), lo que permite, por un lado, ver relaciones jerárquicas de poder entre serranos y costeños, y, por otro lado, la proposición implícita de que el cuerpo costeño se alimenta de la sangre serrana. En esta dialéctica se juntan lo costeño y lo serrano: en una ambivalencia productiva. Aunque no hay que olvidar ese rezago de vida bárbara con que en ocasiones es retratado el paisaje humano de los Andes: el tremendismo con que es mostrada la muerte del niño indio en «Merienda de perro»; la marca del sino desgraciado del indio bajo el poder del patrón en «Ayoras falsos»; o cuando en «Barraquera» se afirma que las serranas no lloran ante la muerte de las hijas; es más, los personajes comentan con horror cómo enceguecen a propósito a su prole para que pidan caridad:

- En la costa no pasan esas cosas.
- No.
- Es que acá somos mejores. (340)

En el texto «Sishi la chiva», de 1934, otra vez el tremendismo es parte de la condición india: un niño de 4 años sacrifica a su hermano de cuna para que sus padres no se coman a la chiva que él cuidaba; en este texto se remarca una suerte de aislamiento cultural en que viven las comunidades de la Sierra: «Estaban solos en la choza; la choza estaba sola en la montaña; la montaña estaba sola en la sierra infinita» (746). Acaso la condición de vida en la altura sea causa de estas anomalías: al hablar de los pueblos andinos constata que son humildes, silenciosos, aldeanos, azotados por un frío que hace difícil el vivir, con miedo:

Miedo... Miedo del volcán cercano que sufre indigestiones de fuego. Miedo de los derrumbamientos cataclísmicos que cada vez transforman el paisaje y le ponen una tenebrosa novedad al panorama. O, acaso, más sencilla aunque menos poéticamente, miedo del gamonal. Miedo y frío por el gamonal.

Que en todo miedo hay siempre un poco de frío, y en todo frío, un poco de miedo. (915)

A lo largo de la obra de José de la Cuadra la idea de la barbarie traspasa el ámbito de la serranía. En el relato «Sangre expiatoria», que apareció en *Los Sangurimas* y otros relatos, de 1934, se habla de un río «todavía de cauce serrano» (713) en el que se desarrolla la vida de Juan Quishpe, que extraña la Sierra. Mientras viaja por la Costa con mulas cargadas, una mujer costeña, la posadera, lo fuerza y termina ahorcándolo: el indio muere a manos de la lujuria costeña, se podría decir. En «Personajes en busca de un autor», De la Cuadra establece con claridad las motivaciones estéticas que lo llevan a construir personajes locales y el valor derivado de ello:

Es muy difícil ser Shakespeare. No tanto ser Dickens. Y siendo el uno o el otro [sic], aún guardadas las distancias, se es grande y modestamente humano, a la par...

¡Bienvenidos, pues, los humildes personajes paisanos! Que se interpreten por uno. Que enseñen sus almas. Y que el escritor, con sencillo afán veraz, las estudie y por su medio las haga vivir.

Puede ser, después de todo, que el resorte escondido salte, y estalle en un movimiento el mecanismo parado.

Se dirá, entonces, por ejemplo:

—He ahí algo tan humano que se ignoraba. Se lo descubrió registrando el espíritu de un indio de Sud América. (967)

Humberto E. Robles, uno de los pocos críticos que ha registrado en la obra de José de la Cuadra esta presencia de lo serrano, afirma que «tanto el ambiente natural como el humano se desempeñan como conspiradores, cuando no como impulsos, de la barbaridad. En la región andina las agobiantes circunstancias sociales son subrayadas aún más por la inapelable tiranía de la geografía» (125).

## 7

Hay un saber arcano que aparece en las grandes obras literarias. Es un saber del sujeto, no únicamente del paisaje, del entorno, o de la historia. La literatura acarrea un saber antiguo que se resuelve como saber de cada uno. La condición humana sería la exploración básica de la literatura, y esta búsqueda se proyecta mucho más allá del dominio de lo nacional y lo local. José de la Cuadra es un gran escritor; por eso sus personajes conmueven por lo que hacen y por lo que dicen, por lo que dejan de hacer y por lo que callan, y porque están marcados por la contradicción y la paradoja. La literatura es el discurso en el que se expone esta fragilidad en la que se construyen las certezas humanas. Efectivamente, hay un José de la Cuadra que se escapa de este empeño de construir la nación a través de una literatura nacional. Esto, sin duda, engrandece el trabajo del escritor guayaquileño, pues su comprensión se situaba en un más allá de lo nacional. En «Impresiones del campo serraniego ecuatoriano» expone con lucidez el sentido del trabajo del escritor, las búsquedas verdaderas en las que se halla:

Cuando he alabado la hermosura de un sitio, se me ha dicho que, de visitar tal otro [sic], sí me admiraría. Las frases han variado; el sentido, no.

A lo que comprendo, nada significa cuanto veo. Ni el Chimborazo monstruoso; ni el Cotopaxi perfecto; ni los picos del este Altar que es un altar de veras, ta-

llado en magnífico estilo plateresco como la fachada de la Compañía de Jesús en San Francisco de Quito... Ni siquiera este abrigado valle del Ambato, que huele a pan caliente y a fruta en sazón.

Siempre hay algo mejor; más, mucho más hermoso todavía. Detrás de esos cerros, en el fondo de aquella hondonada, por encima de quesos picachos enhies-tos y nevados.

Vibra una razón profunda y cabal en tales afirmaciones.

Sí; es cierto. Nada de lo visto vale. Nada cumple. Nada pesa. Nada llena. No satisface nada. Sólo lo desconocido es bello.

El último refugio de la belleza, es lo ignorado. (913)

Como se ve, los intereses de José de la Cuadra no se quedan atrapados en el paisaje de nuestro entorno geográfico. Para De la Cuadra, la escritura literaria potenciaba una búsqueda que rebasaba el dato de la referencialidad: la literatura es toda una región de la lengua desde la cual se construyen nuevos cortes de las llamadas realidades. No en balde, en su artículo «Advenimiento literario del montuvio», de 1933, afirmaba que «la literatura es, ciertamente, un país» (959): el país de la literatura es el territorio de la lengua española, el país de la literatura es la lengua que nos comunica y que nos separa, el país montuvio es parte de un país mayor. ❖

## OBRAS CONSULTADAS

- Ayala Mora, Enrique. «Presentación general», en Luis Guillermo Lumbreras, editor, *Historia de América Andina*, vol. 1, *Las sociedades aborígenes*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar & Libresa, 1999.
- De la Cuadra, José. *Obras completas*, prólogo de Alfredo Pareja Diezcanseco y recopilación, ordenación y notas de Jorge Enrique Adoum, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1958.
- *El montuvio ecuatoriano (ensayo de presentación)*, edición de Humberto E. Robles, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar & Libresa, 1996 [1937].
- Flores Galindo, Alberto. *Buscando un inca: identidad y utopía en los Andes*, La Habana, Casa de las Américas, 1985.
- Robles, Humberto E. *Testimonio y tendencia mítica en la obra de José de la Cuadra*, Quito, Casa de la Cultura, 1976.