La nación imaginada en el costumbrismo transculturado y ambiguo de José Antonio Campos

Fernando Checa Montúfar

Universidad Andina Simón Bolívar – Ecuador

Director de CIESPAL

Lo que sí reclamo para mí, en la parte que me corresponde, es el intento de hacer literatura nacional; es decir algo que reproduzca las figuras típicas y las costumbres populares del país, de modo tal que al tener este libro en sus manos cualquiera de los nuestros sienta la cariñosa impresión de la tierra nativa y se encuentre con paisajes familiares a su vista y tipos conocidos que despierten su interés y aviven sus recuerdos con las modalidades propias de la vida regional.

José Antonio Campos

El americanismo literario tiene algo de ridículo. Se quiere a todo trance vestirnos de plumas y taparrabos, queriendo con eso hacernos aparecer más originales (...) Dígase lo que se quiera, nosotros tenemos más de europeos que de los indios (...) Todo lo que somos, malo o bueno, lo hemos recibido de Europa, estamos atados a nuestros orígenes europeos por mil lazos indestructibles.

Gonzalo Zaldumbide

El proyecto nacional criollo, que fundó la República, se caracterizó por la fragmentación regional y el divorcio entre las élites blancas europeizadas y el resto, en una continuidad de la tradición colonial aristocratizante que privilegiaba la raíz europea y menospreciaba la "ridícula" herencia indígena y negra. Esta fue una constante a todo lo largo del siglo XIX e inicios del siglo XX. En este sentido, las palabras del terrateniente y poeta, Gonzalo Zaldumbide, que sirven de epígrafe,[1] dan cuenta de ello e ilustran significativamente el rechazo de las élites económicas e intelectuales hacia lo que no encajaba en el molde europeizado; es esa "diferencia colonial" que jerarquiza marcando las diferencias a través de la inferiorización del otro (Mignolo, 2003, p. 39). Esto se tradujo en un proyecto nacional excluyente detrás del cual no sólo estaba el prejuicio racial, sino también el temor de soliviantar a la masa si se la incluía política o simbólicamente.

Con el triunfo de la Revolución Liberal de 1895, triunfó también el proyecto nacional mestizo que intentó integrar las regiones, permitió la inclusión de nuevos actores sociales, particularmente los sectores medios y el campesinado costeño, y de nuevas formas de mirar y entender la patria. Sin embargo, fue un proyecto cuya noción de mestizaje buscaba la asimilación y la subordina-

1 En entrevista publicada el 30 de octubre de 1927, *El Telégrafo*, cit. por Robles, 239.

ción de las clases subalternas en torno a un proyecto burgués y a un imaginario mestizo "hacia arriba" que implicaba el blanqueamiento como condición de integración.[2] En este contexto, la literatura (tanto la "gran" literatura como la que se difundía por la prensa escrita) jugó un papel importante en la construcción de esos proyectos, especialmente en la construcción de imaginarios en torno a la idea de nación, desde diversas perspectivas: unas que pretendían mantener el ideal criollo aristocratizante y europeizado, y otras que dieron cuenta de esa diversidad, que incluyeron elementos hasta entonces soslayados y menospreciados, aunque ello se haya dado a través de un discurso ambiguamente inclusivo.

Dentro de esta última tendencia, una de las figuras pioneras y significativas, aunque hoy casi olvidada, fue José Antonio Campos (1868-1939) cuya escritura periodística tuvo como referente fundamental al cholo y montubio de la costa sur ecuatoriana. Al incorporarlo al sistema letrado le dio carta de ciudadanía literaria, lo reveló como una rica cantera para los escritores que le sucedieron, perennizó y sedimentó la tradición oral de ese pueblo. Así, su literatura contiene elementos de una nacionalidad multicultural y plural que preludia y fermenta la que aparecería con fuerza en el realismo de los años 30. Con ella superó el imaginario oligárquico prevaleciente de una "nación ecuatoriana" excluyente, centrada en el referente blanco europeizado. Pero, también, Campos expresa en su literatura los intereses de la burguesía costeña y su necesidad de consolidar un Estado-nación que cree las condiciones adecuadas a su propia expansión y desarrollo, la necesidad de integrar a los sectores subalternos costeños a ese proyecto nacional: una integración simbólica como correlato de su integración económica.

Sin embargo de su carácter pionero y fermental, y de su importancia e influencia en el desarrollo del periodismo y la literatura ecuatorianos, Campos es hoy prácticamente un desconocido en el país y en el resto de América Latina, su obra ha sido poco estudiada[3] y de

2 Un desarrollo de lo que significaron esos proyectos nacionales, el criollo y el mestizo, se encontrará en Ayala (2002) y sus implicaciones desde la diversidad en Ayala (2004).

3 Hay pocos y superficiales estudios publicados de su obra: una brevísima semblanza de Ramón Insúa R. (1939), un trabajo de Francisco Huerta Montalvo (1958), los brevísimos prólogos de Hernán Rodríguez C. a las dos antologías del autor (Ariel 19 y Ariel 84) y algunas referencias críticas que hace Isaac Barrera en el Capítulo XIII de su vol. III (1950). Lo demás son pequeñas referencias en obras de historia de la literatura y del periodismo, y breves artículos de prensa. Otro hecho significativo es que sus *Cosas de mi tierra* (1929) y *Linterna mágica* (1943) fueron publicadas por segunda vez sólo luego de varias décadas, en los años 80, dentro de la Colección Clásicos Ariel, números 19 y 84; y sus otras obras no han sido reeditadas. Cabe agregar que en ninguno de los ensayos incluidos en *Historias de las Literaturas Ecuatorianas. Literatura de la República 1830 – 1895.* Vol. 3 (UASB, CEN, 2002), Campos ni siquiera es mencionado pese a que empezó su actividad periodística en 1887, en el semanario *El Maravilloso*, y fue muy prolífico y solicitado a partir de la última década del siglo. El dato sobre *El Maravilloso*

los trabajos existentes, ninguno analiza su escritura desde la perspectiva de su idea en torno a la nación. Dada esta imperdonable carencia, el análisis de su literatura es una obligación pendiente, sobre todo su rol importante en la constitución de imaginarios en torno a la nación, en la fabricación de una "etnicidad ficticia" (Balibar), a base especialmente de la constitución de una "comunidad de lengua" que incluía el habla popular montubia con lo cual, desde nuestro punto de vista, promueve pioneramente una heterogeneidad cultural, una idea de diversidad, contribuye a la emergencia simbólica de actores sociales subalternos, con lo cual democratiza el imaginario social y asume una visión del mundo (la del montubio) como parte importante de su idea de "nación". Desde esta perspectiva, el análisis de su obra periodística permitirá rastrear y destacar que la idea de diversidad y la reivindicación de la agencia de ciertos actores sociales subalternos, aunque esto se dé a través de la "máscara de la escritura" (Arroyo) hegemónica y su ambigüedad, tienen una larga data en el país y que, inclusive, se produjo con anterioridad a autores destacados a quienes se les ha atribuido ese hecho como una característica fundamental de su obra, tal el caso de los escritores del Grupo de Guayaquil: Demetrio Aguilera Malta, Enrique Gil Gilbert, Alfredo Pareja Diez-Canseco, Joaquín Gallegos Lara y José de la Cuadra, particularmente este último.

Sin embargo, Campos hizo todo esto con un carácter ambivalente: por un lado, legitima una cultura subalterna y cuestiona la ilusión de homogeneidad cultural centrada en el prototipo blanco, urbano, culto, europeizado prevaleciente desde las primeras décadas del Ecuador republicano; pero, por otro, lo hace a base de incorporar lo popular distorsionándolo, vaciándolo de su conflictividad clasista de base, escamoteando la "heterogeneidad radical" (A. Cornejo) dentro de la cual se debatía, asumiendo una actitud paternalista y representando una cierta indolencia e inmovilismo políticos del montubio que son irreales. En su obra se dio esa ambigüedad inclusiva y travestismo de la escritura que caracterizaron a muchos letrados latinoamericanos de la época.

En suma, hoy que generalizadamente se acepta la posibilidad y necesidad de un mundo diverso que, además, se manifiesta en la emergencia de sujetos subalternos como actores; es necesaria la búsqueda y análisis de aquellos planteamientos que originariamente y hace tiempo ya plantearon o esbozaron (con tensiones, ambigüedades y contradicciones) la heterogeneidad. El dilema que se vive actualmente entre lo homogéneo y lo heterogéneo, la necesidad

lo da B. Pérez, *Diccionario Biográfico del Ecuador*, Quito, Escuela de Artes y Oficios, 1928 (cit. por Rodríguez, Ariel 19, p. 9).

de fortalecer la diversalidad ("la diversidad como universalidad", Mignolo, 2001, p. 28) otorga vigencia plena a aquellos textos fundacionales y fermentales.

Desde esta perspectiva, el propósito principal de este ensayo es analizar el costumbrismo de José A. Campos desde la óptica señalada anteriormente. En concreto, lo que se busca es conocer cuál es la "nación" que imagina o, si se prefiere, la etnicidad que fabrica en su obra periodística Específicamente: ¿cuáles fueron los componentes humanos y culturales que incluyó en su idea de nación y cómo los valoró?, ¿hasta qué grado su idea de nación heterogénea contribuye a cimentar una noción democrática de diversidad y de emergencia de actores subalternos?, ¿de qué manera el concepto colonialista de civilización vs. barbarie, característico de la época, articuló su escritura?, ¿cuáles fueron los rasgos de esa ambigüedad inclusiva y del travestismo de su escritura? Para ello, empecemos haciendo un repaso crítico de algunas categorías.

Literaturas heterogéneas, literaturas transculturadas

Heterogeneidad y transculturación son categorías muy ricas y sugestivas para el análisis de la complejidad cultural de América Latina, más aún por la ambigüedad y "travestismo" de muchas de sus representaciones simbólicas, especialmente del subalterno. La "heterogeneidad radical" es la condición esencial y distintiva de América Latina: es una realidad jerarquizada, conflictiva, desgarrada por profundas estructuras de poder que se dan en el marco de lo que A. Cornejo Polar (1982) ha denominado "totalidades contradictorias"; es decir, esas totalidades mayores en las que conviven beligerantemente algunos modos de producción económica con diversas temporalidades históricas, racionalidades y universos simbólicos. Esta diversidad contradictoria, entre universos de "cosmovisiones con racionalidades no compatibles", se puede constatar en el plurilingüismo (que implica una diversidad cultural), en los diferentes sistemas literarios derivados de estos campos y en la relación dialéctica y tensa entre oralidad y escritura. Desde esta perspectiva, Cornejo ha propuesto la categoría "literaturas heterogéneas" para definir a los diferentes sistemas literarios que se producen en un contexto de heterogeneidad y que tienen un doble estatuto socio-cultural, uno en el que dos mundos opuestos y distintos se confrontan: la producción, circulación y consumo del texto se da en el universo cultural europeizado; pero el referente es el mundo otro, rural, tradicional y básicamente oral, al que el primero trata de entender y dar a conocer. En otras palabras, hay un uso letrado de la voz y cultura que no son del que escribe.

Si bien es cierto que Cornejo desarrolló este concepto a partir del análisis del indigenismo, las crónicas de Indias, lo real maravilloso, el realismo mágico, la poesía negra; señaló también su potencia para el análisis de otros tipos de textos, pues a un mundo heterogéneo como el de América Latina, corresponden discursos heterogéneos. Como lo señala luego de más de 20 años de haberlo formulado:

> en una primera versión del concepto de heterogeneidad trataba de esclarecer la índole de los procesos de producción discursiva en los que al menos una de sus instancias difería, en cuanto filiación socio-étnica-cultural, de las otras. Más tarde "radicalicé" mi idea y propuse que cada una de esas instancias es internamente heterogénea ([1995] 1996, 55).[4]

Sin embargo, pese a que todos los productos discursivos en un contexto heterogéneo resultan también heterogéneos, no todos ellos enfatizan conflictos y alteridades, ni tienen un poder agencial ni reivindicativo del polo dominado.

Aunque en sociedades heterogéneas hay discursos sobre el otro, pues dos culturas en contacto (siempre beligerante y, a veces, sangriento) se plantean la necesidad de conocerse dentro de relaciones de poder asimétricas; algunos agentes culturales tienden a realzar y mantener la heterogeneidad, otros a homogeneizar las sociedades (el concepto de "mestizaje" es poderoso en esto) y los más (en cualquiera de los dos casos) no consideran, ni cuestionan, al conflicto clasista de base.

Desde esta perspectiva, es útil (aunque problemático) el concepto de literaturas o narraciones "transculturadas" propuesto por Rama (1982). Éste aplicó al fenómeno literario la categoría transculturación (desarrollada por F. Ortiz[5]) a propósito de ese significativo encuentro

4 Inicialmente lo planteó en "El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto socio-cultural", presentado en Caracas en marzo de 1977. Este texto luego fue incluido como capítulo en A. Cornejo (1982).

5 En una apretada síntesis, con *transculturación* Ortiz se refiere a variados fenómenos derivados de "complejísimas transmutaciones de culturas" (p. 80) que, en el caso de Cuba, resultaron de la confluencia de inmigrantes blancos "desgarrados", "desgajados", "desarrraigados" de las sociedades ibéricas, y "transplantados" al Nuevo Mundo donde se "desajustaron y reajustaron"; y de los negros de toda la "Nigricia" que "llegaron arrancados, heridos y trozados como las cañas del ingenio, y como éstas fueron molidos y estrujados para sacarles su jugo de trabajo" (p. 82). Todo esto en el marco geográfico y cultural que veloz y violentamente dejaron como herencia los indios originarios de la isla. Ortiz enfatiza que el contacto de las dos culturas fundacionales de la cubana fue "terrible" y que estuvieron "todos en trance doloroso de transculturación a un nuevo ambiente cultural" (p. 83). En este marco complejo y doloroso, la transculturación "expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz agloamericana *aculturation*, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial *desculturación*, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de *neoculturación*" (p. 83).

que se dio entre el boom literario latinoamericano y las implicaciones de la Revolución Cubana. Con esta categoría analizó obras (especialmente las de Guimaraes Rosa, García Márquez, Rulfo, Roa Bastos, Arguedas) que ficcionalizaron a sociedades y culturas rurales de América Latina. Según Rama, estos autores hicieron una "literatura o narrativa transculturada" al combinar valores y contenidos culturales nativos, especialmentre las expresiones de la oralidad, con las nuevas técnicas de la narrativa.

Sin embargo de la utilidad del concepto, en la concepción de Rama se evidencian algunos problemas. El primero de ellos tiene que ver con el rol privilegiado que otorga a la literatura. Una muestra paradigmática de esto es su afirmación de que las obras literarias no están fuera de las culturas sino que las coronan y en la medida en que estas culturas son invenciones seculares y multitudinarias hacen del escritor un productor que trabaja con las obras de innumerables hombres. Un compilador, hubiera dicho Roa Bastos. El genial tejedor, en el vasto taller histórico de la sociedad americana (p. 19).

Así, Rama privilegia a las obras literarias (consecuentemente, al literato) pues "coronan las culturas", por sobre otro tipo de textos, artefactos y dimensiones o manifestaciones culturales. Esto va a tono con el énfasis que da a la "vanguardia letrada" y al privilegio y poder que tiene la letra/escritura (La ciudad letrada). Desde esta perspectiva, Rama concibe la transculturación como un proceso de mejoramiento/perfeccionamiento de las culturas dominadas, gracias a la literatura. No considera los diversos grados de relacionamiento dependiente que implican desniveles de modernización en cada uno de nuestros países, ni la existencia de diversas literaturas o sistemas literarios (como lo hace A. Cornejo). En el fondo pretende conciliar la radicalidad de un mundo conflictivo y heterogéneo, características que asumen o deben asumir sus manifestaciones literarias. Además, deja completamente fuera otras expresiones culturales, ajenas a la letra (para él parecen no tener ninguna importancia, excepto cuando son recogidas por la literatura) y la creciente y masiva penetración de los medios de comunicación en los más recónditos espacios de la cultura y la vida: la posición privilegiada que le otorga a la literatura es extemporánea dado que el mediacentrismo hace tiempo "desautorizó" al letrado y sus productos.[6]

6 Si bien es cierto que Rama escribió este texto hace unos 20 años, y es justamente en estas dos últimas décadas que ha adquirido más fuerza el fenómeno *massmediático* (tómese en cuenta que recién en este periodo se masifican las Pc´s, el internet, las trasmisiones vía satélite, la TV cable y la globalización se extiende y profundiza); sin embargo, ya en esa época el fenómeno se manifestaba con fuerza y anunciaba el creciente poder que adquiriría en el futuro inmediato.

Pese a sus carencias o debilidades, el concepto "tiene una aptitud hermenéutica notable" (A. Cornejo [1995] 1996, p. 55) para el análisis y definición de las literaturas o sistemas literarios hegemónicos, pues el concepto tiene la virtud de considerar la fuerza creadora de las culturas aunque se encuentren en los extremos de una relación de poder, de aludir a la "transitividad" de una cultura a otra y porque la transculturación es parte importante de las dinámicas de la heterogeneidad. Sin embargo, a diferencia de las "literaturas heterogéneas" que asumen la conflictividad y trabajan y promueven una "diversalidad", las "literaturas transculturadas" articulan diversos y opuestos componentes, pero suelen desproblematizar las realidades de las que nacen que son radicalmente heterogéneas; aunque trabajan la diversidad, no contribuyen a la constitución de diversalidad. Estas "literaturas transculturadas" que nacen y se refieren a un mundo heterogéneo, conflictivo, devienen ellas mismas en conflictivas. En el proceso de integrar simbólicamente al otro, este tipo de literaturas lo desnaturalizan, lo distorsionan en distintos grados, según los autores, las intenciones, los proyectos. Son literaturas que se caracterizan por la ambigüedad y suelen presentarse como "travestismos" de la escritura.

Una de las ambigüedades de la escritura transculturada es la que resulta de la dialéctica y tensión entre oralidad y escritura. La escritura fue (es) instrumento de poder y control desde la conquista de América (la tesis central de Rama, 1984). Desde esta perspectiva se ha dicho que la oralidad deviene en práctica contestaria que expresa la resistencia de los grupos marginados a ese poder de la escritura. En contrapartida, la constitución de lo oral "en la literatura como letra, en tanto que reproduce esta estructura [de poder], constituye una postura colonizadora" (Kalimán, p. 292). Pero el registro escrito de las manifestaciones orales no siempre tiene esa función colonizadora, también puede ser viabilización y expresión de la resistencia en un contexto donde inevitablemente la escritura domina. Desde luego, esto depende de cómo se incorpora la oralidad y su matriz cultural: para asimilarla y neutralizarla, o para valorarla y, más aún, para potenciarla (aunque desnaturalizada por la letra) en un proyecto que contribuya a una heterogeneidad más justa y democratizar la representación, el imaginario colectivo, contribuir a la diversalidad. Siempre será preferible la visibilización del "otro" pese a su ambigüedad, que el silenciamiento total.

Además, en un mundo asimétrico, de "totalidades contradictorias", donde el poder de la escritura pertenece a unos pocos privilegiados, el letrado es el mediador necesario (ya sea participante, testigo, compilador, investigador,

"etnógrafo", etc.) para articular realidades diversas e incorporar al otro en la escritura. De esta manera produce textos transculturados, híbridos, en dos sentidos: combina la etnografía con la literatura (Arroyo, p. 4) y la oralidad con la escritura. Gracias a esta voluntad de poder del letrado, los marginados tienen presencia simbólica en los circuitos de la letra y son legitimados por la voz autorizada, la "garantía de saber" del letrado. Sin embargo de la buena o mala fe de este mediador, ahora "transculturado", la representación del otro siempre será desnaturalizada, enmascarada, ambigua, pues, como lo ha señalado Beverley a propósito del testimonio y es válido para nuestro caso, hay una "articulación reaccionaria del material testimonial" (p. 164). De todas formas, y pese a la incorporación distorsionante del otro, el letrado se convierte en un mediador necesario, más aún cuando su intención es democratizar, evidenciar la heterogeneidad, defender la diversidad en el circuito letrado.

Dado que la característica fundamental de estas literaturas transculturadas es la incorporación de voces, cosmovisiones y racionalidades de un universo dominado, en el sistema de representaciones (la literatura) de un mundo dominante con lógicas y racionalidades distintas; esa incorporación es, en principio, distorsionante y ambigua, más si lo que se pretende es neutralizar y asimilar, subordinando, aquel mundo dominado básicamente rebelde y resistente. Esa "ambigüedad de la autenticidad" del otro (Skursky) resultaría del conflicto entre una representación inclusiva y el mantenimiento y defensa de relaciones de producción económica basadas en la explotación y la exclusión. En este sentido, se podría hablar de un discurso ambiguamente inclusivo en el que se da, desde el discurso hegemónico, una identificación ambivalente con lo subalterno, que muchas veces está al servicio de propósitos reformistas o conservadores. Son discursos que incorporan, crean comunidad, pero estableciendo distancias y asimilando al otro dentro del proyecto hegemónico. Así, el discurso ambiguamente inclusivo contribuye a disolver, neutralizar los conflictos sociales (en vías de radicalización) y a crear la ilusión de un "mestizaje" ideal, como metáfora de una homogeneidad armónica, hacia arriba, gracias a la cual es posible hermanarse en el logro del proyecto nacional, que sería el de todos. En suma, es la literatura atravesada por "desencuentros" (Ramos).

Esta representación ambigua del otro requiere un "travestismo" de la escritura (Arroyo), el uso de máscaras como estrategia de la inclusión. Este tipo de representación es el resultado de un juego de poder y conflicto: por un lado está el "texto" original de los representados (el cuerpo y/o la voz, la sustancia); por otro,

la apariencia que adopta la "traducción" que realiza el sujeto que escribe (la máscara, la escritura). El resultado frecuente es la jerarquización y estereotipamiento de muchos de los personajes representados: "la copia como un gesto de incorporación fácil del otro" (p. 6); es decir, la "máscara de la escritura" como estrategia de dominio y con el fin de mantener subordinaciones, crear "acercamientos sinuosos". Así, el travestismo de la escritura tiene el doble propósito del discurso "ambiguamente inclusivo": el acercamiento y la conciliación, y la subordinación (y, agregaríamos, el disciplinamiento); todo esto "en nombre de la armonía y la totalidad de la cultura" (p. 20); es decir, en nombre de una comunidad, de una "identidad nacional", pero fabricada.

Producir el pueblo

En este contexto discursivo heterogéneo, transculturado, ambiguo, travesti, se han construido imaginarios en torno a la nación. Según Benedict Anderson, la construcción de las comunidades imaginadas, que prepararon el escenario para la nación moderna, fue posible gracias a la convergencia del sistema capitalista y la tecnología impresa. Sobre esta base propone la categoría muy útil de "capitalismo impreso" para destacar el rol que jugó este campo, particularmente la prensa, en el surgimiento de las "lenguas nacionales impresas" (p. 46), elemento estructurante fundamental de la nación.[7] Desde esa perspectiva, algunos autores han propuesto la idea de que los productos de la "gran" literatura, publicados en el siglo XIX e inicios del siglo XX, son las "literaturas fundacionales" de las naciones de América Latina,[8] contribuyeron simbólicamente a la construcción de los Estados-nación, tuvieron una función estatal de carácter performativo hacia la homogenización y la modernidad.

Sin duda que esta propuesta tiene mucho sustento, pero el concepto de "comunidad imaginada" es problemático porque implícitamente da una idea de homogeneidad incuestionada y porque

7 La aparición de la novela y el desarrollo de la prensa, en el s. XIX, fueron –según Anderson- formas de imaginar que proveyeron los sentidos técnicos para "re-presentar" el tipo de comunidad imaginada que es la nación. Esto permitió que la lengua y la literatura formaran parte de una ideología de Estado apoyada por los letrados devenidos en *intelectuales orgánicos* (Mignolo, 2003, p. 292).

8 Es el tema fundamental que trabaja Doris Sommer (1991), el de las novelas nacionales como "ficciones fundacionales" en América Latina. Por su parte, Rama afirma que la literatura, a fines del siglo XIX, es "un discurso sobre la formación, composición y definición de la nación" (p. 91). Luego agrega que con los productos de las culturas orales de los campos "había logrado fundar persuasivamente la nacionalidad y, subsidiariamente, la literatura nacional (…) La escritura construyó las raíces, diseñó la identificación nacional, enmarcó la sociedad en un proyecto" (pp. 96, 97). O Susana Rotker: "La escritura como medio de construcción de una nación" (p. 149), aunque en este caso, ese rol fundador lo atribuye a la crónica periodística.

otorga demasiada importancia al rol de la letra en sociedades con una fuerte tradición oral y alto analfabetismo. Precisamente, por los altos índices de analfabetismo en aquella época, el rol de estos productos del capitalismo impreso tuvo sus límites, en gran medida estuvieron restringidos a las elites, especialmente por su carácter vanguardista y un estilo narrativo que exigía ciertas destrezas para una lectura concentrada que, muchas veces, obligaba a la relectura. De todas formas, y considerando la existencia de una heterogeneidad de discursos (no sólo letrados),[9] la escritura fue importante en la construcción simbólica pues, y no obstante esos altos niveles, articuló procesos de (re)semantización masiva gracias a la "performance oral del texto" (Lienhard, 1992, p. 113) protagonizado por líderes de opinión (curas, maestros, políticos, padres de familia, hacendados, funcionarios públicos, etc) y sectores subalternos en diversos escenarios públicos y privados en los que se realizaba una lectura a viva voz de la palabra escrita y/o la práctica oratoria a partir de ella.

Además, otros sistemas de escritura, diferentes a la gran "literatura fundacional", jugaron un papel tan o más importante en la construcción de esa "comunidad imaginada", por su mayor efectividad en llegar a públicos más amplios gracias a una coincidencia de su estilo con las estéticas, gustos y habilidades lectoras de estos. Así, la escritura periodística, como la gran literatura pero con una lógica diferente, entregó razones, pasiones y representaciones que invitaron a sus públicos (con resultados diversos) a una suerte de identificación en torno a imaginarios sobre la nación, lengua (la prensa tuvo un rol importantísimo en la consolidación de una "lengua nacional"), raza, cultura, modernidad, etcétera;[10] en el marco de proyectos que pretendían o querían ser comunes para todos, muchas veces sin lograrlo. Dado que la prensa, como la gran literatura, fue un poder perteneciente a los grupos

9 Es preciso señalar que otras prácticas sociales y discursivas, fuera de la letra, tuvieron un rol fundamental en el ámbito simbólico, muchas de ellas protagonizadas por diversos sectores subalternos (indios, negros, mujeres, campesinos, pobres de la ciudad, etc.) y centradas en la oralidad o elaboradas a partir de ella, pero desde los márgenes de la letra y marcadas por la heterogeneidad. Algunos de esos discursos constituyen lo que Lienhard ha denominado "literatura alternativa", concepto muy cercano a "literatura heterogénea", dentro de la cual cabe esa producción letrada "significativa que es algo más (o algo menos) que la recopilación del discurso oral y que no se emparenta directamente con la literatura dominante (europeizada o criolla)", su conocimiento permitirá "relativizar la importancia de la literatura europeizada o criolla, aquilatar la riqueza de las literaturas orales y revelar o subrayar la existencia de otra literatura escrita, vinculada a los sectores marginales" (p. 15). Sobre la importancia de la oralidad como objeto de estudio y la necesidad de desarrollar un aparato epistemológico para su análisis, también véase Kalimán.

10 El consumo de la prensa, para B. Anderson, se da en ceremonias masivas "en las que cada lector tiene conciencia plena de que la ceremonia en la que participa involucra a millones de personas a las que no conoce pero de las que está seguro hacen lo mismo" (p. 35).

privilegiados, esos proyectos devinieron en hegemónicos, lo cual no significó que no hayan existido expresiones alternativas, que también jugaron un rol en esa construcción, aunque en gran medida controladas por el poder de la letra.[11]

Y es que la idea de nación se va construyendo desde distintas vertientes, desde distintos discursos, unos más "legítimos" que otros. En este proceso sinuoso, tenso, complejo e inacabado, el Estado nacional juega un papel importante en la "fabricación" de comunidad, en la "producción de pueblo" a través de sus "intelectuales orgánicos". Balibar llama a este proceso "etnicidad ficticia" (1991, pp. 144-156): puesto que ninguna formación social que se nacionaliza tiene una base étnica dada, debe producirla, fabricarla. Esta fabricación (por ello es ficticia) se da a base de una "etnificación" de las poblaciones incluidas en el Estado nacional, las cuales son representadas "como si formaran una comunidad natural, que posee por sí misma una identidad de origen, de cultura, de intereses, que trasciende a los individuos y a las condiciones sociales" (*íbid*, p. 149). Por tanto, una comunidad es representada como una unidad falsamente étnica y como si fuese universal y democrática para todos sus miembros. Según Balibar, esa "naturalización" de la etnicidad se da a través de dos vías: la construcción de una "comunidad de lengua" y la de una "comunidad de raza" (*íbid*, p. 150 ss), son vías que se articulan y complementan, pero una de ellas será la dominante, según las condiciones.

Desde esta perspectiva, la prensa decimonónica contribuyó notablemente a la constitución de esa "etnicidad ficticia" y todo lo que implica, empezando por la lengua. En el Ecuador, como en otros países de la región, se ha dado un fenómeno significativo al respecto: sin excepción alguna y hasta bien entrado el siglo XX, todas las publicaciones diarias y periódicas del país fueron escritas en castellano, no obstante la existencia de 14 idiomas indígenas hablados por la mayoría de la población ecuatoriana de la época. Así, la prensa contribuyó notablemente a la consolidación de una "comunidad de lengua" centrada en el castellano; pese a las distintas formas de practicarlo, de hablarlo (formas "legítimas", de acuerdo al canon académico, o "populares", subvertoras de ese canon), pues todas ellas suponen "un código común, incluso una norma común" (Balibar, p. 152).

11 Según Julio Ramos, el periódico, especialmente entre 1820 y 1880, establecía un orden (hegemónico) y buscaba ampliarlo, su tarea fundamental era "convertir al 'bárbaro' en lector, someter su oralidad a la ley de la escritura -ya lo vimos en Sarmiento y Bello- era uno de los proyectos ligados a la voluntad de ordenar y generar espacio nacional", y agrega que "el periodismo era un dispositivo pedagógico fundamental para la formación de la *ciudadanía*" (p. 93)

Uno de los géneros que con mayor fuerza contribuyó a esa etnificación fue el costumbrismo hispanoamericano que floreció en la segunda mitad del siglo XIX, como correlato del desarrollo capitalista y de la modernidad impuesta a la región, y en el marco de la evolución de la prensa que pasa a ser regulada por la lógica mercantil y la estética de la cultura de masas. Al retratar a las sociedades de las naciones en formación, para criticar o realzar tipos, usos y costumbres, el costumbrismo estaba buscando también las fuentes de la identidad de ellas:[12] a partir de esos elementos, iba construyendo una idea de nación desde diversas perspectivas y con variadas intenciones. Además, en el contexto de la incorporación violenta de la región al capitalismo mundial y a la modernidad globalizante, el costumbrismo fue el discurso hegemónico necesario que persiguió algunos propósitos. Por un lado, lograr una alianza estratégica entre clases, especialmente con el campesinado, que permitiese modernizar la producción y mejorar la productividad para enfrentar de mejor manera la competencia en el mercado internacional. Por otro, fabricar una etnicidad o identidad nacional integradora, pero en últimas excluyente (hacia adentro) y diferenciadora (hacia afuera),[13] que lograra el patriotismo necesario para enfrentar esa competencia y los requerimientos militares de defensa nacional. Y todo ello desde el travestismo y la ambigüedad de un discurso hegemónico con "color local" que buscaba aplacar los conflictos sociales, contrarrestar la radicalización de los cambios estructurales que se estaban dando, integrar armónicamente,[14] construir una "identidad nacional" desproblematizada.

Como en el resto de la región, también en el Ecuador se dio ese florecimiento, aunque en respuesta a las condiciones específicas de su formación social. Varios de los mejores literatos dedicaron buena parte de su obra a retratar usos y costumbres, las minucias de la vida cotidiana, diversos tipos humanos; para criticar y "mejorar" (en muchos casos "civilizar") las costumbres, o para realzar aquellas que consideraban positivas. El costumbrismo devino en laboratorio de experimentación que antecedió a las

12 Véase, por ejemplo, para el caso español Carol L. Tully (1997), E. Correa Calderón (1950) y Magdalena Aguinaga (1996); para el caso mexicano, Carlos Monsiváis (2000) y Alvaro Millán Chivite (1996); para Perú, Jorge Cornejo Polar (2001); para Chile, Manuel Rojas y Mary Canizzo (1957); y para Argentina, Paúl Verdevoye (1994).

13 Es esa identidad en torno a ponchos, ritmos musicales, jíbaros, indios, gauchos, montubios, etc. Sobre el tema, desde una perspectiva general, véase Kirkpatrick, y en relación a contextos específicos, como el gaucho (Ludmer) y el jíbaro en Puerto Rico (Scarano).

14 Fue un fenómeno generalizado en América Latina que en la segunda mitad del siglo XIX la fuerza de trabajo servil, atada a las haciendas por relaciones precapitalistas, empezara a liberarse y a constituir una fuerza de trabajo fácilmente asimilable a capitalismo en desarrollo, para lo cual debía ser integrada económica, social y simbólicamente.

grandes obras literarias del periodo[15] y a las del realismo posterior. La incipiente, pero significativa, modernización de la prensa creó las condiciones necesarias para el aparecimiento de un tipo de escritura más cercano a las características de los nuevos y crecientes lectores. En los años 60 de ese siglo, "el periódico dejó de ser exclusivamente el panfleto político (...) y fue surgiendo el comentario crítico y matizado (...) como había que solicitar al lector, se ensayaron los más diversos modos de artículos satíricos y jocosos" (Rodríguez Castelo, Ariel 52, p. 10). Desde esta perspectiva que intenta democratizar la letra (considérese el subrayado que es nuestro), el periodista-escritor experimentaba con la pluma para describir costumbres y hechos de las gentes de la ciudad y del campo, vinculándolos muchas veces con la coyuntura política. Eran cuadros, trazos, con recursos literarios: diálogos, descripciones, ambientaciones, puntos de giro, clímax; algo así como la ficción desde la realidad. Es decir, en este tipo de escritura se entremezclaba la factualidad y actualidad con el "yo" literario, de tal forma que con los textos periodísticos de esta generación no sólo se renueva la prosa periodística sino también, y fundamentalmente, con ellos "nace el cuento ecuatoriano" (*ibid*, p. 11).

El costumbrismo del país también tuvo esa función forjadora de una "identidad nacional", de fundar la nación desde diversas perspectivas:[16] unas excluyentes, eurocéntricas; y otras más democráticas que resaltaban la diversidad, aunque todas desde una mirada letrada ambigua, travesti. Y, por supuesto, el costumbrismo fue el correlato discursivo (especialmente el de los costumbristas de fin de siglo) de las necesidades de las "burguesías locales intermediarias" (Guerrero, 1994) emergentes (agroexportadora, comercial, bancaria que tenían su reducto en Guayaquil) y dependientes en su vinculación al capitalismo mundial.

Campos, precursor del realismo ecuatoriano

En este sentido, uno de los casos significativos fue José Antonio Campos (1868- 1939). Este escritor guayaquileño perteneció a una familia de clase media

15 Por ejemplo, la práctica de este tipo de periodismo, que florece en la segunda mitad del siglo XIX, fue antecedente importante para las novelas decimonónicas Cumandá (1879), de Juan L. Mera; *Timoleón Coloma* (1888), de Carlos R. Tobar; *A la costa* (1904), de Luis A. Martínez, por mencionar los casos más conspicuos.

16 Allí están algunos escritos de Pedro Fermín Cevallos (1812–1893), Juan León Mera (1832–1894), José Modesto Espinosa (1833–1916), Federico Proaño (1848–1894), Carlos R. Tobar (1854–1920), Honorato Vásquez (1855–1933), Remigio Crespo Toral (1860–1939), Manuel J. Calle (1866–1918), José Antonio Campos (1868-1939), Luis A. Martínez (1869–1909), Modesto Chávez Franco (1872-1946).

dedicada a las letras y a las ciencias, lo cual le proporcionó un ambiente intelectual y le dio cierta tranquilidad existencial que le hizo ejercer el periodismo sin la violencia y apasionamiento característicos de la época. Muy joven empezó a trabajar en este campo. En 1887 escribió para *El Maravilloso*, semanario humorístico y de actualidad política. Luego colaboró con *El Diario de Avisos, El Globo Literario, El Grito del Pueblo Ecuatoriano, El Telégrafo, El Guante, El Diario Ilustrado, La Opinión Pública*. Dirigió *La Gaceta Municipal*. Fundó el periódico *El Cóndor* y la *Revista del Banco del Ecuador* (cfr. Destruge, II). Desde 1895, año del triunfo de la Revolución Liberal y en el que empieza un florecimiento espectacular de la prensa en el país, Campos escribió prácticamente para todos los periódicos de Guayaquil. Fue un periodista a tiempo completo, actividad que en algunas épocas la compartió con la función pública en su ciudad: fue Director de estudios (1907), Consejero Municipal (1915), Director de la Imprenta Municipal (1915) y profesor de literatura en el colegio estatal Vicente Rocafuerte.

Su obra periodística fue prolífica. Cada semana y durante muchos años escribió una columna semanal bajo el significativo seudónimo "Jack the Ripper",[17] con el que firmaba sus columnas "Rayos Catódicos", "Fuegos Fatuos", "Películas Cómicas", "Jueves Alegres". Por su estilo ameno, claro, ricamente literario y pleno de humor, sus columnas tuvieron mucho éxito y fueron reproducidas (caso verdaderamente excepcional para el Ecuador de aquella época) en varias publicaciones nacionales y del exterior.[18] Su obra periodística fue variada: artículos de costumbres, crónicas festivas y humorísticas, reseñas históricas, artículos de polémica y editoriales doctrinarios. Pero el género más destacado y que trascendería e influiría en la narrativa posterior del país, fue el compuesto por sus cuadros y artículos de costumbres en los que registró la vida de la ciudad y especialmente del campo, a través de personajes populares, mesocráticos y de clase media-alta. Eran artículos plenos de humor, de un cautivante estilo narrativo con el que pintaba hábilmente las vidas y costumbres de

17 No obstante la truculencia y violencia que connota el seudónimo, Campos no fue consecuente con ello, como lo veremos luego.

18 No sólo en periódicos, también sus artículos se incluyeron en antologías literarias de la época. Al menos hay tres de carácter internacional. La primera fue la del peruano Ventura García Calderón (191?, lamentablemente no se registró la fecha, pero es seguro que esta publicación data de un año entre 1911 y 1919). La otra es la de Peter H. Goldsmith quien le tradujo al inglés numerosos artículos para publicarlos en la revista *Inter-America* de Estados Unidos, según lo menciona el mismo Campos (1929, pp. 7, 8). La tercera es la del español José Sanz y Díaz (1946). Es interesante citar parte de la presentación que este antologador hace de Campos: "gran literato humorista del Ecuador, émulo de Mark Twain (...) firmaba sus escritos con el seudónimo Jack the Ripper, *que se hizo famoso en América*. En sus *cuentos describe con el mejor humor del mundo* las pintorescas costumbres de su país" (303, el subrayado es nuestro).

los habitantes de la costa: las coplas y refranes populares, las comidas típicas, los usos y atuendos, las devociones y temores, los ritos y las fiestas, las minucias de la cotidianidad y sus avatares. Allí están los hechos hiperbólicos, en momentos absurdos, los equívocos a propósito de palabras o situaciones, la reiteración a ratos paroxística de hechos; todos ellos son recursos con los que busca la caricatura y remarcar su crítica aderezada con un estilo alegre y ágil. Pero no se quedaba en el cuadro costumbrista, en el cuento satírico, en lo meramente pintoresco; lo que hizo Campos fue un "periodismo en parábola", según la acertada definición de B. Carrión ([1951] 1958, p. 68): a partir del relato humorístico o de la crónica de antiguas y nuevas costumbres establecía las conexiones con el acontecimiento político y social del momento y desprendía las consecuencias políticas y sociales, con precisas conclusiones y moralejas que develaban la deshonestidad administrativa, la desorganización política, "todos los defectos, errores, extorsiones, vacíos, ligerezas, empecinamientos y demás mechificaciones que amagan la vida ciudadana" (CT, pp. 111-112),[19] que combatía denodadamente y quería corregir.

El montubio fue el referente fundamental de sus artículos. Ese habitante de la costa sur ecuatoriana regada por grandes ríos y tierras propicias para la agricultura, la ganadería y el bosque tropical. Ese ser mezcla de indio, negro y blanco; famoso por ser gran jinete; cazador diestro pero sólo por necesidad; gran tirador pero mejor en el manejo del machete, a la vez herramienta y arma para el duelo fácil. Agilísimo en los árboles, amante del canto y el baile, y de la tertulia en torno al fogón. Ese ser para el que la virginidad y el incesto no son tabúes. Panteísta, supersticioso, mítico y mitificador por su irrefrenable y prolífica capacidad de crear héroes y símbolos de cosas, animales y seres. Pero también proletario del campo, explotado y marginal, víctima propiciatoria del hacendado. Con Campos irrumpe y adquiere carta de ciudadanía literaria el montubio real, no el rey de burlas que hasta entonces había sido para algunos letrados.[20]

Aspecto fundamental en la obra periodística de Campos fue la apropiación y recreación del habla popular

19 En adelante, para las citas que corresponden a los artículos de *Cosas de mi tierra*, se utilizará la abreviación CT y el número de página; para los de *Linterna mágica*, LM; en el caso *de Rayos catódicos y fuegos fatuos*, para el tomo I (RCI), para el tomo II (RCII); para *Cintas alegres* (CA). Además, Campos escribió la novela *Dos Amores*, que la publicó como folletín en *El Diario de Avisos*, en 1889; *Los crímenes de Galápagos* (1904), la obra pedagógica *El Lector Ecuatoriano* (3 volúmenes, 1915), conjuntamente con Modesto Chávez Franco, que luego sería texto oficial en escuelas y colegios del país, y *América Libre*, publicación conmemorativa del centenario del 9 de Octubre (1920).

20 Véase al respecto el fundamental ensayo *El montubio ecuatoriano* (1937) de ese otro gran conocedor del hábitat y la cultura de este importante grupo social ecuatoriano, que fue José de la Cuadra.

del montubio, y que la incorporó a sus textos. Fue el primero en hacerlo desde una perspectiva estética[21], lo que le diferenció de otros "escritorzuelos" –dirá de la Cuadra- que pretendieron imitarle pero que refugiaron "su ignorancia de la gramática, haciendo hablar a nuestro campesino en la manera como el propio mojaplumas no sabe hablar el castellano" (p. 61). Y esto fue así porque Campos conoció muy bien y amó al montubio, y quiso, sin exigirlo, justicia para él. De ahí que no sea raro que de la Cuadra –heredero de esta tradición y el más conspicuo representante de la literatura de la generación inmediatamente posterior- considere que Campos es "la figura intelectual más alta de esta modalidad con base montubia (...) acaso el creador mismo de la modalidad entre nosotros y su valor más puro, sin vacilaciones" (p. 58).

En su escritura se dio el "uso y emergencia" que también produjo el género gauchesco: uso de lenguajes subordinados ("impuros", "ilegítimos") y emergencia como "surgimiento y necesidad de uso" (Ludmer, p. 13). En Campos, esa emergencia fue impulso primigenio, original y beligerante; tuvo la virtud de desestabilizar, transgredir los límites y cánones hegemónicos impuestos que privilegiaban "nuestros orígenes europeos" (caso Zaldumbide), rechazando lo indígena y negro, para crear una homogeneidad ilusoria y falsa. Con esta incorporación transgresora del habla y la cultura montubia a la literatura contribuyó a una "comunidad imaginada" más heterogénea y democratizó esa "etnicidad ficticia".

Campos murió en 1939 y dejó un legado ejemplar. Fue modelo para la creación de personajes e historias, descubrió la cantera montubia (cultura y habla), perfeccionó un género y fue el precursor insoslayable que nutrió la gran literatura de los años 30, la obra de los realistas del llamado "Grupo de Guayaquil"[22] Campos, el maestro reco-

21 Aunque no fue el primero que se preocupó por el habla e idiomas subalternos del país. Como antecedente, pero desde una perspectiva clerical y conservadora, cabe mencionar a Juan León Mera quien practicó el "americanismo literario", denostado por G. Zaldumbide, y del cual fue uno de sus más fervientes propulsores: escribió poesía con motivos indígenas (*La virgen del sol*, 1861), el estudio de la poesía oral quichua y su valoración como lengua integrante de la nación en la que también incluía la tradición popular y vernácula (*Ojeada histórico-crítica sobre la poesía ecuatoriana*, 1868, y *Cantares del pueblo ecuatoriano*, 1892). Otro pionero fue Luis Cordero, pero desde una perspectiva más cercana a los intereses indígenas que abogaba por cambios que les favorecieran: elaboró su *Diccionario quichua-español* (1890) y escribió varios poemas en quichua (cfr. R. Vallejo, 2002, y R. Harrison, 1996).

22 Para H. Rodríguez C., el carácter que tuvo la inclusión del habla montubia en su literatura hace que Campos sea "más rico y exacto que cualquiera de los realistas del Grupo de Guayaquil" (Ariel 19, p. 9). Augusto Arias cataloga a José A. Campos como "uno de los precursores indudables del relato ecuatorial" (1971, p. 209). Los mismos integrantes del "Grupo de Guayaquil" lo vieron como su precursor más conspicuo, su "abuelo espiritual" (cfr. Huerta M., 1958).

nocido por muchos de ellos, fue el escritor, desconocido actualmente, que lo hizo posible.

Vida burguesa y crítica social

La vida y costumbres en la ciudad y el campo son preocupaciones constantes en la escritura de Campos. En los temas urbanos, no es el folklorista, sino el periodista que mira agudamente las vicisitudes cotidianas de la vida familiar: los celos y cuidados excesivos de los padres sobre sus hijas casamenteras; la administración de la casa y los conflictos maritales concomitantes; las hipocresías y engaños maritales; los problemas con las empleadas de servicio y sus suspicacias para la supervivencia; las triquiñuelas de los enamorados para lograr apenas un abrazo, un furtivo beso; los ritos del amor juvenil; las relaciones familiares de diverso tipo, incluyendo la felicitación interesada a la tía rica, las visitas de rigor, las fiestas; el arribismo social; los intereses creados; los conflictos conyugales debido a la suegra, los hijos, los viajes vacacionales, la economía doméstica y las celebraciones familiares. Como todo costumbrismo, caracteriza tipos humanos que los utiliza con alguna frecuencia: curanderos, latosos, suegras, viejas chismosas (Doña Presentación Viperina), embaucadores y su contraparte los crédulos, figurones, comensales de palacio, lambiscones, las insufribles chaperonas (Doña. Encarnación Argolla viuda de Picaporte). También son diseccionados los ritos de la tradición: las festividades religiosas, la gastronomía vernácula, las romerías, los velorios y entierros, las creencias en los milagros de ciertos santos, la "manía" de aplicar remedios caseros inverosímiles; así como los avatares de la vida militar y del enrolamiento en una época de permanentes campañas y guerras civiles, que conducían a una "militaritis".

También le preocupan con frecuencia los problemas de su ciudad, la cual, a inicios del siglo XX, contaba con 44.000 habitantes y empezaba un proceso de profundos cambios y expansión: la insalubridad y pestilencia, las enfermedades, las vías públicas convertidas en inmensos e intransitables lodazales, un alcantarillado deficiente y la carencia de agua potable, la burocracia e inoperancia municipal, etc. La problemática del periodismo también fue un tema frecuente, en dos sentidos. Por un lado, la permanente defensa de un ejercicio periodístico sin la presión ni censura de los gobiernos. Por otro, y especialmente, su crítica a esos periodistas acomodaticios, oficiosos, que prostituían su pluma o que supeditaban su ejercicio a "causas" ajenas a la prensa. Para Campos, la única posibilidad para que el periodista logre comodidades, aunque lo ve como algo inadmisible, es "vender la pluma", el periodista honesto

siempre estará "rodeado de acreedores" (RCI, p. 303).

Pero hay dos temas favoritos que frecuenta: su crítica a los curas y a la inoperancia y aberraciones del aparato estatal y de la política. En el primer caso, Campos se revela como un gran conocedor de la Biblia y de la llamada Historia Sagrada. Esto le permite una crítica e ironización fundamentadas con respecto, por ejemplo, a la insólita y mitificada vida de los santos, las "picardías" subidas de tono que encuentra en la Biblia, especialmente la de los "santos patriarcas", lo absurdo de los milagros y, más aún, de la inocencia de sus creyentes, la ridiculez de ciertos preceptos religiosos. Pero el objeto favorito de su crítica son los curas y, en menor medida, las monjas, la jerarquía eclesial, las beatas; no pierde oportunidad de caricaturizarlos y desnudarlos en su hipocresía y múltiples pecadillos: codicia, lujuria, gula, etc. Pero si bien los satiriza, no radicaliza su crítica a la institución. Allí se hace evidente una ambivalencia en su filiación liberal que se manifiesta en un respeto a la Iglesia y su hastío por la arremetida liberal contra ella: "estamos ya cansados de ver ensañarse al liberalismo contra el clero" (RCI, p. 328). Además, algunos de sus artículos reflejan esa posición favorable a la Iglesia en su lucha con los liberales triunfantes y que pretendían socavar su poder de siglos: ridiculiza la Ley de Matrimonio Civil (RCII, p. 81), duda de la conveniencia de la separación de la Iglesia y el Estado (RCI, p. 236), ironiza con respecto al intento liberal de suprimir los monasterios (RCI, p. 264). En fin, si bien se autodefinió como "liberal hasta la punta de la coronilla" (RCI, p. 226; CT, p. 162), no fue muy consecuente con ello en este tema y no tuvo una posición radical, su escritura respondió, más bien, al liberalismo burgués que una vez logrados sus objetivos de establecer las bases necesarias para el desarrollo del capitalismo dependiente en función de los intereses de los grupos oligárquicos, hizo todo lo posible para impedir la radicalización del proceso revolucionario que exigían las masas otrora carne de cañón para el triunfo de la revolución. Por eso, como se verá luego, Campos no cuestiona a los gamonales ni ataca la raíz de los problemas estructurales graves que afectaban a las mayorías nacionales.[23]

El otro tema nodal y recurrente es la crítica a la inoperancia y aberraciones del aparato estatal: gobierno, Congreso, burocracia, impuestos, reorganización, negociación y pugnas partidistas, lógicas administrativas elevadas al absurdo, el palanqueo, la corrupción. Su blanco favorito son los políticos de diverso tipo: los lambiscones o chupamedias, los improvisados e inexpertos, los demagógicos y clientelares, los corruptos:

23 Además, tómese en cuanta que Campos fundó la *Revista del Banco de Guayaquil*, entidad que respondía a los intereses de la burguesía costeña.

> Dígame Ud. señor examinador ¿qué es política?
> Es la ciencia que enseña a vivir del presupuesto.
> Qué es el presupuesto?
> Es el puchero nacional, donde todos anhelan por meter la cuchara
> (RCII, p. 212).

La degeneración de la política y de los políticos, que ya se vivía (lo cual da a esta dimensión de su escritura una enorme vigencia), generaron en Campos un desencanto, un pesimismo que lo trasluce frecuentemente. Es ilustrativo su artículo "El Partido del Carapacho", fábula en la cual dos tigres hambrientos tratan de convencer a un galápago (es decir, al pueblo), refugiado en su carapacho, que salga de él para "servir a la patria", pues

> (...) todo galápago –argumentan los felinos- debe salir de su concha.
> Esos son los galápagos tontos dice el interpelado-; pero yo tengo una experiencia de 200 años y sé lo que hago. Lo más seguro que existe en el mundo, cuando de política se trata, es esconder la cabeza, las patas y el rabo, exclamar con toda la seriedad que tiene el argumento: yo no me meto en nada.

Y en su infaltable moraleja final insistirá en ello: "Con que ya saben mis lectores: si quieren vivir en paz el resto de sus días, no tienen más que afiliarse al Partido del Carapacho" (RCI, p. 39). En este inmovilismo político, en este "no meterse en nada" es reiterativo en varios artículos.

Es interesante señalar que en los temas urbanos los protagonistas más frecuentes son los personajes mesocráticos y de clase media alta. Excepcionalmente, un rol protagónico tendrá la criada o la nana o gentes de los "bajos fondos". Desde una perspectiva de conjunto, este hecho es interesante porque parecería que Campos quiere contrastar las trivialidades cotidianas de la pequeño-burguesía y burguesía urbanas con la riqueza cultural y sabiduría tradicional que describe cuando de la vida campesina se trata. Esta perspectiva contrastante, como lo veremos luego, le permite relievar y dar más fuerza a los cuadros y escenas del montubio ecuatoriano.

Toda la temática de Campos está atravesada por dos dimensiones esenciales: el humor y la crítica política y social. El humor es un arma contundente en las manos hábiles del autor, más aún si aquel está dirigido contra el poder y sus múltiples manifestaciones pues desenmascara su impostura e hipocresía, desnuda sus absurdos. Y en esto Campos es el especialista más conspicuo, es el "el gran literato humorista émulo de Mark Twain" (Sanz y Díaz, p. 303). El humor de Campos se manifiesta en el juego de palabras, en los diálo-

gos ágiles y coloridos, en el equívoco, en la palabra precisa pero desconcertante, sorpresiva. Los recursos que emplea son variados, dos se destacan: la hipérbole, que le permite relievar las ridiculeces de personajes y situaciones, y la reiteración de situaciones similares. No es el caso extendernos en el análisis de esta dimensión humorística variada y muy rica, baste presentar un breve diálogo que ilustra lo dicho, el que se da entre un "poeta melenudo" que presenta a la consideración crítica del narrador su más reciente obra:

> Pues yo venía –dijo- para enseñarle una comedia que he compuesto esta madrugada.
>
> Entonces es Ud. como los gallos, que cantan al romper el alba?
>
> No, yo no soy trovador, ni mucho menos.
>
> ¡Me alegro! ¿Es Ud. una persona seria, desde luego?
>
> No, yo soy jocoso.
>
> Mejor, hijo de mi alma, porque el tiempo está tan ameno que se presta a toda clase de bufonadas.
>
> Y como Ud. cultiva el género.
>
> Pero preferiría cultivar papas y me tendría más cuenta.
>
> Digo, pues, que me vine acá con el libreto, para que Ud. la vea.
>
> ¿Y quién es ella?
>
> La comedia. Es corta, pero de largo alcance, y quiero dedicársela a los que gobiernan hoy el país.
>
> Esos no leen versos. (CT, p. 49).

En esta breve escena, ya se puede verificar, como en casi toda la obra de Campos, la presencia de esa otra dimensión: su arremetida contra el aparato estatal, el gobierno de turno y sus desaciertos. Aunque hay muchos artículos dedicados exclusivamente a este fin, en todos los demás no pierde oportunidad para sus críticas a la situación política y social del momento, a propósito de cualquier tema: es esa forma especial e inaugural de su "periodismo en parábola". La infaltable moraleja final siempre tendrá ese referente, incluso de manera inesperada como en "El bolsillo del muchacho" (CT) en el que la madre lo encuentra repleto de "cuanto diablo hay": hojas de afeitar, un taco de zapato de mujer, una vela, un ovillo de hilo, tres clavos de alambre… hasta una postal enviada por "Tu angelito" (el padre del muchacho) a "Mi adorada negrita" (obviamente, no a la madre del muchacho), que esta lee sin las consecuencias esperadas por la habilidad de su marido para salir del mal paso; al final, la moraleja, no contra o a propósito de las infidelidades conyugales y las indiscrecio-

nes inocentes de los niños, sino contra la Asamblea Constituyente que, como otras tantas e incontables que ha tenido el país, trataba de reformarlo:

> Y es que el bolsillo de un muchacho es cosa terrible. Lo único que puede superarlo es la enorme carpeta de decretos y reformas que ha dejado la Constituyente, unida a la que dejó la Dictadura, y dentro de las cuales están los impuestos a porrillo provocando en la familia nacional una perturbación de mayor calibre que la sufrida por la familia de Don Severo con la desastrosa exploración del bolsillo de Periquito (CT, p. 160).

Esta preocupación constante por la azarosa vida política del país ha sido una especificidad del costumbrismo ecuatoriano. Especialmente, a propósito de Campos, Barrera señala que

> "el costumbrismo en el Ecuador ha tenido una derivación que no encontró en la literatura de otros pueblos similares, porque fue de la sátira mordaz a la caricatura risueña, del episodio chascarrillero a la fábula política: el cuento de lo sucedido entre dos campesinos o montubios, sirvió para la crítica acerba de la política del momento" (1950, vol. III, pp. 369,70).

De todas formas, la crítica política de Campos, no obstante las buenas intenciones, no está orientada a develar ni a cuestionar las causas profundas de los males sociales, es una crítica superficial al problema coyuntural (la Constituyente, la inacción de la Junta de Sanidad, la actividad del Congreso, nuevas leyes o impuestos, el burocratismo, la corrupción, etc). Tampoco personaliza la crítica, no la dirige a un personaje en particular[24], no es frontal, lo cual constituye una excepción en la época de un periodismo muy combativo que identificaba sin ningún temor a los responsables directos de aquello que el periodista criticaba (los casos más destacados serían Juan Montalvo, "el gran insultador", y Manuel J. Calle).

En Campos, como "Jack the Ripper", la escritura quiere ser cura de los "males sociales". Su pluma quiere ser el bisturí que disecciona y extirpa lo infecto. Sin embargo, ese remedio escritural es sólo epidérmico, una suerte de placebo o paliativo coyuntural que no ataca las raíces de esos males. Su escritura se queda corta y no es consecuente con el valor simbólico de su seudónimo que alude al célebre y desconocido asesino londinense[25] que, matando y destripan-

24 Hay muy pocas excepciones a esta personalización: critica la negociación que hacía José Peralta, como delegado del gobierno liberal, con el delegado de la Iglesia (RCI, p. 322), o la pretensión que tenían Alfaro y L. Plaza de unificar el partido (RCI, p. 33), o la referencia al presidente constitucional Isidro Ayora (1925–1931): "La costumbre, entre nosotros, ejerce una dictadura más imperiosa que la del Dr. Ayora". (CT, p. 136).

25 Una de las hipótesis más sólidas es que el Destripador fue un médico de la aristocracia inglesa que quería vengar a uno de sus pacien-

do prostitutas, satisfacía su irrefrenable y radical deseo de vengar y extirpar de raíz lo que consideraba un peligroso "virus social". Si brutal como inefectiva fue la acción del destripador real, muy tímida es la de Campos, pero efectiva y funcional para el proyecto nacional burgués.

Los modos de narrar

Cabe revisar brevemente el estilo de Campos y ciertos recursos narratológicos que utiliza, como el diálogo, tipo de narrador, narratario. Su estilo es versátil, se concreta de acuerdo a las características de los tipos o personajes que participan en las historias. Una de las características fundamentales del costumbrismo en Hispanoamérica fue el uso frecuente del diálogo, lo que le dio una cercanía con el teatro, muchas eran verdaderas piezas teatrales. En Campos, esta característica es constante, y esa cercanía con el teatro es acentuada por el desarrollo frecuente de las historias a través de cuadros o escenas. En su estilo, el diálogo viene fácilmente: es ágil, directo, conciso, muy vivo e ingenioso, contrapunteador como el amorfino montubio, en el que los copleros populares se enfrentan improvisando las respuestas versificadas.[26] Puesto que su afán es incorporar el habla montubia a su escritura, el diálogo está siempre presente, incluso hay artículos que son un solo diálogo. Este discurso mimético,[27] que pone en boca de los personajes la información que se transmite, es particularmente interesante en el caso de los personajes montubios pues no es el narrador-periodista el que "traduce" sus pensamientos y sentires, el que explica, sino que son ellos los que exponen. Desde luego, en última instancia es el letrado el que lo posibilita, porque él es quien controla la producción de sentido, él tiene el poder de nominación, de él es la escritura y el prisma a través del

tes, un noble de la más alta jerarquía, quien había contraído sífilis por su pasión de serrallo. Y la mejor manera de hacerlo era matando prostitutas y diseccionando sus cuerpos.

26 Este es un rasgo importante de la rica literatura oral del montubio. De la Cuadra señala que este "es corriente y, con frecuencia, extraordinario tocador de guitarra. Cuanto a la poesía, emplea espontáneamente el metro castellano de a ocho, o sea el metro de romance, pero con rima perfecta, casi siempre en agudos o graves fáciles, y sin cuidar del isomorfismo de los versos rimados. Esta poesía, que explota temas pasionales, como el amor, el odio, etc., se hace para ser cantada; y se liga, como letra al amorfino... (que) es el contrapunto, o dicho, o cambio de decires, de otros pueblos de América, y remonta su origen a la época colonial" (p. 49).

27 Según R. Eberenz (*Semiótica y morfología textual del cuento naturalista*. Madrid, Gredos, 1988, 209), "Desde Platón, la teoría de la narración distingue entre el discurso diegético y el discurso mimético: el primero es el ´relato de los acontecimientos´, en el que un narrador, explícito o ausente, se encarga de referir cierta historia, mientras que el segundo supone un máximo de actuación por parte de los personajes ficcionales, lo cual se consigue sobre todo mediante un diálogo entre ellos, el ´relato de palabras´" (cit. por Aguinaga, p. 177).

cual se constituyen todos los elementos del relato. En suma, "no es lo mismo hablar que dar hablando" (Moya, p. 293). No obstante las buenas intenciones de escritores como Campos al reproducir el lenguaje popular en la literatura, su producto (el lenguaje literario) no es igual al lenguaje real.[28] Como ya lo señalamos, esta es una de las ambigüedades de la literatura transculturada.

Campos es el mediador necesario para incorporar al montubio en el registro letrado, pero muchas veces no asume la tarea de hablar por ellos. El montubio con su habla, en la que subyace una visión del mundo (hay una relación inseparable entre lenguaje y cultura), tiene un protagonismo destacado en las crónicas de Campos, gracias al cual se legitima socialmente su habla y cultura. Pero también hay un discurso diegético, en el que el narrador habla a su nombre, sin pretender que es otro el que lo hace. Es el narrador-observador que establece una distancia entre él y sus personajes, entre su habla "culta" y la popular de aquellos. Esta es una tónica en la literatura realista del periodo, incluso en la de la Generación del 30 (cfr. Araujo, p. 313 ss).

Aunque el diálogo siempre está presente, la mayoría de artículos presenta una modalización narrativa mixta, en la que Campos cuenta (narración) y muestra (cede su voz a los personajes). Con excepción de los artículos enteramente dialogados, en los que el autor no aparece directamente pero es el demiurgo que da voz, en todos los demás Campos está en el relato, ya sea a través de un narrador o apareciendo él mismo como Jack, su seudónimo. Es un narrador personalizado, inserto en la historia; con frecuencia es el "compadre" citadino o "mi blanco" para el montubio. La relación cercana con éste y con su mundo, hace del narrador un testigo y un cronista confiable, conocedor del referente, lo que da verosimilitud a los acontecimientos narrados. Desde luego, la perspectiva es la del letrado urbano y culto, pero identificado con el mundo campesino, aunque el montubio no sea su narratario,[29] y no lo puede ser por los elevados índices de analfabetismo de este pueblo, hecho conocido por Campos. Sin embargo, cabe matizar esta idea. Ángel F. Rojas plantea que, a diferencia de otros escritores de la época que narraban a los pobres pero no eran leídos por ellos, "solamente José A. Campos (...) llegó acaso al montubio y

28 Véase también la referencia literaria que hace Moya: J. P. Rona. *La reproducción del lenguaje hablado en la literatura gauchesca*. Montevideo, Universidad de la República, 1962.

29 Según U. Eco (1981), el narratario es el "lector virtual", el destinatario previsto o prefigurado por el autor, en función del cual elabora su texto. En el periodismo, el narratario adquiere gran importancia pues sus gustos e intereses, particularmente en el caso de la estética de la cultura de masas, condicionan fuertemente la escritura.

a la covacha del suburbio o de la aldea costanera" (p. 180). Y esto es muy posible porque la tradición oral de la que se nutre su escritura dio a sus textos una estructura apta para ser oída más que leída, de ahí su popularidad y la multiplicación de sus "lectores de oídas" gracias a la lectura colectiva y a viva voz que era costumbre cotidiana en la época y que permitía superar la barrera del analfabetismo.

El narratario de Campos es, básicamente, el lector de la ciudad. Pese a que no siempre aparece de forma explícita este hecho, se lo puede colegir por referencias intertextuales a la esfera letrada (desconocida por el montubio, mayoritariamente analfabeto) que aparecen en algunos de sus artículos; por ejemplo a Cervantes, Lamartine, Galileo, Julio Verne, José J. Olmedo, A. Dumas, a poetas griegos, y al uso frecuente de frases en latín. En otros artículos el narratario es explícito: los miembros del Club de la Unión de Guayaquil (RCI, p. 120) o las damas urbanas a las que se dirige.[30] De esto se puede deducir que Campos era muy leído por las mujeres citadinas; además, de ellas recibía comentarios que, al menos en un caso ("Un viaje con familia", CT), lo indujo a preparar un artículo de respuesta ("Los encargos de familia", CT) en el que la lectora en cuestión aparece como personaje y con ella dialoga a propósito del "calvario" que los esposos reciben de su familia cuando esta pasa su temporada vacacional fuera de Guayaquil, en la playa.[31]

Otro aspecto importante de su estilo narrativo son los finales cerrados de sus relatos. Esta también es una característica del costumbrismo hispanoamericano, y una de las grandes diferencias entre este tipo de relato y el cuento. Como se ha señalado, Campos no pierde la oportunidad para cerrar con una moraleja o un comentario prácticamente todos sus artículos. Es su reiterado afán de reafirmar la idea central, de concluir sin dejar lugar a dudas, de anclar el sentido de su texto a fin de que su interpretación y conclusión sean también las del lector o lectora. Y, desde luego, este cierre casi siempre estará ligado al acontecer político nacional.

30 En lo cual es explícito: "Tal vez creerán mis bellas lectoras que sería algún amante desdeñado..." ("Boda rusticana", CT, p. 41); "Nada malo, señoras mías, nada malo" ("Las amas de casa", CT, p. 67); "si yo lo pudiera remediar, sabed, hermosas lectoras mías..." ("La visita de etiqueta", LM, p. 93).

31 Más allá del narratario, hay un hecho significativo y excepcional. Campos era el más leído de la época y no sólo por adultos, también por niños, sino véase el testimonio de Benjamín Carrión, cuando niño, acerca de las crónicas de aquel aparecidas en *El Grito del Pueblo*: "nos las disputábamos y, luego de leídas, eran comentadas por chicos y grandes, con igual fervor. Los unos, por el cuento, por el impacto directo de la narración, siempre amena, leve, ligera; los otros, los grandes, para desentrañar el meollo, el condumio de la sátira política y social que llevaba dentro de cada narración, cuento o fábula en prosa." (p. 68).

Un asunto final sobre la escritura periodística de Campos. El costumbrismo se ha caracterizado por ser una representación satírica del presente, lo cual no significa que estos textos no sean imperecederos y que muchos no tengan vigencia actual. Frecuentemente, Campos relaciona sus crónicas con la coyuntura política y con otros asuntos de actualidad. Sin embargo, no es la actualidad periodística la que predomina, sino el análisis atemporal, abstraído de la coyuntura, desde el yo observador, interpretativo y subjetivo del periodista, "el impacto directo de la narración –dirá B. Carrión-, siempre amena, leve, ligera". En suma, lo que da perennidad a su obra –entre el periodismo y la literatura- es esta última dimensión en su condición de crónica social y documento que, en muchos casos (como su crítica política y lo relacionado con la prensa), tiene plena vigencia a inicios del siglo XXI.

Vida y cultura popular del montubio: la nación mirada más allá de la ciudad

Pero el tema fundamental de su obra, y en el que radica su trascendencia en la perspectiva que hemos planteado, es el relacionado con el montubio. Aquí aparece el Campos folklorista, profundo conocedor de la cultura del campesino de la costa centro-sur ecuatoriana. Este aspecto de la obra de Campos fue (es) significativo por su labor de etnógrafo que recopila y registra –contra la desmemoria- una gran cantidad de versos populares, refranes, amorfitos y otras manifestaciones de la variada y rica cultura del montubio y del cholo costeños. La registra agudamente con la intención de que el público citadino la conozca y valore como parte de la nación, de una "comunidad de raza" devenida en "familia ecuatoriana". Balibar señala que la "comunidad de raza se puede representar como una gran familia" y que esta es "omnipresente en el discurso de la raza" (pp. 155-56). Campos con frecuencia utiliza la metáfora del parentesco para referirse a la comunidad de la "familia ecuatoriana". No obstante su carga paternalista,[32] con ello contribuye a una etnificación inclusiva, ampliada, de lo nacional, al incorporar la variedad racial "no-blanca" del pueblo montubio que, en aquella época, estaba constituido por un 60% de indios, 30% de negros y 10% de blancos (de la Cuadra, p. 39).

Varios son los tópicos que aborda sobre la vida y las diversas manifestaciones culturales del montubio. Una constante en este sentido es el amorfi-

32 Como se verá luego, el paternalismo es una de las características de la escritura ambigua de Campos. El discurso paternalista es típico del nacionalismo cultural latinoamericano del siglo XIX, implica una relación de poder entre un "superior" y los otros subordinados. Se manifiesta en una retórica cuya metáfora fundamental es la nación como "familia". Así, la familia "aparece como un discurso conciliador que está fundamentado en el respeto a la autoridad de una figura paterna simbólica" (Gelpí, p. 22).

no, el contrapunteo en el que el coplero popular, "rapsoda moderno y a la rústica", compite en ingenio y gracia improvisados en el desafío de "El torneo de los estribillos" (CT, p. 19) y lo explica una de las tantas comadres que el narrador tiene:

> Eso es que dos, hombre y mujer, bien alentaos, se ponen a cantar en verso y a picarse uno a otro hasta que sale uno corrido. Pero no hay enfado y todo se güerve una fiesta y diversión mismamente.
>
> Pues me quedo, comadre. Yo no pierdo estas cosas tan interesantes. Pero qué llaman estribillo?
>
> Eso quiere decir que del mismo verso que uno canta el otro tiene que sacar la contestación, y er que pica más juerte ese se lleva la palma.

Además, en muchas de sus crónicas, incluye muestras de la poesía popular que reflejan la cosmovisión montubia sobre variados temas: las belleza de la mujer montubia, las relaciones de pareja, diferencias y reconciliaciones, el piropo a través de la copla galante, la pobreza y la lucha diaria y dura por la supervivencia, la política del momento, la administración de justicia.

La gastronomía es otro tema recurrente en el que el plátano, el "pan del pobre", es elemento fundamental para la preparación de una variedad de comidas e, incluso, como contra para la brujería.[33] También, el vestido, las festividades religiosas, las peleas de gallos, las supersticiones, las costumbres del campo que cuestan caro a los "blancos" que no las conocen y quieren aprovecharse de ellas.

Otro aspecto importante y frecuente son las diversas manifestaciones de la sabiduría popular, no sólo que las registra, sino que las valora.[34] Allí están los remedios caseros, esa "ciencia popular de las madres curanderas" (CT, p. 111); los viejos sabios, hombres y mujeres, gracias a los cuales "tuve la dicha –reconoce el narrador- de instruirme sobre ciertos puntos culminantes de las ciencias naturales que jamás me enseñaron en la escuela" (CT, p. 132); la explicación práctica que el montubio hace ingeniosamente de elementales principios de física: "Y le aseguro a Ud. –dice el narrador a un contertulio citadino- que si me quedo allá ocho días vuelvo graduado en la ciencia del gran Galileo Galilei (CT, p. 104); el ingenio popular para aprove-

33 Uno de los artículos esenciales en este sentido es "Las damas de choza" (CT), una suerte de oda al "Pan del pobre (…), el plátano –dice doña Guadalupe- que Dios nos ha dado a los costeños pa que siquiera tengamos llena la barriga, ya que los bolsillos están siempre vacíos" (p. 73), y en el que se manifiesta la tradición gastronómica montubia.

34 En el mencionado "Prólogo", Campos lo señala expresamente, una de las intenciones de su libro es "lucir el ingenio de nuestros campesinos, que es muy digno de pública celebración" (1929, pp. 6, 7).

char las oportunidades que el azar pone a su paso o la inteligencia innata del muchacho que no obstante las carenciasen la escuela campesina desarrolla sus facultades mentales (CT, p. 60).

La vida familiar y los ritos sociales es otro tema que le interesa y atiende. Las bodas, los bautizos, las pequeñas discordias y las reconciliaciones, las relaciones sentimentales de los jóvenes y los dramas derivados de los celos y las excesivas preocupaciones de los padres. Este tema también está presente en el registro de la ciudad pero, a diferencia de la comicidad de las escenas urbanas que tiende a la ridiculización de los afanes chaperones de los padres con sus hijas, en el caso campesino esos pequeños dramas son motivo para destacar y valorar la cultura montubia. Un ejemplo muy decidor al respecto es "El novio campesino" (CT), en el cual su comadre Gregoria le ha pedido al narrador que hable con su marido Belisario (alias Borbollón), pues este no acepta a Juan José (Bocachico, el novio de su hija Juanita) a quien "lo persigue a sol y sombra pa bebele la sangre" (p. 35). Al final, gracias a la mediación del narrador, Belisario acepta hablar tranquilamente con Juan José. Cuando se encuentran, el padre celoso pide al novio temeroso que le enseñe las manos:

> El mozo extendió las manos ante la mirada escrutadora del viejo. Eran anchas, duras, callosas, deformadas por el rudo trabajo material.
>
> Manos de hombre! Gritó Borbollón entusiasmado. Aquí está la señal de la cacha der machete, la der cabo del remo, la de la punta del remo, la de la punta de la palanca. Son iguales a las mías. Abrázame Bocachico! Tú me perdiste y tú me has ganao (p. 38).

Pero también registra el trabajo campesino y algunos problemas sociales que padecen: las consecuencias dramáticas de las sequías y las inundaciones periódicas que agravan aún más su situación, los enlistamientos en ejércitos muy activos en la convulsa época y que encontraron en el montubio la carne de cañón ideal, aunque a la final a este no le sirvió de mucho: Guadalupe, una montubia, duda de que funden un banco campesino: "Nunca han dado nada los gobiernos, y de quitar le quitan a una hasta el marido, como pasó con er mío, que me lo pusieron de sordao y me lo mataron no sé dónde" (CT, p. 73). Además, la contraposición de la lógica cultural montubia con la de la ciudad y sus instituciones. Por ejemplo, la completa desubicación del montubio que va a una función de teatro en Guayaquil y en lugar de encontrar "las maromas", bailes, contrapunteos y el goce festivo y expresivo del espectáculo que caracteriza a

la cultura montubia; se encuentra con la ópera, con el compulsivo y solemne silencio del público urbano ("Revista de teatro. Modelo rústico", LM, p. 21). O el diálogo en "El Registro Civil" (RCI, p. 18) de Guayaquil donde dos campesinos quieren inscribir a su hijo luego del plazo establecido por la ley, allí se enfrenta la simpleza campesina y su desconocimiento de la lógica burocrática con la intolerancia e incomprensión del burócrata y su afán corrupto de sacar tajada:

> Aquí es onde dizque apuntan a los hijos que nacen.
>
> Sí.
> A ver si por vida suya me apuntan á úno que hey tenío.
>
> ¿De quién es el hijo?
> La mujer.- Mío.
> El hombre.- Mío.
> Cómo se entiende. De cuál de los dos?
>
> De ambos á dos, señor dotol; porque este cristiano que está presente es el padre, que llaman, y yo mesmo soy la madre (p. 12).

Y luego, por el atraso en la inscripción:

> Van a tener que pagar una multa.
> Una murta?
> Sí.
> Yo no hey visto que naide pague murta por tener hijos.
>
> No es por eso, mujer; sino por no haber inscrito a la criatura durante los primeros días de nacida.
>
> Oíste Caslo? Ice que que van á sacar una murta; porque estos blancos son unos amolaos ende que le ven la cara al pobre (p. 13).

Uno de los más importantes recursos que utiliza para valorar y realzar la cultura montubia es la perspectiva contrastante que le permite contraponer aquella con elementos externos, ya sea un personaje y/o aspectos culturales. Este es un recurso que refuerza el criterio de que la de Campos es una "literatura transculturada" pues contrasta, confronta dos mundos opuestos y distintos: el moderno, urbano, letrado; con el tradicional, rural, oral y mítico. En esta suerte de contrapunteo, como el "torneo de los estribillos", que se da dentro de un juego implícito de opuestos (civilización vs. barbarie, urbano vs. campesino, letrados vs. empíricos, blancos vs. montubios), el montubio siempre lleva la mejor parte. Este recurso se da básicamente a dos niveles: intratextual e intertextual.

En el nivel intratextual, esa perspectiva se logra con la presencia del narrador o Jack (el autor) en casi todos los artículos, o de algún personaje urbano en

contacto con la cultura montubia. Debe anotarse que Jack es tratado de esa manera sólo por personajes urbanos que se suponen sus amigos, y nunca por personajes montubios, lo cual establece una distancia entre su mundo personal y el del campesino. Pero es una distancia que no implica superioridad; por el contrario, su presencia contrastante permite oponer dos cosmovisiones y mundos diferentes para relievar los del montubio. Además de las escenas en "Revista de teatro" y en "El Registro Civil", en las que se contraponen la cultura y lógica montubia con las de personajes de la urbe, veamos dos ejemplos, entre muchos otros, que ilustran esta perspectiva en lo intratextual.

El primero lo encontramos en el ya mencionado "El novio campesino". Cuando el narrador media para que Belisario acepte al novio de su hija, le argumenta que él y su esposa alguna vez morirán y su hija quedará sola, y le conmina: "Deje que se cumplan las leyes de la naturaleza y que cada oveja busque su pareja". Ante esto Belisario le responde: "Me ha conmovido usté compadre, y cuando usté me aconseja, con toda la biblioteca que ha estudiao, ha de ser por mi bien" (p. 37, el subrayado es nuestro). Pero esta valoración de la sabiduría letrada no implica que la empírica del montubio no tenga valor o sea menor, esa impresión es momentánea pues, luego de reconocer el "sello del trabajo" en las manos callosas del pretendiente (Bocachico), Belisario concluye:

> Yo, aunque hombre rudo que soy, siento que el mal de la Nación está en la zanganería de mucha gente, que vive del trabajo ajeno. Pocas somos las abejas y muchos los zánganos que se comen la miel y se llevan la cera que labramos. Busque, por gusto, compadre, en la gente grande o chica, er sello del trabajo, y verá muy pocos bocachicos. Digo bien u digo mal?
>
> Tan bien dicho que no he oído mejor discurso en mi vida, y cuando vuelva a la ciudad lo escribo y lo publico. Desde entonces, cuando quiero recibir lecciones prácticas de Economía Política, me voy a las Tres Bocas, donde Borbollón tiene cátedra abierta (p. 39).

El otro ilustra esa valoración y las situaciones ridículas en las que puede caer el "blanco" que desconoce la cultura montubia. En "Los que ahornaron a la abuela" (CT), el narrador está mirando los preparativos de un horno a campo abierto. Dos jóvenes lo preparan y son observados por su abuela. El narrador, curioso, inquiere a un muchacho, y este le dice que van a "ahornar a la abuela". Alarmado, corre a evitar tremenda barbaridad (que realmente era un "baño de vapor" a la usanza montubia). Al increpar a los jóvenes, uno de ellos le responde:

Si ella mesma lo pide con ansia, señor.
Me dirigí a la anciana, que se había sentado en el suelo, y la interrogué:
Es verdad eso, señora?

Sí, mi señor caballero, me contestó. Todos los años de Dios me hornean mis nietos por cuatro ocasiones: una pa la Calendaria, otra pa San Pedro, otra pa las Mercedes y otra pa Finao.

Y está Ud. viva todavía?

Gracias al horno, señor caballero! Varias veces me ha ocurrido el caso de meter la pata, como un bobalicón, por no saber las costumbres de la gente campesina. Y, por cierto que, en el caso presente, ya la había metido. Y qué pata!
(pp. 180, 181).

En el nivel intertextual, el contraste está dado entre artículos diferentes[35]. Si en "El novio ciudadano" pinta hiperbólicamente las mil y una peripecias que este tiene que vivir y sufrir en los preparativos de su boda para cumplir adecuadamente con las exigencias de la novia, los suegros y las imposiciones burguesas de este rito social; en "El novio campesino" el problema se reduce al drama preliminar que vive el novio (Bocachico) hasta lograr la aceptación del suegro, gracias a la indiscutible evidencia de responsabilidad que este encuentra en las manos callosas del pretendiente, en su "sello del trabajo". Mientras en "Las amas de casa" recrea también hiperbólicamente los diversos avatares domésticos que enfrentan las madres y padres burgueses (daños en la casa, compras, limpieza, educación de los hijos, preparación de compromisos, palanqueos burocráticos para familiares o amigos); en "Las amas de choza" hay una crítica a la oferta de créditos bancarios al montubio y un registro preciso de su cultura gastronómica en torno al "pan del pobre" el plátano. O en el retrato contrastante de ancianos; en "Los viejos de la urbe" se recrea la dulce nostalgia de una anciana por el Guayaquil antiguo que se va perdiendo por la entrada inevitable de la modernidad: electricidad, ampliación de calles, obras de sanidad, contaminación del río, comida foránea, etc.; en "Los viejos del campo" se ejemplifica con la sabiduría empírica y antigua de un anciano, que sabe todos los remedios para las penas de amor y la mordedura de culebras, y "que trataba herpetología, con gravedad y aplomo dignos de un profesor en la cátedra universitaria" (CT, p. 132). En fin, este contrapunteo entre el mundo urbano y el mundo montubio le permite a Campos retratarlos mejor, dar cuenta de las diferencias pero resaltando y reivindicando la riqueza y el valor cultural del segundo, con lo cual democratiza un imaginario en torno al ser nacional, donde si bien no niega el valor

35 Esta intención contrastante es explícita, los artículos que se mencionan a continuación fueron publicados juntos, por el autor, en CT.

del saber letrado, sí valora y destaca el saber natural y contribuye a descolonizar el saber, a combatir una geopolítica del conocimiento (Mignolo, 2001).

Asimismo, con esa perspectiva contrastante o contrapunteo Campos estaría señalando el conflicto o enfrentamiento (una "heterogeneidad conflictiva") entre dos universos culturales opuestos: el urbano en acelerado proceso de modernización (tómese en cuenta que a través de Guayaquil, el puerto principal del Ecuador y referente exclusivo de sus artículos de temática urbana, el influjo del capitalismo y de la modernidad entraba con fuerza) y el rural, montubio, que se resistía de diversas maneras a morir. Además, a diferencia de los casos de Brasil y Cuba, analizados por Arroyo, donde el travestismo cultural "jerarquiza, divide y estereotipa a muchos de estos personajes (...) de modo que los hombres que ´hablan bien´ –lo que significa que tienen más cultura ´social´- educan socialmente al otro" (pp. 28, 29); en la escritura de Campos es el que "habla mal", el otro, el que educa, lo cual le da a esta escritura una fuerza agencial, a pesar de sus ambigüedades y travestismos.

Sin embargo, la distancia que establece entre el autor y el montubio se extrema en algún momento, es una mirada paternalista del "etnógrafo" que mira al otro desde arriba, con ojo "científico", es otro aspecto de la ambigüedad de la escritura transculturada. Esto es evidente en el ya mencionado "Los que ahornaron a su abuela", cuando se acerca presuroso para evitar la mentada "barbaridad", el narrador adquiere una dimensión significativa: "Ah! Pero yo estaba allí para corregir su ignorancia y salvar a la pobre vieja, que era una excelente mujer y me servía de estudio en mis horas libres" (p. 179). En este excepcional caso, el otro aparece como objeto "de estudio", no como sujeto que protagoniza buena parte de su obra.

También hay una cierta idealización de la vida campesina: En "Padrinos de uña" (CT) empieza con esta pincelada:

> En una rústica población de la costa, donde toda la gente vive tranquila y es feliz, porque nadie se ocupa de los graves problemas económicos que tiene con cabeza caliente y los pies fríos a las personas serias y cultas de la ciudad, lo único que apasiona a los moradores a que me refiero es la pelea de gallos y el bautismo de los niños" (45, subrayado nuestro).

¿Son, efectivamente, felices en medio de su gran pobreza?, ¿las personas "serias y cultas" de la ciudad son las únicas que se preocupan por estos problemas y sólo en ellas está la solución? El trazo breve de Campos es muy significativo. Aquí es evidente el

escamoteo de las duras condiciones de vida del montubio. Más aún en una época en la que a la explotación y marginación del campesino se sumaban los rigores del clima y de un hábitat insalubre que combinaba víboras con enfermedades: bubónica, tuberculosis, paludismo, anquilostomiasis, disentería, mal de Pian, lepra, enfermedades venéreas e infectocontagiosas, "todo un cuadro terorífico", según la descripción que hace José de la Cuadra en su reconocido ensayo[36].

También podemos encontrar una suerte de indolencia política, de inmovilismo popular, que parece promover Campos, frente a la situación de extrema injusticia que vive el montubio. Esto no sólo está en el sentimiento del autor (recuérdese su "yo no me meto en nada") y en la voz del narrador (como en el texto ya citado de "Padrinos de uña, CT), también el discurso correspondiente está en boca del "otro". Por ejemplo en el parlamento final de Guadalupe, en "Las amas de choza" (CT):

> Habla una montubia sana de cuerpo, ancha de caderas, alta de pecho, clara de espíritu y harta de experiencia: aférrate al plátano, que es el único amigo fiel del pobre, en esta época de engañifas, y ríete de todo lo demás; lo cual se refuerza (anclaje del sentido) con la inevitable conclusión final del narrador: "!Qué grandes verdades dicen estas amas de choza! (p. 76).

Según esto, parecería que el plátano es panacea suficiente para curar los males sociales; el resto, es decir todo el drama social se exorciza con la risa. O una de las coplas de Cacao, el viejo bardo montubio, quien advierte a la concurrencia que en época de dictadura ("Musa popular", CT, p. 126): *Si quieres que no te atoquen / Pasa la vida Callao / Y si aca... te conviene / Hacerte el disimulao.*

Esta indolencia e inmovilismo supuestos no son fieles al carácter e idiosincracia del montubio, rebelde como pocos, dispuesto a empuñar el machete o el fusil para vengar una afrenta personal o familiar, o para levantarse contra la injusticia. Lo prueba el hecho de que de esta región provino buena parte de los enrolados en las huestes revolucionarias y montoneras del General Eloy Alfaro, y que él mismo haya sido un montubio como otros comandantes de la Revolución Liberal. Debido a todo esto, y pese a reconocer el valioso aporte de Campos quien amó y conoció profundamente al montubio, de la Cuadra ha dicho que su literatura tiene "una intención sentimental, pero una intención, al fin y al cabo: Campos suplica justicia para el montubio. No la exige a grito herido, como debiera ser" (p. 59).

Efectivamente, la de Campos es una

36 J. de la Cuadra (p. 42). Los datos del cuadro mórbido los recogió de Francisco Cabanilla Cevallos, "Los grandes problemas sanitarios del litoral ecuatoriano". Guayaquil, 1935.

crítica sutil, pero no airada; relata las miserias del montubio, pero no profundiza en sus problemas esenciales; critica a quienes lo mantienen como víctima (el cura o el burócrata), pero se olvida de señalar al responsable mayor: el gamonal. Con su burla a ratos inocente, a ratos amarga, Campos "no quiso calar en el fondo de la tragedia social del hombre del campo del litoral: nos hizo reír con él, presentando solamente una de las facetas del montubio, la que podríamos llamar pintoresca, no la esencial" (Rojas, p. 151). Desde esta perspectiva, la escritura ambigua y transculturada de Campos, al escamotear la violenta realidad del montubio, buscaría neutralizar su potencial rebelde y reivindicativo, más peligroso aún en una época violenta y de grandes transformaciones. Al incorporar en el sistema letrado a los sujetos emergentes (y, consecuentemente, en una "comunidad imaginada" o "etnicidad ficticia" hegemónica) buscaba neutralizar sus exigencias que radicalizarían la revolución. Y este imaginario neutralizador fue muy efectivo, la imagen festiva y jaranera del montubio que, gracias a la popularidad nacional e internacional de Campos, se difundió ampliamente, luego serviría para contraponerla con la que elaboraron los escritores del 30 (particularmente J. Gallegos L., E. Gil G. y D. Aguilera M., y su Los que se van. Cuentos del cholo y del montubio), y cuestionarlos por lo que se consideró que era una literatura exagerada, plagada de excesiva crudeza, lenguaje brutal, explotación irreal (protagonizada sobre todo por el gamonal); y se le acusaba de ser parte de un proyecto político que buscaba imprudentemente desprestigiar al país y generar escándalo internacional; y se argumentaba, como lo recuerda Rojas, que "el montubio no es así de monstruoso (...) Y se citaba como contraste al hombre festivo y jaranero" de José A. Campos y Modesto Chávez Franco quienes habían creado "moldes conocidos y aceptados" (p. 185).

El habla montubia legitimada

Uno de los aspectos más significativos de la obra de Campos es la incorporación del habla montubia en su escritura, de ese "gráfico modo de decir" (Campos, 1927, p. 7). Es una incorporación desde varias vertientes y que toma cuerpo sólo en la voz de los campesinos y de ciertos personajes populares en los temas urbanos. Desde luego, esto establece una distancia con los otros personajes y el narrador, pero ello no significa una subvaloración o estigmatización del habla popular, una oposición entre correcto e incorrecto, legítimo e ilegítimo, oposición en la que ganarían los primeros elementos; sino el establecimiento de formas diferenciadas del habla, la una tan buena como la otra, en la que hay un reconocimiento de una heterogeneidad, de una pluralidad del decir, lo

que implica una heterogeneidad cultural. Esa incorporación se da desde tres vertientes: lo fonético, léxico y morfosintáctico.

En el habla montubia, se dan fenómenos fonéticos diversos y ricos que son registrados de manera precisa por Campos[37]. La pérdida o supresión de la "d" intervocálica, inicial o final: alentaos, jurao, colorao, cogíos, toítos; esgracia, iciendo por diciendo, usté, verdá. Aspiración de la "h" inicial que remite en algunos casos a arcaísmos: jocico, jediondez, jermosura, juerte, jarto. Confusión de "r" y "l": humirde, sílvase, er, ar, sinvelgüenza, ar por al, der por del. Apertura o cerradura vocálicas: desgracea, mesmamente, polecía, ofiende, entriega. Trasmutación de letras: naiden, güerve por vuelve, elay por "he ahí", "dende que vido" por "desde que vio", gobiesno, dotol, "hey dicho", casne. Apócopes: na, pa. Y otros fenómenos fonéticos como: fí por fui, tuavía por todavía, trigue por tigre, ajuye por huye, icile por decirle, endespués, virgüela por viruela, peñisca por pellizca, ditadura, malográ, escisión por excepción, güelen por huelen.

37 Con mucha razón, H. Rodríguez C. ha señalado que los artículos de Campos, en los que el tema montubio se despliega, "permitirían toda una sistematización de los más importantes fenómenos fonéticos del habla costeña" (Ariel pp. 19, 11). En esta parte del análisis seguimos las líneas boceteadas por H. Rodríguez Castelo.

En la vertiente léxica radica uno de los más claros aciertos. En unos casos, el significado de las palabras se puede colegir por su ubicación precisa en construcciones que dan luz sobre su sentido[38]. Allí están palabras de uso frecuente: chupar (beber), farol (damajuana de aguardiente), aculao (atemorizado), chirimbo (bulto), camaretear (quemar camaretas), colorao (el diablo), mercar (hacer mercado), mesmamente (precisamente, realmente), bodoque (bulto, paño amarrado), vide (vi, arcaísmo). En otros casos, es el narrador o uno de los personajes quien explica su significado (por ejemplo, la explicación, ya transcrita, de lo que son los estribillos por parte de su comadre Juana). Lo que en el tema urbano es una carencia, en el montubio es muy frecuente: el uso generalizado de apodos, muy particular en las culturas populares. Allí están: Pan de huevo, Bocachico, Borbollón, Mantequilla, Rosquete, Pericote, Cacao, etc. Y lo que en la literatura costumbrista es una constante, en la de Campos es reemplazado por el eufemismo; nos referimos a esas expresiones prohibidas, las "malas palabras", tan comunes y recurrentes en el habla coloquial y popular. En su lugar

38 Al respecto, es interesante señalar que Campos no incluye glosarios ni entrecomilla las palabras populares "no castizas". Esto es significativo pues aquí no es el investigador, el "etnógrafo" (aunque en otros momentos lo sea) que toma una distancia racional y objetiva con la que categorizaría al habla popular como "exótica", "peculiar", "desconocida"; por el contrario, Campos la naturaliza e incorpora en igualdad de condiciones a su escritura.

están expresiones inofensivas y vacías de fuerza: carrizo, qué diantres, cachimba, caramba, zambombita, juáspite. Sin duda, esa ausencia de expresividad obedece a las imposiciones editoriales de la prensa que está dirigida a todo público y que no quiere atentar contra "la moral y las buenas costumbres", límite del que carece el costumbrismo escrito directamente para el libro, caso de México, por ejemplo. Pero también obedece a un explícito afán de "decencia y moral"; en el mencionado "Prólogo" lo expone: "debo asegurar a los padres y madres de familia que este libro puede entrar en todos los hogares, sin reservas; pues está bien cuidada la decencia y no hay peligro de que sus páginas ofendan la moral" (1929, p. 8). Lo cual refuerza la idea de que Campos se quedó corto ante el significado brutal de su seudónimo.

La última vertiente es la morfosintáctica, la construcción que respeta las lógicas y estructuras del habla coloquial montubia: "Y tuavía tiene que llevar más, dijo el suegro, que es paciencia pa aguantarle er mar genio a su mujer" (CT, p. 43) o "Po allá arriba me salió é tigre, pero yo que lo vide mismamente que se me venía con la mañosería de un crestiano, le cargué más primero con er machete y lo rajé ahí mesmo" (RCI, p. 337). Es un habla que contrasta con la urbana y "culta", con lo que se acentúa su espontaneidad, ingenio e, incluso, lo desconcertante. Un buen ejemplo de esto es el diálogo, ya reproducido, que se da "En el Registro Civil" (RCI, p. 18). En esta vertiente también se puede incluir el ingenio del montubio para galantear a la mujer, lo cual muchas veces se expresa en el amorfino. En "Musa *popular" (CT, p. 124): He venío de Engabao, / En mi caballo Colín, / Sólo por ver esta cara / Color de rosa y jazmín*. Y la paremiología, esa sabiduría sedimentada por años que expresa la forma de ser y la cosmovisión de un pueblo; son los dichos, refranes o sentencias de los cuales era un gran conocedor: "cada uno resuella por su herida y se rasca donde siente er picotón", "la gallina vieja da buen cardo" o en el infaltable amorfino, como en "Musa popular" (CT, p. 125): *El Escribano de un pueblo / Esta nota dejó escrita / Que la mancha de la mora / Con otra verde se quita*.

En suma, en Campos se da no sólo una transcripción y recreación del habla, de "ese gráfico modo de decir", sino también la incorporación de la cosmovisión y cultura del montubio, recortada y todo, pero invirtiendo y combatiendo su signo de "barbarie". Asimismo, al ser el pionero en este tipo de uso del habla montubia, Campos la incorpora como transgresión y rebelión contra el lenguaje elitista y el canon literario de retórica grandilocuente castiza o afrancesada (la literatura predominante en el siglo XIX) y acorde al buen gusto y al buen hablar. No es

que Campos no escriba bien y se escude en el habla popular para ocultar esa carencia; por el contrario, en algunos casos su escritura adquiere un alto nivel literario[39]. De lo que se trata es de amplificar y legitimar la voz de lenguajes subordinados a base de un tipo de escritura hecha con la naturalidad, gracia e "incorrecciones" con las que habla el montubio, con ese lenguaje "no correcto" que viola las imposiciones cerradas y elitistas de las Academias de la Lengua[40]. Y su habilidad radica en ser fiel a la fonética, léxico y sintaxis del habla montubia, pero sin perder comunicabilidad con un lector ajeno a esa práctica lingüística.

Conclusiones: de la ambigüedad inclusiva a una idea más heterogénea de nación

Al presentar una selección de crónicas de Guillermo Prieto, "el primer costumbrista mexicano", Monsiváis señala que "no es devoción de aldea sino inicio beligerante: nuestras costumbres son la primera utopía que inadvertidamente habitamos, molde imprescindible para averiguar nuestra identidad y vislumbrar nuestro porvenir" (p. 348, el subrayado es nuestro). Esta es la tónica de algunos costumbristas renovadores de América Latina en esa época convulsa, de búsquedas y definiciones que fue la de la segunda mitad del siglo XIX y primeros del siglo XX. Y ese fue el caso, paradigmático para Ecuador, de José Antonio Campos. Aunque no fue el primer representante del género en el país; al ser pionero en la incorporación del "otro", su cultura y su lenguaje, sí corresponde plenamente a ese "inicio beligerante", fundacional, y también descolonizador y desacralizador del canon literario y periodístico prevalecientes. Pero esto lo hizo desde esa ambigüedad inclusiva, desde ese travestismo de la escritura, ya señalados.

Por un lado, al igual que muchos letrados de la época, Campos hizo una incorporación ambigua de lo popular campesino que enuncia y silencia a la vez, que crea un montubio imaginado.

39 Un ejemplo magnífico de esto es esa excelente muestra de manejo del idioma al hacer una imitación cervantina a través de diálogos entre Don Quijote y Sancho Panza, a quienes los ubica en Guayaquil (RCI, p. 267). O el ya mencionado "El sombrero de su papá" (LM, p. 140), la historia de dos cartas entregadas a destinatarios diferentes resultado de lo cual se conforma un graciosísimo cuadro narrado en un excelente estilo.

40 Por supuesto, esto no es nuevo en Hispanoamérica, ha sido una constante más o menos grata desde Juan Ruiz, el Arcipreste de Hita, y Cervantes, quienes "trasladaron a sus libros el abigarrado y pintoresco espectáculo del pueblo con el cual convivieron en íntima compañía, y con su lenguaje jugoso y exhuberante crearon las dos obras inmortales *El libro del Buen Amor* y *Don Quijote de La Mancha*" (Aguilera, 7). Sobre la relación de la lengua hablada y la literatura en América, desde la colonia hasta el boom literario de los años 60 del siglo XX, véase Ángel Rosenblat. Y sobre las "literaturas alternativas" desde la oralidad y en los márgenes de la "gran" literatura, el libro de Lienhard.

La suya fue una mirada letrada, desde arriba, incluso idealizada, paternalista e inmovilizadota. Además, hay un deseo (consciente o no) de construir, de fabricar una etnicidad armónica, una diversidad vaciada del contexto desgarrado y beligerante en el que ella existe y se (re) produce. Aunque descontextualizada, esta característica de su escritura se debería, paradójicamente, al contexto de su época. En el marco de la incorporación violenta al capitalismo, las burguesías en ascenso requerían básicamente dos cosas de los sectores explotados: una, incorporarlos a las dinámicas de la producción como productores libres (liberados de las ataduras precapitalistas que les mantenían como siervos de los grandes latifundios) y consumidores (en los dos ámbitos, la generalización de las relaciones salariales era requisito indispensable); y, dos, evitar que radicalicen sus exigencias (luego de las guerras civiles a las que contribuyeron y que permitieron el triunfo de las burguesías nacionales sobre los terratenientes) y desestabilicen las bases mismas del sistema. En tal virtud, fue necesario incorporar al "pueblo" en lo económico, social y simbólico ("producir el pueblo" nacional, como diría Balibar, pero adecuado a los intereses de las burguesías triunfantes). En este último aspecto, la literatura y otros discursos performativos fueron claves. Para ello, se hicieron necesarias las máscaras, los travestismos de la escritura que permitiesen esa incorporación pero vaciada del conflicto, para neutralizar simbólicamente las energías de la resistencia y de la subversión, y subordinarlas armónicamente dentro del proyecto hegemónico.

En este sentido, la incorporación del montubio, su cultura y voz, en el código de la lengua literaria (aquí, la escritura como institución disciplinaria), correspondería al uso de su cuerpo en la economía y en las guerras: conocer a fondo lo que es el montubio, facilitaría su inserción en el creciente mercado laboral y de bienes, enlistarlos en los ejércitos revolucionarios, y también evitaría la radicalización de los procesos sociales que había gestado la revolución liberal de 1895 y que era demandada por los sectores dominados (campesinos, incipiente proletariado y parte de la clase media) que no fueron beneficiados por ella, pese a que contribuyeron con su cuerpo para hacerla posible.[41] Esta es una relación que ha establecido Ludmer en su análisis del género gauchesco en Argentina, cuya condición de posibilidad "es la existencia de por lo menos dos sectores que se disputan la hegemonía. Cada uno apela al gaucho como aliado contra el otro" (p. 133). Para ella "hay un paralelismo entre el uso del cuerpo del gaucho por el ejército y el uso de su voz

41 Una explosión de esa demanda fue el levantamiento popular en Guayaquil, el 15 de noviembre de 1922, contra la alianza terrateniente-burguesa gobernante. El resultado de la represión: alrededor de mil muertos en una ciudad de 90 mil habitantes.

por la cultura letrada (...) las dos instituciones, ejército y poesía, se abrazan y complementan" (p. 18). Desde esta perspectiva se puede interpretar mejor el hecho de que Campos, con alguna frecuencia equipare al montubio con el gaucho o con el llanero venezolano, como símbolo nacional[42]. Aún más, en el coraje y habilidad machetera del montubio encuentra un símbolo nacional último con el cual advierte al Perú por sus seculares pretensiones de apropiarse de parte de nuestro territorio:

> Nos queda el montubio costeño, tipo rebelde que no ha sufrido jamás la humillación del indio de las cordilleras, y conserva todo el vigor indomable de su naturaleza salvaje. Estos son los macheteros, de quienes se ríen nuestros vecinos porque están lejos del filo de sus machetes (RCI, pp. 335-336).

En este artículo antológico ("El machete", RCI, pp. 335-339), más largo de lo acostumbrado y escrito en la primera década del siglo XX, deja el tono humorístico que le caracterizó y asume uno muy serio para hacer una apología del machete y de su diestro y bravo dueño, en un tono de grave advertencia al Perú.

En Campos hay un afán conciliador, de hacer una literatura en la cual, y aplicando el concepto de A. Cornejo para cuestionar la "literatura mestiza" (transculturada en nuestro caso), hay "un punto de encuentro no conflictivo [como] condición necesaria para pensar-imaginar la nación como un todo más o menos armónico y coherente –punto que sigue siendo un curioso a priori para concebir (incluso contra la cruda evidencia de profundas desintegraciones) la posibilidad misma de una "verdadera" nacionalidad" ([1995] 1996, p. 54). Campos ve al montubio satisfecho en su miseria, conformista, en paz con la vida, tranquilo y sereno. Dibuja una sociedad desclasada, no problemática, sin contradicciones, casi idílica, paradisíaca. Sus artículos son cuadros, fragmentos, que en su conjunto representan buena parte de la cultura montubia, pero no están exentos de superficialidad. Registra más o menos coherentemente el habla popular, diversas manifestaciones de su cultura, algunas concepciones mágico-míticas; pero no capta su esencia; muchas veces se queda en lo meramente folklórico y evidentemente visible, no logra penetrar profundamente en la cosmovisión particular y darle espesor en su escritura.

Construyó pioneramente un "discurso inclusivo" (Mignolo, pp. 33, 34), sin duda alguna, aunque sin cuestionar la estructura económica de poder ni ra-

42 También, sobre la relación entre la producción discursiva y las necesidades de las burguesías nacionales, para remozar la subordinación del otro en torno a un proyecto "nacional" desde la hegemonía, aplicado al caso de Puerto Rico, véase Scarano.

dicalizar la heterogeneidad, y desde arriba de una lógica de la escritura que mantiene las relaciones de poder: aquí está quien tiene la posibilidad (el poder) de incluir, el letrado (en este caso, con buenas intenciones), el que "habla"; allá el que puede ser incluido (lo quiera o no, le importe o no), el que "es hablado", el montubio. Discurso inclusivo que tiene sus límites. Al analizar la propuesta filosófica de Enrique Dussel, Mignolo destaca que la "ética inclusiva", siendo deseable y necesaria, tiene sus límites: "mantiene las relaciones de poder entre quienes están en posición de incluir y quienes están en la posición de ser incluidos" (p. 33), y puntualiza que "la inclusión nombra la generosidad desde la perspectiva del poder" (p. 34). En suma, la inclusión no es participación. Pero este hecho no le quita mérito a ese "discurso inclusivo", pues es preferible tener este tipo de discursos a no tenerlos, su carácter democratizador y subversivo es suficiente mérito aunque no constituya una ruptura total de la hegemonía. Y es aquí donde empieza el lado positivo de su ambigüedad.

Efectivamente, la escritura de Campos es subversiva pues desacraliza ciertos cánones y amplía el espacio de representación al incluir al subalterno. En este sentido, un primer punto importante es que al incorporar al otro y su cultura como referente fundamental de su escritura, atenta contra la ideología del periodismo que privilegia el protagonismo de temas y personajes "importantes".[43] Campos, como otros costumbristas, acostumbró a un amplio público a ver en las páginas masivas de la prensa a personajes o tipos desconocidos y temas sin la aparente relevancia social que el periodismo demandaba (demanda), y que fue aprovechado por la novela realista posterior. La suya es una literatura periodística que se rebela porque socava la "normalidad" burguesa al transgredir lo permitido, al invadir el lenguaje "oficial" con sus usos populares, porque da a conocer al otro generando y visibilizando una polifonía: ya no son los grandes personajes y temas los que cuentan y protagonizan las historias, son otras las gentes y referentes que se visibilizan y adquieren legitimidad por vía del periodismo-literatura. La de Campos es una escritura que nace del pueblo montubio y que ha sedimentado y perennizado (aunque desnaturalizada por la letra) la tradición oral de ese pueblo: su oralitura. Es ese "narrador transculturado" de Rama, pues contribuyó a una comunicación intercultural que, salvando tiempos y distancias, permitió

43 Es una ideología heredada desde los orígenes del periodismo moderno y que aún se mantiene. Desde luego que hay excepciones, muchas veces perversas, como el caso de la prensa sensacionalista que llena sus páginas con el drama de los marginales, pero dándoles visibilidad pública desde su cotidianidad más truculenta y negativa, delincuentizándolos y mirándolos desde la picota de una visibilización abyecta; por ello, alguien la definió sarcásticamente como "la página social de los sectores populares".

y ha permitido que el lector de su época y el contemporáneo se acerquen a una cultura en rápido proceso de "transculturación" y, en algunos aspectos, de extinción por la modernidad capitalista implacable.

Más importante aún, con su "discurso inclusivo" cuestiona y trasciende la idea de identidad nacional construida a partir de un prototipo dominante: blanco, varón, urbano, moderno, culto (dentro de esto, de "buen hablar"), una suerte de modelo eurocéntrico criollo. Pese a que Balibar señala que las distintas formas, correctas o no, de practicar la lengua nacional confluyen en un "solo amor a la lengua" (152), con la incorporación del habla popular del montubio y la recreación de modos de conocer y producir conocimiento de los sectores populares, Campos legitima y reivindica rasgos culturales que cuestionan y permean el prototipo dominante mencionado, que desacralizan una geopolítica de conocimiento (Mignolo) jerarquizadora y excluyente, centrada en ese modelo eurocéntrico que establece una subalternización geocultural y política. Así, en la escritura de Campos está el "otro" que descoloniza el saber.

En este sentido, uno de los aspectos más importantes de Campos es contribuir a una idea más heterogénea de nación. Con la incorporación del "otro" en su escritura, a base de la apropiación y legitimación de la cultura y del habla montubia, amplió y democratizó la "comunidad de lengua", con ello se evidencia y legitima un modo plural del habla, y el país se revela y rebela en su heterogeneidad. Esta democratización de la "lengua nacional" es fundamental en un momento en que la nación, desde la pudibundez de letrados elitistas, se pensaba que debía pasar por la elaboración de un adecuado modo de hablar la "lengua nacional", el castellano, desde la pretendida homogeneidad castiza.[44] Más importante aún pues en Campos había clara conciencia de que con ello estaba haciendo una "literatura nacional" en la que incluyó elementos subalternos no canonizados. En su "Prólogo" a *Cosas de mi tierra* lo señala claramente:

> Lo que sí reclamo para mí, en la parte que me corresponde, es el intento de hacer literatura nacional; es decir algo que reproduzca las figuras típicas y las costumbres populares del país, de modo tal que al tener este libro en sus manos cualquiera de los nuestros sienta la cariñosa impresión de la tierra nativa y se encuentre con

44 Sólo tómese en cuenta el rol normativo e higienizador de la lengua (saber decir) y de las costumbres (saber comportarse), propuesto por letrados como Bello (Ramos, especialmente el Cap. II de la Primera Parte) o Carreño (González), y el rol de las academias de la lengua que ya se habían constituido en nuestros países; la de Ecuador se fundó en 1875 y "se transformó en el referente de la cultura oficial dominada por el latifundismo y el clero (...) [proyectando] la imagen de la cultura tradicional como una continuidad de la presencia hispánica" (Ayala, 2002, p. 52).

> paisajes familiares a su vista y tipos conocidos que despierten su interés y aviven sus recuerdos con las modalidades propias de la vida regional (1929, p. 6).

Cabe acotar que, si bien habla de su "intento de hacer literatura nacional", implícitamente reconoce la existencia de otras expresiones y espacios que también la conformarían, pues él sólo recoge "las modalidades propias de la vida regional". Así, no tiene un afán totalizador de lo nacional, de representar a la "nación" ecuatoriana de una manera global, de homogenizarla en torno a ciertos personajes míticos (héroes, padres de la patria, grandes personajes, etc.), sino, por el contrario, hay en él la voluntad de ampliar un espacio de representación en el que incluye al montubio, sin que en ello haya la pretensión de excluir a otros colectivos o pueblos; es decir, hay en su literatura una ratificación y registro de la diversidad nacional.

Pese a la incorporación distorsionante de la cultura montubia, al registro letrado de su oralidad (lo que implica depender del sistema literario hegemónico y disciplinador); pese a la idealización, inmovilismo y paternalismo que promueve una diversidad no conflictiva; la obra de Campos constituye una de las más importantes en la literatura fundacional ecuatoriana por la incorporación, valoración y legitimación de lo subalterno, lo campesino costeño, como una de las fuentes primarias de identidad nacional. Si bien Campos es exponente de un proyecto ambiguamente inclusivo, es preciso señalar que lo hace desde una literatura transculturada en doble sentido: una literatura que nace de un contexto heterogéneo y que busca constituir un imaginario nacional heterogéneo, aunque desproblematizado. Su "discurso inclusivo", transculturado, va contra la ficción de una homogeneidad étnica y cultural que desde la independencia las elites quisieron construir para garantizar su supervivencia. Fue un discurso que democratizó la representación y construcción de la etnicidad nacional: la "comunidad de lengua" y, de paso, la "comunidad de raza" que, aunque "ficticias" o fabricadas, implicaban que la patria debía constituirse más allá de las elites y de las ciudades, más allá del prototipo blanco, urbano, letrado, europeizado y europeizante.

Bibliografía

AGUILERA, Miguel. (1967) *Los clásicos y el habla popular del Nuevo Reino*. Ediciones de la Revista Ximénez de Quesada.

AGUINAGA, Magdalena. (1996) *El costumbrismo de Pereda. Innovaciones y técnicas narrativas.* Kassel: Edition Reichenberger.

ANDERSON, Benedict. (1983) *Imagined Communities.* New York, Verso.

ARAUJO, Diego. (1980) "Variaciones en torno a la novela ecuatoriana". *Arte y cultura. Ecuador: 1830 – 1980*. Quito, Corporación Editora Nacional, pp. 299-325.

ARIAS, Augusto. (1971) *Panorama de la literatura ecuatoriana.* Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana.

ARROYO, Jossianna. (2003) *Travestismos culturales: literatura y etnografía en Cuba y Brasil.* Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.

AYALA, Enrique. (2002) "Historia y sociedad en el Ecuador decimonónico". *Historia de las literaturas del Ecuador. Literatura de la República, 1830 – 1895. Vol. 3* por Diego Araujo Sánchez (coord.). Quito, UASB, Corporación Editora Nacional, pp. 19-54.

---- *Ecuador, patria de todos.* Quito, UASB, Corporación Editora Nacional, 2004.

BALIBAR, Etienne. (1991) "La forma nación: historia e ideología". *Raza, Nación y Clase* por Wallerstein, Immanuel, y Balibar, Etienne. Madrid, IEPALA, 135-167.

BARRERA, Isaac J. (1955) *Historia de la literatura ecuatoriana (4 tomos).* Quito, Editorial Ecuatoriana, 1944 – 1955.

BEVERLEY, John. (1986) *Del Lazarillo al Sandinismo. Minnesota,* Ideologics and Literatures.

CAMPOS, José Antonio. (1911) *Rayos catódicos y fuegos fatuos. Tomo I.* Guayaquil, Imprenta la Reforma, (1906), segunda edición corregida e ilustrada.

--- (1911) *Rayos catódicos y fuegos fatuos. Tomo II.* Guayaquil, Taller de Artes Gráficas de E. Rodenas, (1907), segunda edición.

--- (1929) *Cosas de mi tierra.* Guayaquil: Imprenta Garay.

--- (s/f) *Cosas de mi tierra*. Quito, Ariel 19.

--- (s/f) *Linterna Mágica.* Quito, Ariel 84.

CARRIÓN, Benjamín. (1951) *El nuevo relato ecuatoriano.* Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, (1958), segunda edición revisada.

CORNEJO Polar, Antonio. (1982) *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*. Caracas, Universidad Central de Venezuela.

--- (1996) "Mestizaje, transculturación, heterogeneidad". Reproducido en Mazzotti, José, y Zevallos, Juan (v. infra), [1995], 54-56.

CORNEJO Polar, Jorge. (2001) *El costumbrismo en el Perú. Estudio y antología de cuadros de costumbres.* Lima, Ediciones COPÉ.

CORREA Calderón, E. (19590) *Costumbristas españoles, siglos XVII al XX.* Madrid, Aguilar.

CUADRA, José de la. (1937) *El montubio ecuatoriano.* Buenos Aires, Ediciones Imán.

DESTRUGE, Camilo. (1982) *Historia de la prensa de Guayaquil (volúmenes I y II).* Quito, Corporación Editora Nacional, [1924].

ECO, Umberto. (1981) *Lector in fabula*. Barcelona, Ed. Lumen.

GARCÍA Calderón Ventura. (191?) *Los mejores cuentos americanos*. Barcelona: Casa Editorial Maucci.

GELPÍ, Juan. (1993) *Literatura y paternalismo en Puerto Rico.* San Juan, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1993.

GONZÁLEZ Stephan, Beatriz. (1996) "Políticas de higienización: la limpieza del cuerpo y lenguas nacionales (s. XIX)". Incluido en Mazzotti, José, y Zevallos, Juan (v. infra), 217-48.

GUERRERO, Andrés. (1994) *Los oligarcas del cacao. Ensayo sobre la acumulación originaria.* Quito, Editorial El Conejo.

HARRISON, Regina. (1996) *Entre el tronar épico y el canto elegíaco: simbología indígena en la poesía ecuatoriana de los siglos XIX – XX*. Quito, Ediciones Abya-Yala, UASB.

HUERTA Montalvo, Francisco. (1958) "Don José Antonio Campos, abuelo espiritual de la novela vernácula ecuatoriana". *Revista del Colegio Vicente Rocafuerte*. Guayaquil, diciembre, 85-94.

INSÚA Rodríguez, Ramón. (1939) *Dos semblanzas contemporáneas: Dr. Don Remigio Cordero Crespo Toral y Don José Antonio Campos*. Guayaquil, Editorial Jouvin.

KALIMÁN, Ricardo. (1996) "Buscando la consecuencia de la incorporación de la oralidad en los estudios latinoamericanos". Incluido en Mazzotti, José, y Zevallos, Juan (v. infra), 291-310.

KIRKPATRICK, Susan. (1998) "The Ideology of Costumbrismo". *Ideologics and Literature 2*, n. 7, 28-44.

LIENHARD, Martín. *La voz y su huella. Escritura y conflicto étnico-cultural en América Latina 1492-1988.* Lima, Editorial Horizonte, 1992.

LUDMER, Josefina. (1988) *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria.* Buenos Aires, Editorial Sudamericana.

MARTÍ, José. (1973) *Obras completas (26 tomos)*. La Habana: Editora Nacional, 1963-1973.

Mazzotti, José, y Zevallos, Juan (coord.). *Asedios a la heterogeneidad cultural. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar.*

Philadelphia, Asociación Internacional de Peruanistas, 1996.

MIGNOLO, Walter. (2001) "Introducción". *Capitalismo y geopolítica de conocimiento. El eurocentrismo y la filosofía de la liberación en el debate intelectual contemporáneo* por Mignolo, Walter (comp.). Buenos Aires, Ediciones del Signo - Duke University, 9-53.

---- (2003) *Historias locales / diseños globales. Colonialidad, conocimiento subalterno y pensamiento fronterizo.* Madrid, Ediciones Akal, [2000].

MILLÁN Chivite, Álvaro. (1996) *El costumbrismo mexicano en las novelas de la revolución.* Sevilla, Universidad de Sevilla.

MONSIVÁIS, Carlos. (1980) *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México*. México, Ediciones Era.

MOYA, Ruth. (1980) *Arte y cultura. Ecuador: 1830 – 1980*. Quito, Corporación Editora Nacional, pp. 285-297.

ORTIZ, Fernando. (1999) *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar.* La Habana, Edición Cuba- España, [1940]. Edición a cargo de María Ortiz Herera.

QUIJANO, Aníbal. (2001) "Colonialidad del poder. Cultura y conocimiento en América Latina". *Capitalismo y geopolítica del conocimiento* por Mignolo, Walter (comp.). Buenos Aires, Ediciones del Signo - Duke University, 117-31.

RAMA, Angel. (1982) *Transculturación narrativa en América Latina*. México, Siglo XXI.

--- (1984) *La ciudad letrada*. Hannover, Ediciones del Norte.

RAMOS, Julio. (1989) *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX.* México, Fondo de Cultura Económica.

ROBLES, Humberto. (2001) "La noción de vanguardia en el Ecuador. Recepción y trayectoria (1918 – 1934)". *Crítica literaria ecuatoriana* por Pólit D., Gabriela. Quito, FLACSO, pp. 223 – 249.

RODRÍGUEZ Castelo, Hernán. (s/f) "Cosas de mi tierra. Registro del folklore, el habla y el humor costeños". *Cosas de mi tierra* por Campos, J. Antonio. Ariel 19, 9-17.

--- (s/f) "José Modesto Espinosa, el humor de una gran generación". Artículos de costumbres por Espinosa, José M. Ariel 52, 9-22.

--- (s/f) "Linterna mágica o la última antología de Campos". *Linterna mágica* por Campos, J. Antonio. Ariel 84, 9-11.

ROJAS, Ángel Felicísimo. (s/f) *La novela ecuatoriana*. Quito, Ariel 29.

ROJAS, Manuel, y Canizzo, Mary. (1957) *Los costumbristas chilenos*. Estudio y selección. Santiago, Editorial Zig Zag SA.

ROSENBLAT, Ángel. (1969) *Lengua literaria y lengua popular en América.* Caracas, UCV.

ROTKER, Susana. (1992) *La invención de la crónica.* Buenos Aires, Ediciones Letra Buena.

SANZ Y DÍAZ, José. (1946) *Antología de cuentistas hispanoamericanos*. Madrid, M. Aguilar Editor.

SCARANO, Francisco. (1996) "The Jibaro Masquerade and the Subaltern Politics of Creole Identity Formation in Puerto Rico, 1743-1823". *The American Historical Review,* vol. 101, n. 5, 1398-1431.

SKUSKY, Julie. (1994) "Ambiguities of Authenticity in Latin America: Doña Bárbara and the Construction of National Identity". *Poetics Today* 15, 605-642.

SOMMERS, Doris. (1991) *Foundational Fictions: the National Romance of Latin America*. Berkeley, University of California Press.

TULLY, Carol. (1997) *Creating a National Identity: a Comparative Study of German and Spanish Romanticism.* Stuttgar, Heinz.

VALLEJO, Raúl. (2002) "Juan León Mera". *Historia de las literaturas del Ecuador. Literatura de la República, 1830 – 1895. Vol. 3* por Diego Araujo Sánchez (coord.). Quito, UASB, Corporación Editora Nacional, pp. 207-254.

VERDEVOYE, Paúl. (1994) *Costumbres y costumbrismo en la prensa argentina. Desde 1801 hasta 1834*. Buenos Aires, Academia Argentina de Letras.

UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
POTENTIOR EST SAPIENTIA
FUNDADA EN 1620
QUITO