

COSTUMBRISMO Y CRIOLLISMO EN EL ECUADOR

Abdón Ubidia

Fieles a nuestro propósito de mostrar que las denominadas corrientes narrativas no son modas arbitrarias sino auténticas cosmovisiones; miradas muy coherentes que en los planos ético, estético, ideológico e incluso político, se arman como verdaderos sistemas de pensamiento, verdaderas epistemologías que potencian ciertos aspectos del mundo y ocultan otros, contrastaremos, en esta ocasión, dos corrientes, distintas entre sí que, años después de sus respectivos apogeos, fueran replicadas por el realismo social y el realismo mágico. Las páginas que vienen a continuación pertenecen al libro aún inédito *El cristal con que se mira*.

EL COSTUMBRISMO EN EL ECUADOR

El costumbrismo latinoamericano es otra de las corrientes importadas de Europa. Mejor caracterizado en España (Mariano José de Larra, Mesonero Romanos, Estébanez Calderón), que en el resto del viejo continente, en donde, por ejemplo, los franceses no vacilan en declarar costumbristas a Balzac y George Sand; dicha corriente ha sido definida como la antesala del realismo. Producto de un momento de quiebra del statu quo aristocrático, el costumbrismo torna su mirada hacia otros actores sociales. Pero los aprehende de una manera, vale decir estática, plástica, resaltando, con humor, la sorpresa que implica el mero hecho de su existencia. Así, muestra una galería de personajes populares, captados en su pintoresca presencia pero, en gran medida, callados, carentes de un discurso propio que no narra grandes historias; retrata sí, cari-

caturiza, relleva los rasgos pintorescos de sus modelos, como conformándose con mostrarlos en su novedosa existencia social.

En términos generales, para definirlo bien, deberemos tomar en cuenta estos rasgos diferenciales:

1. Una visión ingenua del mundo.
2. El humor y la sátira como piso de verosimilitud.
3. Protagonismo de personajes populares.
4. Un declarado propósito pintoresco.
5. Una crítica social jocosa.
6. Un entorno recoleto y, a veces, aldeano.
7. La forma de estampas breves.
8. La carencia de argumentos complejos.

En el Ecuador, sobre todo con el modelo de los *Artículos de costumbres* de Larra y las *Escenas matricenses* de Mesonero Romanos, esta corriente tuvo el favor de algunos escritores de fines del siglo pasado y comienzos del presente, entre los cuales se destacan, sin duda, José Modesto Espinosa y José Antonio Campos.

Ambos encarnan, más que dos generaciones distintas, dos posturas ideológicas opuestas: el conservadurismo y el liberalismo.

En sus también llamados *Artículos de costumbres*, publicados durante largos años en periódicos y revistas, Espinosa, más allá del humor socarrón, se vale de ejemplos domésticos para volver obvio que el supremo valor, el orden, no puede existir sin una autoridad severa, firme y constante. Así, su crítica abre varios frentes: no solo ataca las pretensiones de igualdad de la clase media, sino, además, a aquellos que, desde el orden, no son fieles cumplidores de sus deberes religiosos y ciudadanos.

Pero es importante aclarar de qué se ríe Espinosa. Básicamente de todo lo que amenaza el estatus conservador. Su risa, en vísperas de la revolución liberal de 1895, cobra visos de desesperación y advertencia.

Es, en el mejor sentido, una risa nerviosa. Por eso no logra siempre mantenerse fiel a sí misma, al humor como piso de verosimilitud. En cualquier momento, sin previo aviso, Espinosa lo abandona. Por ejemplo, si elogia a «los jóvenes que ventajosamente están formados por una educación cristiana y prudente», cambia de tono, se vuelve trascendental y admonitorio. De igual manera, cuando presiente que su ridiculización a los chullalevas (el antecedente directo del chulla quiteño que Jorge Icaza retrataría mucho más tarde), no es lo eficaz lo que pretende; a mitad de un texto que se supone humorístico, monta en cólera: «Forman la clase media los chullalevas (quienes tienen una sola leva) más repugnantes y odiosos: legistas de baja ralea, sus compinches

tinterillos, algunos amanuenses de abogados liberales (...) Falange hambrienta, cruel, y tan insolente y audaz, como desnaturalizada, cruel y famélica».

Y en otra parte: «Ellos son los tribunos de la plebe, ellos la condenan al saqueo de las oficinas públicas, la enseñan a despojar a las masas, terroristas de carpetas y tinteros! Y todo eso en nombre de la libertad, la igualdad y la fraternidad! [...] Apartemos de esta chusma los ojos».

En resumen, sus *Artículos*, recogidos en un libro en 1899, lo muestran como un escritor ingenioso que nunca puede olvidarse del todo de esta tentación del siglo XIX: la polémica política, esta vez, desde la óptica conservadora.

Otra es la actitud de José Antonio Campos en *Cosas de mi tierra*. Con la aclaración de que si bien su narrativa se muestra ya muy cercana al realismo, su actitud frente a «lo popular» es la de un romántico; se entiende del sector que capitanea, en Francia, Víctor Hugo. Esta le lleva a encontrar en «el pueblo» la fuente de toda sabiduría; la medida cabal de lo concreto y justo.

A despecho del romanticismo de Hugo, no existe en Campos una actitud paternalista frente al «pueblo». Su acercamiento a él, en especial al campesinado de la Costa, se da en un plano de igualdad. Sus historias están impregnadas de un sincero amor por su tierra y sus habitantes y a esa filosofía simple de la existencia que hace del trabajo su principal valor.

Lo cual no es, por cierto, su único mérito. En las historias de *Cosas de mi tierra*, sean estas fiestas nativas salpicadas de estribillos, o escarceos amorosos de diálogos vivos, rápidos, llenos de galanteos y fingidas reticencias; sean las tribulaciones del *Novio ciudadano* o del *Novio campesino*, siempre habremos de encontrar a un Campos inteligente, responsable y cauto en la captación del mundo rural —lenguaje, costumbres, actitudes—, así como también en el manejo de los recursos literarios propios del costumbrismo.

Hay que decir que la óptica costumbrista entraña, en perspectiva, una imposibilidad: a partir de su clara disposición realista no logra, sin embargo, trascender lo inmediato, lo muy particular. Es, de todos modos, una visión ingenua del mundo que no va más allá de la pintura y la descripción; que no devela el doble fondo que se agita bajo la superficie: las relaciones profundas que se dan entre los hombres. Esa tarea empezarán a cumplirla nuestros escritores a partir de los años treinta. Pero, sin duda, Campos hizo lo suyo: planteó y abordó el problema de una manera trascendente y la prueba es que su influencia fue, luego, determinante en escritores como José de la Cuadra.

Campos comparte, pues, esa visión ingenua con Espinosa. No se trata de una coincidencia: más allá de los presupuestos del costumbrismo, en uno y otro se evidencia el claro propósito ideológico de sus escritos. Muy al uso de la época, ambos toman ejemplos de la vida cotidiana, en especial del mundo familiar, para ilustrar la idea que tienen acerca de lo que debe ser el Estado.

Hay que decir, que la cercanía anotada, no disimula, en los dos, para nada, el abismo que los separara. Incluso frente al manejo del humor: lo que en José Modesto Espinosa es recelo, distancia, sarcasmo; en José Antonio Campos, en cambio, pasa a ser acercamiento cálido, broma risueña, y una decidida defensa de las 'cosas de su tierra'.

EL CRIOLLISMO

El criollismo es ya una tendencia propiamente americana. Pone en escena el conflicto civilización o barbarie. La lucha de los hombres contra la «naturaleza» y los bárbaros que la habitan, es su fuente nutricia. El criollismo tiene como antecedente claro al *Facundo* de Domingo Faustino Sarmiento (Argentina, 1845), pero solo alcanza su verdadero período de esplendor hacia los años veinte del presente siglo, con *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes, *La vorágine* de Eustasio Rivera y, desde luego, *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos.

Pero, si bien el criollismo es una corriente literaria americana, el contenido ideológico que le da origen tiene una larga historia.

En un esclarecedor ensayo *Algunos usos de civilización y barbarie*, Roberto Fernández Retamar consigue rastrear las viejas raíces de esa antinomia. Leví-Strauss señala que, en la lejana antigüedad griega lo *bárbaro* se asimilaba al canto de los pájaros para diferenciarlo del lenguaje humano. Por extensión, con el correr del tiempo el término *bárbaro* sirvió para designar al mundo no griego, es decir, a los pueblos «tan solo capacitados para ser esclavos». El término opuesto a bárbaro nace después, en el imperio romano, de un modo natural: «civilizado», es quien viene de la ciudad (civitas), es decir aquel que tiene una cultura urbana en oposición a la «cultura rústica del campesino».

En adelante la civilización occidental asimilará lo bárbaro a lo salvaje, y en palabras de Leví-Strauss: «al hombre de la selva que evoca un género de vida animal en oposición al de la cultura humana». Conforme Occidente establece colonias a nivel mundial, lo bárbaro y lo salvaje calificará, por supuesto, a los pueblos de color. Y lo civilizado únicamente será lo que de Europa provenga.

Para Fernández Retamar, Sarmiento no hace más que trasladar de un modo directo esa visión eurocentrista a tierras americanas: la civilización europea frente a la barbarie indígena.

Estos son los claros antecedentes del criollismo. Sus cultores, hombres ilustres de la primera mitad del siglo XX, debieron creer sinceramente que a la sazón América Latina era una gran selva que se resistía a ser conquistada por la civilización. Grandes narradores, prolijos literatos, crearon toda una tendencia literaria que daba cuenta, a un nivel simbólico y poético, de ese conflicto.

La pampa de Guiraldes, o las selvas de Eustasio Rivera y Rómulo Gallegos, se animizan y cobran perfiles humanos. Concretamente, en Gallegos, *Doña Bárbara* es —como su nombre lo indica— la encarnación misma de la barbarie que preferirá sucumbir antes que dejarse conquistar por la civilización.

En el Ecuador, sin duda alguna, es *La Tigra* de José de la Cuadra, la novela más conocida de nuestro criollismo.

¿Quién es la *Tigra*? Según se cuenta, de una selva remota, para algunos inaccesible, emerge violentamente la figura de una mujer que ha hecho suyos los atributos del macho. Es indómita, salvaje, violenta, mas no por ello ha perdido, físicamente, una extrema feminidad que fascina a los hombres.

Se ha dicho, con muy justa razón, que la *Tigra* es *Doña Bárbara*, el personaje de Gallegos. Nosotros, por nuestra parte hemos encontrado muchas correspondencias entre las dos narraciones. Veamos algunas de las más importantes:

1. *Doña Bárbara* viene de un lugar situado «más lejos que nunca». *La Tigra* ejerce su poder en «un lugar que queda lejos de todos los lados». Tanto «El miedo» como «Las tres hermanas», que son las respectivas fincas de *Doña Bárbara* y *la Tigra*, se encuentran perdidas en medio de una jungla lujuriente y voraz.

2. *La Tigra* —palabras textuales— «tira al fierro como el más hábil jugador de los contornos, el machete cobra en sus manos una vida sinuosa y ágil de serpiente voladora. Dispara como un cazador: donde pone el ojo pone la bala, conforme al decir campesino. Monta caballos alzados y amansa potros recientes, suele luchar, por ensayar fuerzas, con los toros donceles».

Doña Bárbara —también palabras textuales— «dirigía personalmente las peonadas, manejaba el lazo y derribaba un toro en plena sabana, como el más hábil de los vaqueros, y no se quitaba de la cintura la lanza y el revólver».

3. *Doña Bárbara* es «una mezcla de lujuria, superstición y crueldad». La definición de Rómulo Gallegos para su personaje, es perfectamente válida para *la Tigra*.

4. Tanto *la Tigra* como *doña Bárbara* nacen como mitos, a partir de sendas masacres: los padres de *la Tigra* son asesinados, ante lo cual ella —apenas una mozueta— mata, desplegando un increíble valor, a los cinco criminales. Por su parte *doña Bárbara* presencia en su juventud el asesinato del hombre que ama. La orden de matarlo ha sido impartida por su padre, por ello sus peones, matan a este último para cobrar venganza por la muerte de Asdrúbal. En uno y otro caso, antes de aquellas masacres, nuestros personajes no pasaron de ser seres anónimos, muchachas ingenuas, que por razones familiares vivían en la selva.

5. Ambas mujeres encarnan una imagen irreversible: no dejarán de ser nunca lo que son. En el conflicto maniqueo —fuente inagotable de muchas

mitologías—, entre Bien y Mal, representado, esta vez, por el dilema de civilización o barbarie, ellas simbolizan el Mal. Son la barbarie.

Quienes se salvan en la historia que protagonizan no serán ellas precisamente; serán, en el un caso, Marisela, la hija de *doña Bárbara*, y en el otro, Sara, la hermana menor de *la Tigra*.

Obviamente, no está en nuestro interés el establecer si De la Cuadra tomó para su *Tigra* los elementos claves de *Doña Bárbara*, que la volvían personaje símbolo, la encarnación de un mito. Aparte de la incuestionable solvencia de De la Cuadra como creador, tenemos muy presente el hecho de que para el valor estético de las literaturas no cuentan exactamente los temas, sino la manera de referirlos, el punto de vista que el autor adopta frente a ellos.

Sí nos interesa en cambio la leyenda de la marimacho tratada por estos autores, la leyenda de la mujer devoradora de hombres. Y nos interesa también el mundo que la hizo posible, y además la forma en la que la recuperó la literatura.

De modo que las correspondencias antes señaladas, nos servirán más bien para sintetizar de ellas, los elementos más visibles que constituyen la leyenda de la marimacho que, a nuestro entender, era una figura muy firmemente enraizada en la conciencia de los intelectuales latinoamericanos, en una época en la cual América no dejaba de ser, ante sus ojos, una gran selva opuesta tenazmente a la civilización. Y a base de esa síntesis, esta leyenda podría ser referida así:

En un remoto lugar de la selva había una mujer bravía. Ella es para los hombres, lo que los hombres han sido para las mujeres: poder, fascinación, reto y castigo; atributos que no coincidencialmente caracterizan a la selva de donde proviene. La única manera de acercarse a ella sin ser absorbido, es combatiéndola.

Lo anterior podría ser, en esencia, la estructura de la mencionada leyenda, pero hay más: toda leyenda exige ser explicada, completada diríamos, en su propio nivel simbólico. ¿De dónde viene, a dónde va la figura legendaria? ¿Doña Bárbara (o la Tigra) fueron siempre ellas mismas? ¿Cuáles son los antecedentes y consecuentes que la figura legendaria supone? La esfera maniquea en la que este tipo de leyendas se mueve, reduce, en cada caso a dos, las respuestas posibles. Mas, descontando esta consideración, no muy convincente para los fines que nos proponemos, esto es, demostrar cómo las correspondencias anotadas, referentes al pasado y al futuro tanto de La Tigra como de Doña Bárbara, no son de ninguna manera casuales, ni tampoco necesariamente el fruto de un plagio, debemos tener presente otra, ésta sí, importante: la tradición cultural latinoamericana, impregnada de cristianismo. Esto implica que las leyendas mestizas propias de Latinoamérica, no estarían exentas de la —llamémosla así— influencia religiosa, emanada de la iglesia católica.

En la rica tradición hebreo-cristiana, encontramos una estructura simbólica dominante: el Mal, o lo que lo representa, no siempre fue lo que es. Por el contrario, en el tiempo primordial, el Mal se escindió del Bien y jamás pudo retornar a él, porque luego de esa escisión se volvió un absoluto: Lucifer fue antes Luzbel, y compartió con Dios el reino de los cielos: pero ya nunca dejará de encarnar al demonio. Judas fue apóstol, un elegido de Dios, pero su traición lo condenó por el resto de la eternidad.

En las historias de *La Tigra* y *Doña Bárbara* creemos encontrar la misma estructura simbólica, aunque representada con las equivalencias antes mencionadas: el Bien, representado por la civilización y el Mal por la barbarie. Y esto explicaría el por qué la marimacho tuvo un pasado muy humano y bondadoso —la ingenuidad, la inocencia, el amor—, que fue destruido brutalmente por la violencia, el salvajismo: todo aquello que luego ella iba a representar. Y explicaría por qué la marimacho persiste en su ser, no retorna al seno del Bien, y a acatar, en cuanto mujer, el orden masculino que —para nuestros autores— es el orden de la civilización. En efecto, la marimacho es tratada por ellos como un absoluto, como la imagen del mal, y del medio que la acoge: la selva. La civilización —o el Bien— no podrá recuperarla porque es preciso que triunfe sobre ella, que la destruya, que la expulse del reino de este mundo, que la mate. Y así, *doña Bárbara*, acosada, se pierde, desaparece en la selva, como si esta se replegara sobre si misma. *La Tigra* —si bien en la novela no muere—, permanecerá aferrada a su mundo, porque para vencerla, aquellos que vienen de la civilización y la ley, primero tendrán que matarla.

En definitiva, si dos o más autores nos cuentan una misma historia, no es porque uno haya copiado al otro, sino porque siempre cada tendencia literaria quiere, como expresión de una visión coherente del mundo, contarnos una misma historia. Y la riqueza de la literatura radica tanto en esas semejanzas como en las diferencias, es decir, las variaciones que la personalidad de los distintos autores es capaz de producir.

La selva enemiga y perversa: ahora se han invertido los términos del romanticismo que la consideraba el escenario propicio del Bien.

Nuevamente comprobamos el vivo debate que siempre sostiene a las tendencias literarias.

El criollismo se prolonga en Ecuador hasta 1942, fecha en que aparece *La isla virgen* de Demetrio Aguilera Malta.

En ese tiempo es interesante observar que la selva, devoradora de hombres, la selva maldita, ya no tiene la presencia omnímoda, interminable que tiene en *La Tigra* o *Doña Bárbara*. Ahora la selva ha sido relegada a una isla cuya conquista hasta puede no ser imprescindible para la «civilización». San Pancracio, La isla virgen, una de las tantas de la desembocadura del río Guayas, es una hacienda que «el blanco» Néstor hereda. Después de su ruina, de-

bida a «la escoba de la bruja» y a su «mala cabeza» para administrar sus negocios, Néstor, el joven ciudadano de educación europea, decide rehacer su fortuna trabajando en ese último reducto: San Pancraccio. Serán inútiles todos sus esfuerzos. Terminará derrotado. La isla, convertida en verdadero personaje, mata a sus trabajadores. Lo convierte, a su modo de ver, en un asesino. No cesa de atacarlo con sus plagas y enfermedades. Un tigre devora al Zambo. El paludismo acaba con don Mite. La balandra de don Modesto se pierde. La isla no le permite tregua alguna: ataca también con sus aparecidos y demonios: los tintines. Por último, encarnada en Pablo Melgar —hijo de don Melgar, asesinado por Néstor—, quien se ha convertido en un pirata salvaje, se lleva a Esperanza, su amada, con lo cual a Néstor no le queda más remedio que reconocer su derrota y entregarse, literalmente, a la isla maldita, dejándose devorar por las hormigas, en un vértigo alucinado que funde, a la vez, odio y fascinación, como en un acto casi sexual de posesión y entrega.

Los motivos de *Doña Bárbara* y *La Tigra*, y aún más, de *La vorágine*, reviven en esta novela. Pero debemos insistir en que la selva, o la barbarie, ha sido reducida por Aguilera Malta a un último espacio: una isla.

Es interesante anotar que —al interior del relato—, el pirata Melgar cumple los mismos propósitos que Doña Bárbara o La Tigra: en primer lugar, como dijimos, encarna la selva y asume sus derechos. Y su historia personal repite las de aquellas: un hecho sangriento y catastrófico decide en Pablo Melgar su rumbo de bandido.

En toda esta tragedia solo sobrevive, indemne, don Guayamabe, el cholo que vive en paz con su medio, a todas luces un recuerdo del don Goyo que doce años atrás, más joven, más espontáneo y vigoroso, Aguilera Malta fue capaz de crear, pero con arreglo a otros patrones distintos de los del criollismo: los del realismo social.

También es de anotar cómo quedan insinuados en esta novela algunos de los motivos que luego desarrollará el realismo mágico. ♦