

***El entenaio*, de Alfredo Pareja Diezcanseco, y la afirmación de la cultura montuvia como componente integral de lo nacional**

MICHAEL HANDELSMAN

University of Tennessee, Knoxville

RESUMEN

El autor estudia el poema que Alfredo Pareja escribiera en 1935, *El entenaio*, dentro del proyecto literario y social del Grupo de Guayaquil, ya que presenta los valores del montuvio y lo muestra como víctima de un sistema de justicia que ampara la usurpación y el abuso de los poderosos (el entenado es una figura de orígenes paternos inciertos, que simboliza el abandono y menosprecio con que se mira al montuvio). El proyecto del Grupo, a pesar del empeño y los esfuerzos investigativos –que incluyeron la mirada desde la arqueología–, quedó luego estancado en «lo folclórico», durante décadas. Por ello tiene sentido la publicación de la obra en 1988, cuando el país inició un nuevo proceso de definición de lo nacional –esta vez en torno a la interculturalidad–; la publicación coincide y contribuye con este segundo esfuerzo por integrar la cultura montuvia en el escenario nacional.

PALABRAS CLAVE: Estudios culturales, cultura montuvia, Grupo de Guayaquil, *Los que se van*, identidad, nacionalidad, multiculturalidad.

SUMMARY

The author studies the poem that Alfredo Pareja wrote in 1935, *El entenaio*, within the literary and social project of the Guayaquil Group, as it presents the values of the montuvio and show him as a victim of a justice system that rewards usurpation and abuse of power (the stepson is a person indeterminate parentage, which symbolizes the abandonment and disdain with which the montuvio is seen). The Group's project, despite the investigative efforts—which included an archeological viewpoint—, which is later stuck in «folklore» for decades. This gives a bit of sense to the work's publication in 1988, when the nation redefined what was

'national'— this time embracing multiculturalism—; its publication coincides and contributes to the integration of montuvio culture on the national scene.

KEY WORDS: Cultural Studies, Montuvian Culture, Guayaquil Group, *Los que se van* (Those Who Go), national identity, multiculturalism.

Como esos viejos árboles del agro que, heridos de hacha, rebrotan y se resisten a morir, la gente montuvia, soportando males tremendos, se agarra a la vida, como los matapalos se agarran al subsuelo, con raíces profundas y tenaces (29).

A pesar de todo, se debe confiar en el montuvio. Es capaz de engendrar el futuro (61).

José de la Cuadra, *El montuvio ecuatoriano* (1937)¹

A ESTAS ALTURAS, no hace falta insistir en la importancia del aporte general que caracteriza la labor de Alfredo Pareja Diezcanseco (1908-1993) como novelista, historiador y diplomático a lo largo del siglo veinte. Muchos han comentado y analizado sus múltiples obras y nadie negará el sitio que ocupa como icono cultural en la historia nacional del Ecuador. Identificado primordialmente como uno de los cinco miembros del Grupo de Guayaquil de los años 30,² Pareja Diezcanseco participó con sus compañeros de generación en un proyecto de reivindicación lanzado desde la literatura que pretendía defender los derechos de los que sufrían la explotación y marginación. En el caso concreto de la Costa ecuatoriana, esa reivindicación se expresaba, sobre todo, en nombre de los cholos y montuvios, los mismos que fueron (re)presentados en la colección de cuentos, ya emblemática del Grupo de Guayaquil, y de toda aquella época, titulada *Los que se van (cuentos del cholo i del montuvio)* de 1930.³

-
1. Todas las citas sacadas de *El montuvio ecuatoriano* para este estudio vienen de la edición crítica preparada por Humberto E. Robles en 1996 y publicada en Quito por Libresa y la Universidad Andina Simón Bolívar.
 2. Los otros cuatro eran Demetrio Aguilera Malta (1909-1981), Enrique Gil Gilbert (1912-1973), Joaquín Gallegos Lara (1911-1947) y José de la Cuadra (1903-1941).
 3. Demetrio Aguilera Malta, Joaquín Gallegos Lara y Enrique Gil Gilbert son los autores de esta colección.

Aunque Pareja Diezcanseco se ha distinguido como el novelista por excelencia de su generación que se había preocupado principalmente por los pobladores desposeídos de la ciudad, tan patente en novelas como *El muelle* (1933) y *Baldomera* (1938), por ejemplo, hay un texto que él escribió en 1935, pero que no se publicó hasta 1988, que ha quedado fuera del interés crítico dedicado a su obra narrativa. Me refiero a su poema largo, *El entenaio*, el mismo que él había descrito como «una novela en versos» y que la Universidad de Guayaquil publicó con una breve introducción de Jorge Enrique Adoum titulada, «¿Una novela inédita de Pareja?».4 Con el impulso de Carlos Calderón Chico que trabajaba en la editorial de la Universidad de Guayaquil en ese entonces, dicha publicación sirvió como homenaje a Pareja Diezcanseco, ya que llevó a la luz una obra suya mayormente desconocida y olvidada y coincidió con la celebración de los ochenta años de edad del autor, el último sobreviviente del Grupo de Guayaquil.

Así que ahora nos encontramos veinte años más tarde de la publicación de 1988 y ante otro homenaje, esta vez organizado por la revista *Kipus* al celebrar los cien años del nacimiento de Pareja Diezcanseco. Me parece oportuno para este nuevo homenaje retomar *El entenaio* y, así, tratar de completar el esfuerzo anterior de hacer conocer un escrito considerado, tal vez superficial y precipitadamente, menor del aporte artístico de Pareja Diezcanseco. Si bien es cierto que *El entenaio* parecerá una suerte de anomalía dentro de la obra del homenajeado ya que es poesía en vez de narrativa, no hemos de perder de vista que dicho texto nació del proyecto literario y social reivindicativo que sigue definiendo el significado mayor del Grupo de Guayaquil.5 Además, *El entenaio* llama la atención porque se escribió en una época clave de la construcción de la nación moderna, pero no se publicó hasta otra época, igualmente medular, en que la nación inició un nuevo proceso de definición que giraba (y gira) en torno a la interculturalidad. Es decir, mien-

-
4. El mismo Adoum escribió en su prólogo a *Narradores ecuatorianos del 30*, libro preparado por él y Pedro Jorge Vera, y publicado por Biblioteca Ayacucho en 1980: «Del grupo de 'los cinco', e incluso de todos los escritores ecuatorianos, Alfredo Pareja Diezcanseco es el único que podría decir de sí mismo 'Profesión: novelista'» (XL).
 5. Aunque los integrantes del Grupo de Guayaquil se han destacado principalmente por su obra en prosa (i.e., novelas, cuentos y ensayos), hay una muestra interesante de algunos de los poemas que cada uno escribió esporádicamente, recopilada por Alejandro Guerra Cáceres en su *Cinco como un puño. Poesía del «Grupo de Guayaquil»* (Guayaquil, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, 1991).

tras que el proyecto del Grupo de Guayaquil se fundamentaba en un ideal democrático arraigado en un elusivo mestizaje, los debates actuales sobre el mismo ideal democrático parten de diversos y contradictorios conceptos de una elusiva interculturalidad que se pronuncia a menudo en términos de las autonomías locales y de la plurinacionalidad.⁶

Lo interesante de *El entenaio* viene del hecho de que pertenece simultáneamente a las dos épocas mencionadas arriba. Fue escrito y, luego, publicado en dos momentos de formación nacional, pero desde una sola intencionalidad: la plena incorporación de la cultura montuvia en el escenario nacional. Ya se sabe que el prototexto acerca de lo montuvio que salió a la luz en la época dorada de los años treinta fue *El montuvio ecuatoriano* (1937) de José de la Cuadra, un ensayo en que se empleó una investigación etnográfica y social meticulosa, para legitimar científicamente la presencia integral de los montuvios en la nación moderna, por una parte, y, así, establecer la trascendencia histórica de aquella literatura que representaba la vida montuvia, por otra parte. Humberto E. Robles, tal vez el mayor crítico y lector de la obra y del pensamiento de José de la Cuadra, ha puntualizado que desde las páginas de *El montuvio ecuatoriano*: «Se pretendía [...] adjudicar un sentido de auto-ridad, de legitimidad, a esa producción narrativa y a la de todo el ‘Grupo de Guayaquil’». ⁷ Más aún, siguiendo las aseveraciones de Robles:

De la Cuadra y sus compañeros de generación [...] indagaban en la tradición histórica y en la actualidad del montuvio no solo con fines de redimirlo, sino también para alegar y menoscabar, por contigüidad, circunstancias socioeconómicas injustas. Reclamaban, se entiende, una reestructuración en las relaciones de poder. Abogaban, en otras palabras, por la construcción de una nueva identidad ecuatoriana, acorde con los componentes étnicos y culturales que la constituían.⁸

Es indudable que Pareja Diezcanseco participó plenamente en este

6. Estos temas de interculturalidad, autonomías y plurinacionalidad han generado mucho debate en la actual Asamblea Constituyente. Un texto lúcido sobre dichos temas es «Interculturalidad y plurinacionalidad. Elementos para el debate constituyente» (2008; inédito) de Catherine Walsh, de la Universidad Andina Simón Bolívar. El ensayo de Walsh es un capítulo de un libro suyo que está por publicarse.

7. H. E. Robles, *El montuvio ecuatoriano*, p. ii.

8. *Ibíd.*, p. xi.

mismo proyecto al escribir *El entenaio* en 1935, dos años antes de la publicación del ensayo seminal de José de la Cuadra.⁹

Básicamente, su «cantar montuvio» consiste en diecisiete cantos con versos octosílabos y con una rima variante que incorpora, también, conocidos amorfinos, tan caros entre los montuvios de la Costa ecuatoriana.¹⁰ El cantante y protagonista del texto es Primitivo Gonzabay, y su historia personal se ha de entender en el contexto mayor del montuvio menospreciado y relegado a los márgenes de la sociedad ecuatoriana. De ahí, la importancia de su condición de «entenaio», aquella figura cuyos orígenes paternos son un misterio y cuya condición de hijastro lo deja a la deriva. En cierta manera, esta falta de pertenencia simboliza el estado general del montuvio, por lo menos dentro de la familia nacional: abandonado, menospreciado y objeto de innumerables burlas y estereotipos.

Se recordará que José de la Cuadra también interpretó al montuvio de la misma manera «dolorosa» al trazar la historia de ese personaje en la literatura nacional. Hasta 1920, «el montuvio es solo un nombre ... cuando se le da siquiera el suyo propio».¹¹ Es decir, antes de los años veinte y treinta, el montuvio fue víctima de una generalizada falsificación expresada en términos de lo bucólico, por un lado, o de la ridiculización, por otro. Pero, al entrar en lo que De la Cuadra clasificó como una tercera época en la historia del montuvio y la literatura, hubo un esfuerzo por superar las anteriores simplificaciones y distorsiones ya que, según el mismo De la Cuadra, «el lema tácito de esta época», fue: «La realidad, pero toda la realidad».¹² Sin duda alguna,

-
9. El investigador y folklorista Wilman Ordóñez Iturralde señala que ese proyecto de defensa cultural a favor de los montuvios se caracterizó por una gran cantidad de actividades y eventos desde los años veinte del siglo pasado. Además de Rodrigo Chávez González, que inició en 1926 la Primera Fiesta Regional del Montuvio, y que fue el mentalizador principal del Día del Montuvio Ecuatoriano que se celebra el 12 de octubre, Ordóñez destaca la dedicación a la causa montuvia de otros intelectuales como Justino Cornejo (antropólogo y folklorista), Manuel de Jesús Álvarez (músico) y José Antonio Campos (escritor). Para una visión más completa de la investigación de Ordóñez, véase su *De la montaña al río. Temas y personajes de Guayaquil, el folklore y la cultura tradicional montubia*, Guayaquil, Archivo Histórico del Guayas, 2003.
 10. Según Wilman Ordóñez Iturralde, el amorfino es «Verso de amor o doble sentido. Música para baile tradicional montubio. Sirve para conquistar, ocultar algún hecho o demostrar antipatía con su semejante». Cfr. Wilman Ordóñez Iturralde, comp., *Amorfino. Canto mayor del montubio*, Guayaquil, Shamán Editores, 2004.
 11. J. de la Cuadra, *El montuvio ecuatoriano*, p. 39.
 12. *Ibid.*, p. 42.

El entenaio participa en aquella superación representacional del montuvio.

Mientras que el montuvio no habla en el ensayo de De la Cuadra, Pareja Diezcansesco representa al montuvio desde un simulacro discursivo que pretende convertir a su protagonista en la autoridad misma de su propia historia. En efecto, dicho simulacro, articulado en primera persona, permite que Primitivo se responsabilice por su propia defensa y afirmación de identidad montuvia, cuando cuenta las peripecias de su vida. Entre sus cualidades se encuentran la inteligencia, la valentía, la sensibilidad y la honestidad, pero siempre desde su entorno geográfico y cultural real. Es así cómo Primitivo insiste hacia el final de su canto: «Yo sé que mi vida ha sido/ una vida de verdad».¹³

¿Cuál será esa «vida de verdad»? Con no poco orgullo, este «entenaio» resalta la formación que había recibido de su tío (por parte de madre), Palomeque Gonzabay, demostrando que ha sido fruto de una herencia integral que, a la vez, afirmaba su pertenencia a una tradición digna de respeto y admiración que ya no se encuentra fácilmente. Según explica Primitivo, su tío «era de los bien templao,/ como ahora no los hay».¹⁴ Además de haber aprendido de él sumar, restar, firmar y leer, también su tío le enseñó a «jachudos potros montar,/ tirar jierro con coraje,/ sin miedo una res tumbar,/ reirme de los buenmozos/ y, por último, a cantar./ ¡Es lo que más me ha gustado:/ tocar guitarra y cantar».¹⁵

No estará de más anotar que este autorretrato corrobora el concepto del montuvio que José de la Cuadra presentó en su ensayo ya citado al comentar: «Como esos viejos árboles del agro que, heridos de hacha, rebrotan y se resisten a morir, la gente montuvia, soportando males tremendos, se agarra a la vida, como los matapalos se agarran al subsuelo, con raíces profundas y tenaces».¹⁶ De ahí se comprende la necesidad de Primitivo de celebrar sus raíces y permanencia, igualmente «profundas y tenaces» como las del matapalo:

Con lo contaio ya es basta
para saber quién fue mi tío.
Yo soy de la misma pasta,
porque en mi mesmo mi fío.
Además, don Palomeque

13. A. Pareja Diezcansesco, *El entenaio*, p. 80.

14. *Ibid.*, p. 12.

15. *Ibid.*, p. 12.

16. J. de la Cuadra, *El montuvio ecuatoriano*, p. 29.

jue montenero de acá.
Y en contra de Veintimilla
peleó por ociosidad.

Cuando yo me acuerdo de eso,
de lo que era ser bandolero,
peleón como er gallo giro,
en mi mesmo me refiero,
porque también si se ofriee,
yo soy hombre todo entiero.¹⁷

Hemos de recordar que esta afirmación de ser «hombre todo entiero» fue escrito (y cantado) precisamente cuando se pretendía visibilizar al montuvio y rescatar su manera de ser como una parte esencial de la herencia cultural nacional. Por eso, Humberto E. Robles ha constatado que «[...] mientras la producción literaria ecuatoriana hasta 1920 excluía al montuvio –ya tergiversando o denigrándolo–, la que viene después lo incluye, lo hace parte indispensable del imaginario social en gestación, del proceso de democratización que la literatura del ‘grupo de Guayaquil’ auspicia y promueve».¹⁸

Al insertar *El entenao* en ese proceso de democratización destacado por Robles, se comprenderá que el texto de Pareja Diezcanseco no es solamente una exaltación aislada de valores montuvios, ya que el entorno social e histórico en que se escribió el poema exigía una complejización de las condiciones que determinaban el lugar que los montuvios ocupaban en la sociedad ecuatoriana. Es así cómo, luego del fallecimiento del tío, Primitivo heredó algunos bienes modestos que prometían cierta estabilidad para el futuro. Según reza el texto: «Por él es que mesmo tengo/ mi terrenito de arroz,/ mi cacao y mi café,/ cinco vacas, un pilón,/ tres toretes bien fajaos,/ dos mulares de ocasión,/ un caballo e tembladera,/ uno arzaos que monto yo,/ dos potros que dan invidia/ y una posada pa vos».¹⁹ Lamentablemente, la verdadera historia de Primitivo no pudo evitar ciertas injusticias que lo obligó a confesar: «tanto me duele el recuerdo».²⁰

Luego de conquistar a su primera mujer con sus cantos y encantos montuvios, y con «los dos juntos y arrimaos»,²¹ llegó don Ponce, un teniente polí-

17. A. Pareja Diezcanseco, *El entenao*, p. 18.

18. H. E. Robles, *El montuvio ecuatoriano*, p. vii.

19. A. Pareja Diezcanseco, *El entenao*, p. 18.

20. *Ibíd.*, p. 19.

21. *Ibíd.*, p. 25.

tico, «pa escurecer mi destino».²² De nuevo, la coincidencia de objetivos con *El montuvio ecuatoriano* viene al caso por ser «un instrumento de denuncia y protesta y [...] un examen de la sociedad del Ecuador»,²³ lo cual resalta una vez más la relevancia social e histórica de *El entenaio*. Por lo tanto, el lamento de Primitivo trasciende el texto escrito de Pareja: «Caballos, vacas y plata/ don Ponce vino a robar/ y solo en murtas sacó/ un enorme dineral [...]».²⁴ Estos abusos de la autoridad política de la región no se limitaron al robo de «terrenos, burros y chivos», ya que don Ponce hasta se llevó a la mujer de Primitivo y, con ese acto, se trastornó todo un orden de relaciones y comportamientos sociales. Como explica Primitivo: «Y de la rabia que el celo/ dejara dentro del alma,/ me hice bravo y pendenciero,/ y jui el mejor trompeador,/ er más güeno machetero,/ y no hubió quien me igualara/ en jalarse duro al jierro».²⁵

Después de narrar esta primera experiencia con la arbitrariedad de los guardianes oficiales de la ley, Primitivo entra en un momento de reflexión y asume una posición de autoridad, cuya responsabilidad es instruir a sus escuchantes y lectores acerca del verdadero estado en que muchos viven. Es decir, Primitivo representa la experiencia colectiva de la zona montuvia y, aunque muchos ecuatorianos en aquel entonces no querían reconocer el protagonismo del montuvio en el drama nacional que afectaba a todo el mundo de una manera u otra, Pareja Diezcanseco concibió *El entenaio* como «un homenaje a nuestros hombres de la Costa, tan abnegados, tan valientes, tan explotados e inteligentes como pocos, masa y levadura de nuestra historia presente y futura».²⁶ En efecto, el carácter didáctico del texto se patentiza al escuchar a Primitivo exclamar: «Es tiempo de hacer esfuerzo/ pa contar lo que yo sé,/ que hay casos que er mundo ha visto/ y duda de lo que vé./ [...] ¡Ay, tengo que contar yo tanto!».²⁷

Otro episodio de su historia que apremia contarse tiene que ver con un segundo enamoramiento que, pese a su felicidad inicial, termina de nuevo

22. *Ibid.*, p. 25.

23. H. E. Robles, *El montuvio ecuatoriano*, p. XIII.

24. A. Pareja Diezcanseco, *El entenaio*, p. 26.

25. *Ibid.*, p. 26.

26. Este comentario aparece en una carta que Pareja Diezcanseco le había escrito en 1936 al arqueólogo guayaquileño, Carlos Zevallos Menéndez, la misma que acompaña el texto y consta como una dedicatoria a este amigo y mentor suyo que le había enseñado mucho sobre la Costa ecuatoriana y sus gentes, p. 10.

27. A. Pareja Diezcanseco, *El entenaio*, p. 31.

en tragedia, debido a los abusos de los poderosos de la zona. A diferencia del primer incidente con el teniente político, esta vez Primitivo cae víctima ante el engaño de un joven gamonal. Según la historia, «Es que entonces llegó ar pueblo/ er niño Pepe Carrera/ que venía a ver er fundo/ que le regaló la suegra».²⁸ Pronto, Pepe se establece como amigo de Primitivo y le ofrece un préstamo de doscientos sucres para que cultive mejor su campo y, así, su prosperidad futura estará asegurada. Pero, la inocencia de Primitivo no le permitió comprender que la aparente generosidad del joven hacendero era un negocio engañoso:

«Si tú quieres, yo te empiesto/ doscientos sucres de fijo./ Me firmas este papel,/ te doy la plata y seguido/ te pones a trabajar,/ –me lo murmuró al oído–».²⁹ Firmó, pues, el papel solamente para descubrir más tarde que había sellado su «condenación». Al cumplir el año de haber firmado aquel papel, «Vinieron los intereses/ y los doscientos se hicieron/ otra vez doscientas veces»,³⁰ lo cual implicaba que Primitivo no pudo cancelar su deuda y, así perdió todo, incluyendo a su mujer.

Esta última pérdida en particular no se podía tolerar. Como había explicado José de la Cuadra: «Frente a su mujer adúltera, el marido montuvio se siente, más que en su amor, ofendido en su dignidad de macho; reaccionando su venganza preferentemente contra el amante, en quien tratará de castigar la burla de que éste lo ha hecho víctima».³¹ Así reaccionó Primitivo que, luego de haberse emborrachado en una fiesta, mató al niño Pepe a machetazos: «Ataqué con furia y saña .../ No era el jombre pa mi tiro:/ su vida cayó enredada/ de mi machete en er filo [...]».³² A pesar de lo violento y lo sanguinario de las acciones del entenaio, hubo en seguida un arrepentimiento: «La noche no se acababa/ y nunca llegaba er día./ Yo iba llorando y mirando/ cómo murió mi alegría».³³ Según explicó Primitivo:

¡Todo er mal de un hombre honrao
por la china que quería!

28. *Ibid.*, p. 38.

29. *Ibid.*, p. 39.

30. *Ibid.*, p. 40.

31. J. de la Cuadra, *El montuvio ecuatoriano*, p. 32.

32. A. Pareja Diezcanseco, *El entenaio*, p. 48.

33. *Ibid.*, p. 48.

Por eso lo hice no más...
 ¡Ay, Dios, la china era mía!
 ¡Ay, uno me la quitó!
 ¡Tú pusiste ar mal en cría!
 ¡Tú hiciste que yo naciera
 sabiendo que me moría!
 ¡La vista se me nublaba
 Y mi Dios se me escondía!³⁴

A pesar de la condición de prófugo de la justicia de su personaje, Pareja Diezcanseco quería enseñar a los lectores que Primitivo –arquetipo del montuvio ecuatoriano– había sido, más bien, la verdadera víctima de unas circunstancias propias de un sistema de justicia hipócrita que se alimentaba de la usurpación y del abuso general. De nuevo es preciso recordar que, en el fondo, Pareja Diezcanseco empleaba su texto como un documento de denuncia social de la misma manera que José de la Cuadra y otros compañeros de la época iban a recurrir a la literatura del realismo social para sus fines reivindicativos. Es decir, sus respectivas ficciones se ofrecían como frutos de la investigación científica. Por eso Robles ha puntualizado: «El pasaporte de autoridad que ofrece De la Cuadra se apoya precisamente en su capacidad de minuciosa observación sobre el cómo y el porqué de la vida montuvía».³⁵

Esta misma capacidad de observación es lo que se resalta en aquella carta ya mencionada que Pareja Diezcanseco le había enviado al arqueólogo Zevallos Menéndez, al regalarle *El entenaio* en 1936 (véase nota 26). Como explica Pareja Diezcanseco, por haber acompañado a su amigo arqueólogo en algunos de sus viajes de investigación a lo largo de la Costa, él había conocido, con cierta profundidad, la flora y fauna costeras junto a las costumbres de algunos poblados montuvios y cholos del litoral. Para Pareja Diezcanseco, estas excursiones evocaban una suerte de retorno a los orígenes de la Costa ecuatoriana, desde los cuales se suponía que iba a emerger un futuro prometedor para los ecuatorianos. Es así cómo el descubrimiento de ciertas ruinas arqueológicas despertaba en Pareja Diezcanseco una sensación de «júbilo» y de «conquista»³⁶ y, debido a las enseñanzas del amigo Zevallos Menéndez, comprendió el verdadero sentido del pasado costero. Con un tono de hondo

34. *Ibíd.*, p. 49.

35. H. E. Robles, *El montuvio ecuatoriano*, p. XIX.

36. A. Pareja Diezcanseco, carta a C. Zevallos Menéndez, *El entenaio*, p. 8.

agradecimiento para con el amigo, Pareja Diezcanseco le escribió: «Solo que tú, a cada dificultad, te ponías a conversar de proyectos y de viajes, de las cosas guardadas en la tierra y de las cosas que era necesario encontrar para dar frescura y solidez al nuevo espíritu de nuestro moreno hombre ecuatoriano. Así me llevabas de viaje en viaje y de trabajo en trabajo. Admiraba tu tenacidad, tu casi delirante amor por la investigación que han hecho hoy de ti el primero –si no el único– arqueólogo nacional».³⁷

Con este reconocimiento de los méritos profesionales de Zevallos Menéndez y la importancia nacional de su trabajo de arqueólogo en mente, Pareja Diezcanseco creó una especie de transferencia de papeles y funciones al traducir su trabajo de escritor de ficciones en el de un arqueólogo de verdades culturales soterradas «necesari[as] [de] encontrar para dar frescura y solidez al nuevo espíritu de nuestro moreno hombre ecuatoriano». En efecto, *El entenaio* fue concebido como parte de un proyecto de rescate cultural e histórico, fundamentado en la investigación científica en un momento de construcción de la nación moderna ecuatoriana. Por eso, Pareja Diezcanseco continuó su carta con una historia apócrifa que pretendía dar a «su novela en versos» un aire de autenticidad y relevancia social. Según le había escrito a Zevallos Menéndez, en uno de sus viajes con éste, él había encontrado de «[p]ura casualidad, abriendo el monte con mi machete [...] un legajo de papeles cuidadosamente envueltos en fuertes, como de venado. Eran auténticos versos montuvios».³⁸ De ahí surge toda la reconstrucción de la historia de Primitivo Gonzabay, símbolo por excelencia del montuvio ecuatoriano, y testigo fidedigno de sus realidades particulares. En lo que respecta a este juego entre la realidad y la ficción, Jorge Enrique Adoum señaló en su breve introducción al texto de Pareja Diezcanseco/Primitivo Gonzabay: «Y en esa carta Pareja Diezcanseco inventa una historia, un argumento novelístico que se transforma, instantáneamente, en la verdad de la realidad».³⁹

Pareja Diezcanseco insistía que, como cualquier investigador serio y riguroso, él había respetado el material descubierto al presentarlo con solamente algunos cambios menores de organización y puntuación. En efecto, *El entenaio* se perfilaba como una huella arqueológica en aquella reconstrucción de lo montuvio –y de la (intra)historia de una sociedad en busca de sí misma.

37. *Ibid.*, p. 8.

38. *Ibid.*, pp. 8-9.

39. Jorge E. Adoum, prólogo a *El entenaio*, p. 3.

Según reza la carta: «Me sentí orgulloso –te lo confieso– de ser el descubridor de Gonzabay, si no por la calidad de sus versos, humildes y sin pretensiones, grande por el aliento humano de su espíritu».40 Proyectado como una semilla de futuros esfuerzos de «alguno de nuestros auténticos poetas» por crear «la epopeya montuvia de nuestra tierra»,41 *El entenaio*, una vez más, apuntaba a la visión que José de la Cuadra logró articular en 1937: «A pesar de todo, se debe confiar en el montuvio. Es capaz de engendrar el futuro».42

Pero, este optimismo no debe leerse con una mirada simplista. Ni De la Cuadra, ni Pareja Diezcanseco ni ninguno de sus compañeros de generación ignoraban los obstáculos sociales, políticos y económicos del pasado, del presente y del futuro que dificultaban que el montuvio participara plenamente en la construcción de aquel futuro mentado arriba, el mismo que seguía siendo elusivo y confuso por ser todavía un proyecto por realizarse. De hecho, Humberto E. Robles captó la complejidad y carácter contradictorio de aquella época al constatar:

Los protagonistas cholos y montuvios 'se van' porque viene un mundo nuevo. El montuvio ecuatoriano es, en cierto sentido, un empuje por evitar, valga la contradicción, esa total desaparición, insistiendo más bien en la necesidad de transformaciones socioeconómicas y culturales que partan de un real conocimiento del personaje, de sus tradiciones, de la realidad que se presume transformar. Es decir, no se trata, sin más, de imponer un nuevo sistema político-económico.43

Es precisamente ese «real conocimiento» que Pareja Diezcanseco pretendía difundir entre los lectores de su cantar montuvio. De nuevo, la confianza en la capacidad de los montuvios de «engendrar el futuro» por ser «masa y levadura de nuestra historia presente y futura» no anulaba ingenuamente las condiciones reales en que vivían los montuvios de los años treinta. Por eso, Primitivo terminaba su testimonio al advertir a todos:

Ya no es er cholo de antes,
ya er cholo no tiene tierra.

40. A. Pareja Diezcanseco, carta a C. Cevallos Menéndez, *El entenaio*, p. 9.

41. *Ibid.*, p. 9.

42. J. de la Cuadra, *El montuvio ecuatoriano*, p. 61.

43. H. E. Robles, *El montuvio ecuatoriano*, p. XVI.

Solo un peón es el montuvio,
Enfermo, flaco y sin guerra.
Menos jombre cada vez
más pobre y más gusanera.

He visto mucho de malo,
he visto mucho de güeno.
He visto que los patrones
se han llevado todo er suelo.

Aquí nacimos nosotros,
aquí dejamos amores,
aquí sembramos e hicimos
nacer a la tierra flores.
¡Naiden más que er cholo puede
Ser er dueño de estos dones!⁴⁴

Está claro que estas palabras de Primitivo revelan una denuncia social y una afirmación de identidad que constituyen dos fuerzas complementarias en constante tensión que ponen de relieve toda una época en transición que miraba hacia una deseada modernidad que, a menudo, se perdía dentro de una modernización desarrollista incapaz de armonizar la justicia social con el progreso económico. «¡Ay, vida si yo pudiera/ jacerte como quisiera!».⁴⁵ –palabras últimas de un montuvio que «guarda formidables reservas de heroicidad que solo es menester suscitar, moviendo las palancas a que responden».⁴⁶

44. A. Pareja Diezcanseco, *El entenaio*, pp. 78-79. ¿Y el montuvio? A través de toda la obra, Pareja Diezcanseco emplea cholo y montuvio como sinónimos. A pesar de sus diferencias geográficas y étnicas, las mismas que Pareja Diezcanseco conocía, parece que la fusión de nombres y significados se debía a lo que De la Cuadra había observado al comentar la relación entre la literatura y el montuvio. Es decir, a veces, por cuestiones de rima y versificación en la poesía, era difícil encontrar palabras que rimaran con montuvio (*El montuvio ecuatoriano*, pp. 39-40). Puesto que los escritores del Grupo de Guayaquil comprendían las necesidades de ambos grupos sociales como parte del mismo proyecto reivindicativo, se puede deducir que Pareja Diezcanseco no veía ninguna contradicción al tomar cierta licencia poética al intercambiarlos en sus versos.

45. *Ibid.*, p. 81.

46. J. de la Cuadra, *El montuvio ecuatoriano*, p. 61. La resonancia de ese lamento de Primitivo se escucha en la actual propuesta de *sumak kawsay*, del «buen vivir», que ha sido adoptado como uno de los ejes transversales de las transformaciones sociales y económicas en debate en el Ecuador, Bolivia y Perú. Es decir, el desarrollo se concibe más allá de lo puramente económico; el «buen vivir» será posible solamente en la medida en que se establezca una armonía de propósitos entre lo ecológico, la solidaridad social y el crecimiento económico.

Pero, la historia de *El entenaio* no termina allí, en 1935, precisamente porque el montuvio sigue buscando su justo lugar en el escenario nacional, un hecho doloroso que, paradójicamente, contribuye al rescate arqueológico del texto de Pareja Diezcanseco con su publicación en 1988. La referencia a lo arqueológico no es gratuita puesto que aquella «novela en versos», supuestamente descubierta por Pareja Diezcanseco en un monte en los años veinte y treinta del siglo pasado, evoca aquellos «huesos y objetos de barro» que Zevallos Menéndez recogía mientras buscaba el ya mentado «nuevo espíritu de nuestro moreno hombre ecuatoriano». Es decir, *El entenaio* se convirtió en un artefacto de una época profundamente marcada por un grupo de intelectuales comprometido a la preservación e integración de la cultura montuvia de la Costa ecuatoriana y cuya labor colectiva, a pesar suyo, quedó inconclusa al estancarse en «una imagen folklorizada, congelada en el tiempo y en el espacio, sin perspectiva relacional».⁴⁷

No es una casualidad que, a partir de 1988, cuando el actual movimiento indígena comenzó a tomar impulso, abriendo un nuevo capítulo de historia nacional sobre la base de una defensa de tales conceptos y prácticas como la plurinacionalidad, las autonomías territoriales, la interculturalidad, entre otros más, volvió a surgir paulatinamente un nuevo esfuerzo por reivindicar lo montuvio desde la Costa ecuatoriana. Conscientes de la creciente importancia de la politización de las identidades y el poder de lo étnico como una estrategia efectiva en la lucha por conseguir recursos para las necesidades de las comunidades locales, varios grupos costeños respondieron «a esta etapa de etnización de la política presupuestaria» con una agenda de «reactivación y búsqueda de componentes que consigan ser reconocidos como ‘cultura genuina’, ‘tradición’, ‘costumbres’ o etnicidad. Los reclamos por los derechos sociales, y la disputa por los recursos, girarán entonces alrededor de la dinámica grupo-cultura-lugar».⁴⁸ Dentro de ese ambiente de negociaciones políticas hubo, pues, un retorno a «ciertos rasgos culturales como mecanismo para incluir lo montuvio en el campo de la negociación política».⁴⁹

47. Silvia G. Álvarez, «La renovación de la identidad montuvia en el contexto relacional con lo cholo-comunero», ponencia presentada en el «Simposio Montuvio, Globalización, Diversidad Costeña e Identidad Montuvia», Archivo Histórico del Guayas, 26-28 de noviembre de 2002, p. 6.

48. *Ibid.*, p. 3.

49. *Ibid.*

Aunque no cabe en este ensayo analizar estos procesos políticos de las identidades que dan forma al Ecuador de los últimos veinte años, sí interesa señalar que dicho retorno a lo cultural, especialmente en lo que respecta a lo montuvio, se ha realizado gracias en no poca medida a las fuentes literarias, folklóricas y arqueológicas ya destacadas en este estudio, las mismas a las que pertenecen Pareja Diezcanseco y *El entenaio*. De hecho, como ha comentado la antropóloga, Silvia Álvarez: «Con este saber patrimonial renovado y actualizado, se reclamó el reconocimiento a la existencia y persistencia de un amplio grupo social que reivindica como propios, rasgos culturales atribuidos a la ‘gente del monte’».50

Tal vez la publicación en 1988 de *El entenaio* haya sido una mera coincidencia, pero lo que parece indudable es que tal coincidencia sí evoca la actualidad de toda una época de pensadores costeños de vanguardia literaria y social, cuyas propuestas deben ser acogidas por su capacidad de alimentar y enriquecer los múltiples matices del pensamiento (pluri) nacional de ahora.⁵¹ En lo que se refiere concretamente a los montuvios y el lugar que han de ocupar en la construcción del Ecuador del siglo veintiuno, conviene escuchar a Joaquín Gallegos Lara quien, desde 1933, profetizó:

Montuvio tú no te vas. Mintió el Poeta,
tu ocaso es igual al del Padre Inti
—escudo redondo que ilumina el camino—
y tienes tarde pero también mañana
hacia el futuro.⁵²

Este es precisamente el mensaje de *El entenaio* que afirma lo montuvio como un componente integral del Ecuador y, en el proceso, apunta a una visión más democrática e incluyente de la nación. De hecho, vale recordar aquí lo que Pareja Diezcanseco le había escrito en aquella carta dirigida a Carlos Zevallos Menéndez en 1936: «Yo te ofrezco este Cantar Montuvio

50. *Ibid.*

51. Se comprenderá que los pensadores de los años treinta luchaban por una sociedad integracionista y asimilacionista, mientras que el movimiento indígena de la actualidad insiste en mantener y promover las diferencias sociales y, así, resignificar la nación tradicional. Sin embargo, las propuestas de las dos épocas son más complementarias que antagónicas porque, pese a su diversidad de perspectivas, pretenden liberar a la nación de sus raíces coloniales y antidemocráticas en nombre de una inclusividad pluralista y democrática.

52. Texto recogido por A. Guerra Cáceres en *Cinco como un puño...*, p. 101.

[...] porque creo que servirá de cordial invitación a crear, por alguno de nuestros auténticos poetas, la epopeya montuvia de nuestra tierra».53 Aunque Jorge Enrique Adoum cuestionó en 1988 si todavía era posible escribir tal epopeya «en nuestra sociedad y en nuestro tiempo, tan poco heroicos»,54 no estaría de más sugerir que tal vez la epopeya que más interesa sea la que se hace en vez de la que se escribe. Sea lo que sea, ¡qué mejor homenaje para el maestro Alfredo Pareja Diezcanseco –y el de sus compañeros de generación– que este reconocimiento de la continua resonancia de su labor como escritor, historiador y luchador por la justicia y por la reivindicación del montuvio ecuatoriano, en particular! ♦

Fecha de recepción: 6 junio 2008
Fecha de aceptación: 18 julio 2008

Obras citadas

- Álvarez, Silvia G. «La renovación de la identidad montuvia en el contexto relacional con lo cholo-comunero», ponencia presentada en el «Simposio Montuvio, Globalización, Diversidad Costeña e Identidad Montuvia», Archivo Histórico del Guayas, 26-28 de noviembre de 2002.
- De la Cuadra, José, *El montuvio ecuatoriano*, edición crítica de Humberto E. Robles, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar/Libresa, 1996.
- Guerra Cáceres, Alejandro, *Cinco como un puño. Poesía del «Grupo de Guayaquil»*, Guayaquil, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, 1991.
- Ordóñez Iturralde, Filman, comp., *Amorfino. Canto mayor del montubio*, Guayaquil, Editorial Shamán Editores/Fundación Cultural Retrovador, 2004.
- *De la montaña al río*, Guayaquil, Archivo Histórico del Guayas, 2003.
- Pareja Diezcanseco, Alfredo, *El entenaio*, Guayaquil, Editorial de la Universidad de Guayaquil, 1988.
- Robles, Humberto E., edit., *El montuvio ecuatoriano (Ensayo de presentación)* de José de la Cuadra, Quito, Libresa/Universidad Andina Simón Bolívar, 1996.

53. A. Pareja Diezcanseco, carta a C. Zevallos Menéndez, *El entenaio*, p. 9.

54. J. E. Adoum, prólogo a *El entenaio*, p. 6.