

Los cholos-perros: lo grotesco en los cuentos cholos de Ecuador

The cholo-dogs: the grotesque in the cholo stories of Ecuador

SANTIAGO RUBIO CASANOVA*

Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador

rubioc.santiago@gmail.com

Fecha de recepción: 16 enero 2017

Fecha de aceptación: 28 marzo 2017

RESUMEN

Existen algunos puntos de contacto entre la literatura del cholaje boliviano –la más renombrada en el tema– y el ecuatoriano. Sin embargo, lo que singulariza a la literatura del cholo en Ecuador es una justificación a su envilecimiento, que se esboza desde la marginalidad económica a la que ha sido sometido por las clases dominantes. El cholo es grotesco, arribista y abjura de sus raíces; asemejado a una bestia, a un perro específicamente, sufre la degradación de su nombre hasta pasar a ser no más que un denuesto para referirse al mal gusto y al último escaño de la sociedad concebible para la época: del indio, su perro.

PALABRAS CLAVE: Ecuador, Bolivia, indigenismo, cholo, cholaje, grotesco, luchas de clases, racismo, Los que se van, Jorge Icaza, Generación del 30.

*

Ecuatoriano. Magíster en Literatura por la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Doctorando en Literatura Latinoamericana por la Universidad Andina Simón Bolívar. Ponente invitado en los encuentros Quito, Ciudad de Letras 2012 y 2013. La mayor parte de su vida laboral la ha dedicado a la investigación ensayística y a procesos editoriales en instituciones como Editorial El Conejo, FLACSO, ILDIS, revista Línea Sur, entre otras. En la actualidad, está enfocado en su investigación doctoral alrededor del discurso cimarrón ecuatoriano como poética de combate y resistencia; y se desempeña como docente titular en la Universidad de Las Américas en Comunicación, Lenguaje y Redacción Académica.

ABSTRACT

There are some points of contact between Bolivian cholera literature - the most renowned in the subject - and the Ecuadorian. However, what distinguishes cholo literature in Ecuador is a justification for its debasement, which is sketched from the economic marginality to which it has been subjected by the ruling classes. The cholo is grotesque, upstart and renouncing of its roots; Like a beast, a dog specifically, it suffers the degradation of its name until it becomes no more than a denotation to refer to bad taste and the last seat of the society conceivable for the period: of the Indian, his dog.

KEYWORDS: Ecuador, Bolivia, indigenism, cholo, cholaje, grotesque, class struggles, racism, Los que se van, Jorge Icaza, Generation of 30.

Breve introducción

La curiosidad sobre la representación del cholo en la literatura ecuatoriana nace en un módulo doctoral acerca de literatura sobre la novela del cholaje; el doctor Javier Sanjinés explicaba algunas de las variopintas características que fueron adquiriendo importancia desde poco después de las primeras propuestas de la literatura fundacional boliviana –quizás la más renombrada en el género en toda la región–. El curso partía del reconocimiento de un precedente histórico que describía las características ‘tipificantes de los indios’, pues había que entender el génesis del mestizaje –entre blanco e indígena– que daría como resultado al cholo.

El boliviano Alcides Arguedas, en primera instancia, mira al pueblo boliviano bajo un lente organicista: *como funciona el cuerpo, funciona el país*, y tanto el Estado como el pueblo están enfermos. Imbuido en un cierto determinismo geográfico,¹ relaciona al indígena con una suerte de suciedad en cuanto a la falta de pureza de sangre –frente al blanco– y también a la suciedad material de sus condiciones de vida: de ahí su enfermedad: “[...] el abuso del alcohol, el exceso de trabajo, la mala o deficiente alimentación, la absoluta falta de higiene, van minando el vigor prodigioso de la raza. Hoy, la mayor parte de las pestes y enfermedades infecciosas, hacen estragos entre las clases indígenas y mestizas, porque son las menos limpias”.²

Los castigos y vejaciones sufridas por los siempre victimizados

1. Dice Arguedas: “Allí, en la alta meseta, a los 3 700 y tantos metros sobre el nivel del mar, no siempre el sol calienta, por mucho que luzca en todo su esplendor. El viento sopla incansable y viene trayendo todo el horrendo frío que duerme en las cumbres perpetuamente nevadas de los Andes; y es ese frío, a ese viento, a ese sol radioso en invierno, pero frío, que las madres indias exponen a sus hijos recién nacidos, colgándoselos de sus senos con un tira de lienzo que se pasan por las espaldas, y mirándolos como retazos de carne animada que gruñen y huelen mal. Alcides Arguedas, *Pueblo Enfermo* (México DF: UNAM, 1979), 48.
2. *Ibíd.*, 68.

indios han sumido al pueblo en enfermedad que se encarna en lo físico, espiritual y se evidencia, según Arguedas, en esa aparente escasez de vigor. Sin embargo, para Franz Tamayo –otro de los teóricos insoslayables sobre la temática en Bolivia– a pesar de que las afirmaciones hechas por su coterráneo son, de alguna manera, ciertas³ encuentra en el indio lo contrario, describe y enarbola en él una figura y símbolo del vigor necesario para que su país salga adelante. El indio es “el depositario de la energía nacional”; “el constructor de su casa, labrador de su campo, tejedor de su estofa y cortador de su propio traje”.⁴

Se encuentran en ambos discursos ciertas coincidencias en los puntos de vista peyorativos sobre la imagen del indio, pero también disímiles formas de ver la vitalidad de la ‘raza’; en el caso del cholo, también se manifiestan diferentes concepciones al abordarlo:

Arguedas:

La raza mestiza ha nacido de la fusión entre el invasor blanco y el indio. El cholo, cuando permanece sin salir de su medio, revela, a pesar de sus muchos vicios, excelentes cualidades de carácter: es activo, aunque inclinado a la rapiña; valiente, pero holgazán; tímido, a la vez que altanero. Como el blanco, repugna el ejercicio de la voluntad y siente aversión por todo lo que significa esfuerzo.⁵

Tamayo:

El cholo a priori y en absoluto cuesta más al estado y a la comunidad. El cholo se beneficia de todos los servicios públicos, desde el hecho simple de vivir en las ciudades [...] su pequeño trabajo manual, en éste o en el otro arte aplicado, se lo hace pagar bien y pronto; y ese mismo trabajo es las más veces insuficiente o malo. Podemos formular la cuestión: el cholo recibe más de lo que da. Hay, pues, parasitismo en la clase.⁶

Al estudiar estas concepciones y varios de sus factores distintivos: las tensiones y pulsiones identitarias, los ‘indios’ tomados como la vitalidad (o falta de...), la energía y la fuerza necesaria para empezar a crear el sentimiento nacional; el rechazo a los modelos europeizantes y la necesidad de crear algo desde sus propias posibilidades aunque con enseñanza europea; dejaban clara la idea de que la literatura indigenista

3. Asevera Tamayo como si tuviera un diálogo con el discurso de Arguedas que se mencionó arriba: “Afirman que no conocemos el aseo, que no gustamos del movimiento físico, tan proficuo a la salud [...] que somos alcohólicos, holgazanes, envidiosos, egoístas, mentirosos y, sobre todo, perversos [...] Todo esto y otras cosas más son verdad... Franz Tamayo, *Creación de la pedagogía nacional* (La Paz: Universidad Mayor de San Andrés, 1986), 22.

4. *Ibid.*, 57.

5. A. Arguedas, *Pueblo Enfermo*, 70.

6. F. Tamayo, *Creación de la pedagogía nacional*, 54.

ecuatoriana tenía algunas simetrías con lo que sucedía en Bolivia, aunque este tipo de discursos –con sus proximidades y diferencias– ya estuvieran presentes en Ecuador para finales del siglo XIX.⁷

Hay también varios puntos de coincidencia con lo que se piensa sobre los cholos ecuatorianos, sobre todo en los sentidos más denostativos que esbozaron los dos autores del cholaje boliviano. No obstante, el ascenso de lo cholo como fuerza indomable, creciente y avasalladora –que dejaría por fuera a las élites criollas al convertirse en hegemonía económica que rige hasta hoy el comercio informal–, con incidencia, voz y voto en su país... eso sí que parecía absolutamente distinto a lo que sucedió en Ecuador con la literatura acerca de cholos.

Aquí, las narraciones del cholaje se inscribieron dentro del movimiento del realismo social, que defendió a negros, indios, cholos, montubios, etc., en el sentido de esfuerzos denodados por retratar la inequidad hacia una gran variedad de sujetos marginales y marginados por sus diferencias raciales. El indigenismo es el movimiento por el cual se conoció mayormente a las vanguardias ecuatorianas y su temática tenía características absolutamente opuestas al hecho de reivindicar y destacar a una clase que –como en el caso de la Chaskañawi de Medinacelli– iba en ascenso. Por el contrario, el movimiento se entrampaba en prestarle una voz burguesa, intelectual –o ambas– a sujetos marginales que no tuvieron voz hasta mucho tiempo después y que hasta el día de hoy, es más un epíteto para descalificar a los que no tienen buen gusto en cualquier ámbito humano (vestimenta, forma de hablar, de actuar) que una comunidad en sí.

La violencia sufrida en la época a causa de las tan variadas formas de esclavización laboral –las mitas, encomiendas primero, luego los concertajes, etc.– en Ecuador está retratada en algunos de los discursos más cruentos, descarnados y enajenantes de nuestra historia literaria. Eso

7. Para 1895 Abelardo Moncayo, quien será clave para este análisis de los cuentos cholos ecuatorianos, y en especial para “Cholo ashco” de Icaza, en el que se centrará este estudio, cita los sofismas de la época alrededor del indio ecuatoriano y con algo de semejanza a lo que describe Arguedas: “el indio, en lo intelectual, una bestia; en lo moral, un monstruo. Idiota, estúpido, incapaz de emulación y menos de perfeccionamiento; ingrato, falso y desleal hasta por instinto; ladrón, proclive a todo vicio, indolente por naturaleza, esencialmente holgazán; niño, tierno niño que ha menester tutela permanente e incesantes castigos, para que más mal que bien cumpla con su deber; bajo, además, servil, feroz... una calamidad inaudita, una plaga, pero necesaria” (Moncayo 1986, 301). Y en cuanto a la vitalidad que rescata Tamayo, también se pueden encontrar algunos puntos de contacto en el discurso de Moncayo en defensa de los peones indígenas: “¡Tan necesario, pues, tan indispensable [es] el indio casi en todas las manifestaciones de nuestra vida social; tan íntimamente ligado su negro destino con nuestros intereses, supuesto que hasta el pan que nos sustenta es debido casi exclusivamente al no interrumpido *desarrollo de sus energías!* Y nosotros, en cambio, ¡tan implacables para con ellos, tan bárbaros! Abelardo Moncayo, *Pensamiento agrario ecuatoriano* (Quito: Corporación Editora Nacional, 1986), 299. (El énfasis es mío).

ha producido sujetos escindidos, quebrados entre varias circunstancias que los deforman, porque su propio contexto cultural e histórico es amorfo. Las ciudades ecuatorianas en la búsqueda de aunarse en proyectos nacionales, han tratado de incorporar a lo marginal bajo la máquina homologadora del mestizaje que no resultó en más que una perfecta forma de disfrazar la exclusión y la violencia.⁸ Son ciudades aún rurales, son no-lugares para la gente de los márgenes. Empieza a asomar una cierta mezquindad ‘citadina’ en la falta de integración no solo a las etnias que no representan a la jerarquía blanca- colonial sino que empiezan a excluir ahora, también, a los de ‘clase baja, o los de ‘baja ralea’ económica.

Este artículo tiene como finalidad presentar algunos elementos que han transformado al cholo ecuatoriano en un sujeto mitad animal, mitad hombre, leídos con matices de lo grotesco que los analiza en su indeterminación o en una identidad rota. Para ello, se tomarán tres cuentos de distintos autores canónicos de la literatura ecuatoriana: Joaquín Gallegos Lara, Enrique Gil Gilbert y Jorge Icaza. Los dos primeros son cuentos breves que se analizarán con la intención de mostrar algunos matices dentro de la temática, pero se hará mayor hincapié en el cuento de Icaza donde aparece con claridad el personaje del cholo-animal, el cholo-perro de la cuentística ecuatoriana situada entre 1930 y 1950.

Lo grotesco como lente interpretativo de sujetos híbridos del cholaje ecuatoriano

Quizás el teórico base a estudiar en cuanto a sujetos híbridos que producen imágenes grotescas sea Wolfgang Kayser. No solo por su perspectiva historiográfica sino por la capacidad de extrapolar conceptos de la pintura a las demás artes y en especial a la literatura. Su concepto principal, desprendido del cuento *La máscara de la muerte roja* de Edgar Allan Poe y descrito como “la definición más completa y más acertada que escritor alguno haya dado jamás a la palabra grotesco”,⁹ situaba a uno de los fragmentos del cuento como una concepción abarcadora de

8. Es posible sostener que el dispositivo del mestizaje ha funcionado en esta región como una máquina aplanadora que posibilita la lectura de un pasado de agudas tensiones como si se tratara de un relato de aprendizaje en el que el “ser nacional” ha asimilado las lecciones de la historia y ha ‘superado’ los escollos de la división y la tensión para volverse Uno [sic] en el cuerpo del sujeto mestizo. En el camino de la hibridación, la matriz popular del sujeto mestizo ha sido incorporada en situación de subalternidad o digerida y procesada como resto, para producir un todo de apariencia coherente que es sin duda el resultado “blanqueado” de una mezcla desigual. Raquel Rivas, “Cimarronaje, exclusión, mestizaje y blanqueamiento en *Pobre negro* de Rómulo Gallegos”, *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales* No. 19 (2002): 119.
9. Wolfgang Kayser, *Lo grotesco* (Buenos Aires: Editorial Nova, s.f.), 93.

las varias aristas que contempla;¹⁰ y que luego resumiría en la hibridación que contemplaban las imágenes grotescas: “Se refería al mismo tiempo a un aspecto angustioso y siniestro en vista de un mundo en que se hallaban suspendidas las ordenaciones de nuestra realidad, [...] la clara separación de los dominios reservados a lo instrumental, lo vegetal, lo animal y lo humano; a la estática, la simetría y el orden natural de las proporciones”.¹¹

Sobre la base establecida por Kayser, Wilson Yates (1997) trabajaría sus propias concepciones historicistas aplicadas a la literatura. En su análisis, destaca que Nicolás Ponce, pintor francés, realiza una copia de dibujos que se encontraban en los baños de Titus que básicamente representaban imágenes de bestias fusionadas con cuerpos de animales, hombres con plantas y algunas figuras mitológicas que incluían centauros, faunas y sátiros. Habían sido dibujados por un autor romano (Famulus o Fabullus), que tenía este estilo desde un siglo antes de Cristo. Yates los describe como extraños y absurdos que sugerían una cierta otredad (otherness) y que causaban en el observador sentimientos de fascinación, estupefacción, desasosiego o malestar (uneasiness) y miedo.¹²

¿Pero por qué esta manera de describir a los personajes es un motivo recurrente y que se actualiza hasta el siglo veinte en la creación narrativa?, y, más aún, ¿por qué usar esta forma de caracterizar sujetos en la literatura ecuatoriana sobre cholos? Es una manera de representación muy válida cuando los sujetos se encuentran escindidos, rotos o divididos entre distintas circunstancias que los violentan.¹³ Para el caso puntual de la literatura ecuatoriana desde la década de 1930, los autores del realismo social, veían un país sin consolidarse identitariamente; y es la injusticia lo que rompe la caracterización humana –en su orden natural de proporciones, como diría Kayser– para irrumpir con adjetivaciones y caracterizaciones animales, vegetales o cosificaciones. La ‘realidad’ narrada de estos seres es sub-humana, y los calificativos con los que se los caracteriza son coherentes con esa propuesta artística en la que no se puede delimitar o definir a un ser que ha quedado partido entre mundos y culturas –lo blanco y lo indio;

10. El fragmento de Poe decía lo siguiente: “Eran realmente grotescas. Había mucho brillo y esplendor y mordacidad y cosas fantásticas; muchas de ellas hemos visto desde entonces en *Hernani*. Había figuras arabescas con los miembros torcidos y en posiciones torcidas. Había engendros del delirio como se los imagina un loco. Había muchas cosas hermosas, muchas cosas excéntricas, muchas cosas estrafalarias y algunas siniestras y no pocas capaces de producir náusea. En efecto, en las sietes salas ambulaba de acá hacia allá un enjambre de sueños. Y ellos –los sueños– se retorcián entrando y saliendo y adaptaban su color al de las salas y hacían aparecer la música salvaje de la orquesta como si fuera el eco de sus pasos” *Ibid.*

11. *Ibid.*, 20.

12. Santiago Rubio, “Lo grotesco en la cuentística de César Dávila Andrade” (Tesis de maestría, Pontificia Universidad Católica del Ecuador), 16.

13. Para mayor detalle al respecto, véase *Ibid.*

lo rural y lo urbano, por ejemplo.

Pero estas propiedades se analizarán más detenidamente en tanto se avance en el estudio de los cuentos en cuestión en el subsiguiente apartado. Por ahora es necesario mencionar que los cuentos fueron seleccionados en tanto representan tres décadas distintas en la temática del cholo: El cholo que odió la plata (1930); Viento del golfo (1947) y Cholo ashco (1952); como también por su facultad de revelar distintas lecturas y matices: el dinero como generador de la maldad-animal; la superstición y, por último, el grotesco generado por el silenciamiento en el cholo-perro.

Breve descripción del cholo

...ser cholo conlleva varios sentidos según el momento o el lugar, o según se sea víctima o autor de esa designación, por lo que la categoría cholo es sufrida y a la vez reivindicada sin que importe mucho la contradicción. Lo cholo es una realidad y un invento estratégico, y constituye, en suma, una 'zona' siempre en movimiento y siempre redefinida.
(Huáscar Rodríguez García, 2010).

El término cholo connota una serie de ambigüedades que es preciso dilucidar o, al menos, nombrar. Porque los cholos significan cosas distintas en cada país y región. Si bien las acepciones históricas que se encuentran no llegan a un consenso, parecen tener una similitud: se trata en definitiva de un mestizaje en el que están implicados la 'raza pura' (el español) con alguno de las varias 'razas vernaculares'. Por citar un par de ejemplos:

Huáscar Rodríguez García (2010), con respecto al término, revela que: "el vocablo aymara huayqui –que significa a la vez parentesco e 'ilegítimo', [...] designaba igualmente, según ciertas combinaciones, a alguien que negaba a sus padres o que no reconocía cacique–, pasó a significar peyorativamente mestizo convirtiéndose luego en sinónimo de chhulu, o sea de cholo".¹⁴

O en esta descripción sobre los cholos de Manta-Ecuador: "cholo es el término aplicado a una persona descendiente de la mezcla de europeo caucasoide, generalmente de español, con los habitantes originales del continente o indígena amerindio. Hay otra posible referencia al origen etimológico de cholo o "xolo" en 1571 en la obra de Fray Alonso de Molina. En su "vocabulario en lengua Castellana y mexicana", da como definición para el término "xolo", "esclavo", "sirviente", o "mesero", significados no muy alejados de su uso común en la colonia y actuales".¹⁵

14. Huáscar Rodríguez García, *La choledad antiestatal. El anarcosindicalismo en el movimiento obrero boliviano (1912-1965)* (Buenos Aires: Libros de Anarres, 2010), 274.

15. Amparo Cabrera, "¿Quién es el cholo?" *El Diario. Manabita de libre pensamiento*. (sept. 2007), <http://www.eldiario.ec/noticias-manabi-ecuador/53083-quien-es-el-cholo/>

Pero una definición que parece persistir hasta la creación de estos textos, en particular el de Icaza, es esta del Inca Garcilaso de la Vega: “Al hijo de negro y de india, o de indio y de negra, dicen mulato y mulata. A los hijos de éstos llaman cholo; es vocablo de la isla de Barlovento; quiere decir perro, no de los castizos, sino de los muy bellacos gozcones; y los españoles usan de él por infamia y vituperio”.¹⁶ (El énfasis es mío).

Si bien esta descripción habla de los afrodescendientes parece poder aplicarse a los indígenas también –si se piensa en la narrativa de denuncia sobre el maltrato cotidiano que sufrían–, en tanto bellacos, ilegítimos frente a la pureza del blanco y en cuanto la misma palabra bellaco significa, además, ruín.¹⁷

Entonces, hay dos consideraciones importantes en estas definiciones que son tan disímiles: primero, un mestizaje entre colonizador y colonizado; y segundo, que al ser usado como vituperio o término despectivo, en particular en cuanto a los sujetos que quieren ser ‘más’, refiere a arribistas culturales que rechazan sus propias raíces.

Para ver estas y otras características es preciso ir a los cuentos en cuestión y descifrar algunas miradas grotescas en relación a los cholos-animales, cholos-perros.

“El cholo que odió la plata”

Este cuento aparece en *Los que se van*, uno de los libros de cuento más importantes del Ecuador de la época. A pesar de ser relativamente temprano dentro del realismo social ecuatoriano, muestra ya lo que será la propuesta estética del Grupo de Guayaquil:¹⁸ la mirada del ‘otro’ que es retratado –si bien todavía desde conflictos raciales–, a partir de las jerarquías de poder que el capital está atrayendo.

De narración breve, “El cholo que odió la plata” parte de la conversación entre los personajes Banchón y Guayamabe, ambos cholos. En una escueta conversación uno y otro reniegan de las atrocidades que cometen ‘los blancos’ en contra de ellos y su familia –entre otras cosas, el abuso a la mujer de Guayamabe–. Poco tiempo después, Banchón logra establecer un negocio de expendio de alcohol a costas de sus amigos cholos, para luego someterlos a una relación de peonazgo. Entonces,

16. Inca Garcilaso de la Vega, *Comentarios reales* (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1991), 266.

17. RAE, “definición de bellaco”, <http://dle.rae.es/?id=5JniNn4>

18. Compuesto por sus insignes integrantes: “Demetrio Aguilera Malta, Alfredo Pareja Diézcansaco, Enrique Gil Gilbert, José de la Cuadra, Joaquín Gallegos Lara”. Solamente Pareja Diézcansaco y De la Cuadra no participan con cuentos en este libro. Véase (*El Comercio* 2016) <http://www.elcomercio.com/tendencias/cultura/grupo-guayaquil-y-huella.html>

la empatía inicial entre los compadres cholos resulta circunstancial; la ambición por llegar económicamente más lejos es más fuerte que cualquier tipo de solidaridad ‘racial’.

Ambos fuertes i pequeños. Idéntico barro había modelado sus cuerpos hermosos i Banchón trabajó. Banchón reunió dinero. Banchón puso una cantina. Banchón –envenenando a su propia gente– se hizo rico. Banchón tuvo islas i balandras. Mujeres i canoas... Compañeros de antaño peones suyos fueron. Humillólos. Robólos. Los estiró como redes de carne, para acumular lisas de plata en el estero negro de su ambición [...]¹⁹

El fragmento es bastante ejemplificador. Nótese que el uso de la “i” latina en lugar de la conjunción “y” propone no solo un lenguaje que ha sido modificado o reapropiado por el cholo sino que entre las ideas hay alguna suerte de discontinuidad que no llega a ser conjunción, como un relato cortado, escindido. Esa es la primera condición de lo grotesco, se dijo antes, y aquí sutilmente se muestra esa cosificación del sujeto. Banchón mira a sus antes amigos y ‘semejantes’ cholos como una “red” de carne para atrapar peces de plata o riqueza para sí. La cosificación se manifiesta cuando el dinero lo ha colocado en una posición de ventaja frente a sus ‘similares’.

Así, el desconocimiento de sus raíces y el hecho mismo de irse en contra de sus amigos –“hechos del mismo barro”– según la definición que se expuso arriba, lo convertiría en el cholo ‘por antonomasia’. Pero su ruindad no termina allí. Lo grotesco se multiplica. Un día y otro, algún interlocutor se acerca a Guayamabe y le cuenta que su hija está siendo “comida” por Banchón; ella no quiere, desde luego, pero acepta para que su padre no sea despedido “como un perro²⁰” de su trabajo. Sin embargo, otro día, y de todas maneras, lo echa bajo el pretexto de su avanzada edad.²¹

Guayamabe reflexiona sobre lo sucedido y se da cuenta de que su amistad con Banchón no fue siempre así, su compadre “lo bía ayudao antes. Se bía portado, como nadie con él... Pero la plata. ¡La mardita plata! Se le enroscó en el corazón, tal que una equis rabo de hueso”.²² El dinero le ha corrompido los sentimientos como una serpiente venenosa. Se le ha dado voz al personaje una vez más y muestra este lenguaje con ‘incorrecciones’

19. Demetrio Aguilera Malta, “El cholo que odio la plata,” en *Los que se van*, ed. de Demetrio Aguilera Malta, Joaquín Gallegos Lara, Enrique Gil Gilbert (Quito: Ariel, 2009), 23-25

20. A más de ser una imagen bastante usada para el caso de un despido, el acercamiento animal con los perros se da en los tres cuentos que se analizan aquí. Se los ha colocado, además, en un orden que permita ver esa metamorfosis de manera cada vez más evidente.

21. D. Aguilera Malta, “El cholo que odio la plata,” 24

22. *Ibid.*, 24-25.

con el que hablan entre ellos. Finalmente, Banchón está lejos de la escena y Guayamabe, para recuperar a su amigo, a su compadre y salvar el honor de su hija quemada todas las posesiones de su patrón, porque la plata es la que ha provocado cada suceso desafortunado de su vida, porque es la plata la que “esgracia a los hombres”.²³

Las luchas de clase están imponiéndose por encima del problema racial que, sin embargo, está muy presente en la narración. Todavía hay una asociación al inicio de que los patrones son siempre blancos, para luego dar con la noción de que un cholo también puede convertirse en patrón; se insinúa, entonces, que el dinero ‘blanquea’. Sin embargo, se debe pensar que, como se demostrará más abajo, el cholo, para el discurso de la época, se legitima en su ruindad –y por tanto en su calidad de cholo– cuando se va en contra de sus pares. En este caso, se estaría mostrando las condiciones de miseria humana bajo las cuales los sujetos toman decisiones arbitrarias con tal de salir de ella, así esto implique la más infame perfidia.

Esta narración sobre la ruindad del cholo que vuelve peones a sus semejantes, parece heredarse de una idea preconcebida en los prolegómenos del realismo social ecuatoriano. Hacia 1895 en un texto de Abelardo Moncayo,²⁴ se ubica al cholo –en su postura del arribista que niega su pasado– como un sujeto marginal y de lo peor que se puede concebir, más aún si usa a sus semejantes para que sean sus conciertos, empleo mal pagado que es considerado por Moncayo como esclavismo, a pesar de que han pasado 30 años de la manumisión en Ecuador: “Porque es de saberse que hay conciertos de conciertos: conciertos de fundos respetables, digamos, y conciertos de cholos ruines; figuraos la suerte de los últimos”.²⁵ En momentos en que se está intentando defender a las clases marginales desde algunas facciones modernistas-liberales y consolidando además una identidad nacional, lo peor que se podía concebir es que un indio que ha logrado tener dinero, desconozca sus raíces, se convierta en cholo e intente blanquearse: “Hasta el más churriente y haraposo cholo créese en derecho al acatamiento del indio”.²⁶

Una posible heredad, se dijo antes, pero que está cobrando nuevos matices. A más de la negación del pasado, es el dinero el que cosifica al hombre, lo transforma en subhumano, en perros del dinero. Existe ahí alguna suerte de soterrada y tenue reivindicación o al menos justificación del

23. *Ibid.*, 25.

24. Nacido en 1877, economista, político, escritor y diplomático ecuatoriano. Defensor de los conciertos y peones de su época; uno de los principales ideólogos de la Revolución juliana, también del Banco Central del Ecuador y de la organización del presupuesto del Estado.

25. A. Moncayo, *Pensamiento agrario ecuatoriano*, 307.

26. *Ibid.*, 325.

proceder cholo. El siguiente cuento posee algo de esa misma concepción, pero con la mirada más centrada en aquello que el mestizaje y la pobreza han producido: la ignorancia disfrazada en la superstición de los cholos.

Viento del golfo

En 1947 este cuento de Joaquín Gallegos Lara aparece en su libro *La última erranza*. Este texto fue tomado en cuenta para este estudio porque matiza la literatura chola ecuatoriana en cuanto muestra la mirada de clase con respecto a la superstición del cholo.

La mirada colonial ha dejado un rezago que perdura en las luchas de clase para las vanguardias del realismo social. La religión fue una de las principales herramientas para fustigar al nativo y el pretexto para someter al “bárbaro”. Cualquier tipo de ritual ajeno pasa a ser de inmediato algo demoníaco y para inicios del siglo veinte, algo que se sostiene en la superstición.²⁷

En una embarcación que transporta miles de cocos, La Niña del Mar, se encuentran varios cholos, entre ellos la tripulación en general, Juana de Jesús la cocinera, Pablo Mite el piloto y el patrón: el blanco. Una balandra aparece de la nada con un cholo vestido de blanco y se dirige a la cocinera y el piloto: “ar blanco que lo espero ar pie de los Farallones”.²⁸ De inmediato desaparece. Los tripulantes identifican lo sucedido como una manifestación de “la mardita”. Esta superstición se basa en que cuando este ente cholo-vengador aparece es porque el barco va a naufragar y hay que botar de la embarcación al que está atrayendo el siniestro antes de que hunda el barco.

Luego de la aparición, el relato se detiene para establecer una diferencia entre los indios gentiles: “indios antiguos que a veces se aparecen en los palmares o en los manglares a los que se ve marisquear por los esteros”.²⁹ Gozan de una cierta sabiduría místico-ancestral y los tripulantes piensan en acudir a ella para que les ayuden a saber quién es el que atrae a ‘la mardita’.

El cholo ha dejado esa ancestralidad, se ha convertido en un peón

27. Al respecto y para contrastar un tanto el artículo, Roger Bartra, un autor que ha dedicado parte de su obra a entender los parámetros de la mirada europea sobre el ‘salvaje’ americano y las heredades que esa mirada ha dejado en los discursos modernos y posmodernos, refiriéndose a los conceptos de Joseph Acosta dice: “La gran diferencia entre la humanidad cristiana y la americana es que en esta última dominan las idolatrías inspiradas por el demonio. La historia moral de las Indias, pese a la gran admiración típicamente renacentista que Acosta tiene por la sociedades indias, se basa en una explicación de los diversos géneros de idolatría y superstición con que Satanás ha oscurecido las almas de los americanos.” Roger Bartra, *El salvaje artificial* (México DF: ERA, 1997), 297.

28. Joaquín Gallegos Lara, *La última erranza. Todos los cuentos* (Quito: El Conejo, 1985), 120.

29. *Ibíd.*, 22

de hacienda y, por tanto, ha quedado escindido en medio de las creencias hegemónicas y las ancestrales. El nombre de la cocinera Juana de Jesús es bastante ejemplificador. Ella es la que trae a colación la leyenda de la maldita desde el inicio del cuento y su nombre evoca, en cambio, la quintaesencia de la religión cristiana, el hijo del hombre.

Por supuesto, las creencias de los cholos aparecen siempre en tensión con las creencias del blanco. Es a partir de ahí que se manifiestan la ‘ignorancia’ y los dogmas ‘diabólicos’ del cholo. Al ver un aro de fuego en el mastelero, la tripulación vuelve a acusar, “es la mardita”; y la respuesta del blanco es elocuente: “–¡Maldición! ¡Cholos imbéciles! ¡Eso es el santelmo...! ¡no es ninguna diablura ni tontera ni la perra que los parió!”.³⁰

Lo grotesco del realismo social de la época se vuelve a hacer presente. Lo primero es la alusión a su incapacidad de raciocinio o su poca cultura que los sume en la imbecilidad. De inmediato, una vez descalificado su intelecto se hace el acercamiento de sus dogmas al diablo. Finalmente, remarca su calidad de “tontos” para terminar con un vituperio que –y ya no es casualidad– una vez más los avvicina a los perros, si bien puede tener, además, una connotación sexual de promiscuidad: resultado también del pensamiento europeizado que ve desde sus propios ojos lo que consideran salvaje³¹.

Pablo Mite, al final del cuento, se erige en una suerte de eslabón entre lo ancestral y el peonazgo y quien retrotrae la historia de lo que fue su vida antes de la llegada del blanco:

En esos pocos segundos, con un río de agua salada en la garganta, para Mite todo volvió a ser: el viejo taita en la choza pajiza y destartalada; el terreno donde cosechaban sandías y cocos; los días de pesca en el bongo chato como tiburón; en el fondo del salitral ocre los castillos del petróleo; el panteón con cruces de palo, deshechas de sol y aguacero en el pueblo donde dormían el viejo, la vieja, la hermana, todos los que murieron escupiendo sangre. Si no hubiera venido el blanco con su abogado de Guayaquil, a quitarles el terreno, a hacerlos peones. No había de dónde cogerse. Se hundía, se hundía, cuando dejó de sentir.³²

El retrato de la muerte de su familia, desde esa palabra ancestral taita, hasta su hermana, aparecen de forma cruenta. El abogado marca cómo las leyes favorecen al ‘terrateniente’ o al que quiere convertirse en uno para apropiarse no solo de la materialidad del territorio sino de la gente que, de la noche a la mañana, pasará a inscribirse en la categoría de conciertos

30. *Ibíd.*, 23

31. Roger Bartra ha trabajado sobre este tema de manera bastante fundamentada y extensa. Para mayor información véase el libro *El salvaje artificial* (1997).

32. J. Gallegos Lara, “La última erranza”, 124.

—aquí llamados peones— amparados en el código civil ecuatoriano³³.

La lucha por la libertad queda manifiesta en estas breves escenas que, a manera de sinécdoque, esbozan lo que fueron las múltiples y violentas guerras y revoluciones internas en las que el cholo, desde luego, también fue partícipe.

El pensamiento colonial también heredó la idea de que los ‘salvajes’ no tenían alma.³⁴ Y parece también tener un eco en esta cita cuando Mite, al final, deja de sentir. El dolor lleva a los sujetos, montubios, negros, indígenas, y por supuesto, cholos, retratados en la literatura ecuatoriana a un punto en donde la sensibilidad no es posible; no hay espacio para el amor, para sentimientos nobles, o para un final que no sea cercano a lo fatídico.

El siguiente cuento explota las formas de lo grotesco y erige con mayor fuerza la figura cholo-perro, motivo transversal de los tres cuentos y, además, exacerba la insensibilización a la que se llega después de una recurrente y, en apariencia, irresoluble discriminación.

“Cholo Ashco”

Jorge Icaza escribe este cuento en el año 1952, treinta años después de “El cholo que odió la plata” y casi veinte de la publicación de

Huasipungo. El dato es relevante porque aquí se encuentra, quizás, una de las razones por las cuales la literatura ecuatoriana no trascendió a otras fronteras luego del indigenismo y por mucho tiempo. Durante veinte años, el partido comunista ecuatoriano ha tomado fuerza y sus escritores militantes han cerrado el espacio estelar de las letras a aquellos que se adjunten a una literatura ‘comprometida’. Icaza es, sin duda, uno de los mayores representantes de la literatura indigenista y también uno de los autores que aún se estudian sobre el movimiento. De hecho contaba, en

33. Los contratos de trabajo de los conciertos se regulaban por el *Código Civil*, comprendidos como arrendamiento de los servicios personales mediante un salario. El cumplimiento de las obligaciones estaba garantizado por el “apremio” personal que no era otra cosa que la coacción legal al cumplimiento de las obligaciones contraídas con el patrón, quedando para quien no acate el apremio, la cárcel como alternativa. Como complemento, había en la legislación penal, disposiciones para castigar a los deudores. Esta legislación, tiene como supuesto que los conciertos han contraído deudas monetarias que deben ser devengadas con trabajo. *Flacso Andes*, “El mercado de trabajo rural” s.f, 84), www.flacsoandes.edu.ec/biblio/catalog/resGet.php?resId=7092

34. Al respecto, Viveiros de Castro en su descripción del origen de la antropofagia cultural afirma: “El etnocentrismo de los europeos consistía en dudar de que los cuerpos de otros contuvieran un alma formalmente similar a las que habitan sus propios cuerpos; el etnocentrismo indio, por el contrario, consistía en dudar de que otras almas o espíritus pudieran estar dotadas de un cuerpo materialmente similar a los cuerpos indígenas.” Eduardo Viveiros de Castro, *Metafísicas caníbales. Líneas de antropología postestructural* (Buenos Aires: Katz editores, 2009), 29.

su momento, con sobrado reconocimiento internacional;³⁵ mismo que caducaría con el fenómeno editorial del ‘Boom’ latinoamericano.

Desde el título, el cuento está estructurando una descripción grotesca. Ashco significa perro en quechua.³⁶ El cuento relata las desventuras de Andrés Guamán, conocido por todo el “cholerío” como Cholo ashco. Este denuesto evoca también una suerte de bilingüismo que sitúa a la palabra entre el *perro* del quechua y el *asco* en español si se mira la vigencia de la expresión en el coloquio actual. Sus descripciones así lo delatarán. Este es un personaje que es repudiado por su propia gente y su apelativo le será puesto por un profesor de escuela, quien lo saca a patadas de su aula –vale la obviedad–: como a un perro. Y ese origen de su sobrenombre que parte desde la educación (o su ausencia) no puede desestimar aquellas justificaciones, siempre presentes en los cuentos de los cholos ecuatorianos: el poder de clase que otorga el dinero. “Todo empezó desde la infancia. Quizás desde que el maestro, un viejo de estampas terroríficas –con seis meses de retraso en el cobro de los sueldos–, le expulsó [...] como a perro de huasipungo.”³⁷ (El énfasis es mío).

Las descripciones a lo largo del cuento marcan y remarcan su condición que, habida cuenta de incontables maltratos lo dejan roto y escindido, a medio transformar entre un perro y un hombre: “Longo vago...Mal amansado... Cholo Ashco” (371); Cosa lanuda, diminuta, despreciable (371); “¡Inútil! ¡Manavali! ¡Perro de indio! (373)””; ¡Fuera, carajo! ¡Ashco entrometido, sarnoso! (373); “Nada de ponerse como perro bravo [...] Ni los indios quieren descansar con semejante ashco” (376); “Llorando. Como perro escaldado. Como perro de indio” (379), etc.

En esta ristra de improperios hay una razón que se repite, se usan términos como *longo* o *indio* indistintamente para referirse a lo peor que existe en las clases sociales, sin embargo, el personaje es retratado como el perro de los indios, el último de los escaños de clase. Y es así como el personaje empieza, poco a poco, a transformarse precisamente en

35. Dice Carlos Arcos en su estudio sobre el escritor ecuatoriano *El secreto de la trampa: El chulla Romero y Flores en la narrativa de Icaza*, que existen algunos testimonios sobre su obra que dan cuenta de su notoriedad. Dentro de esos testimonios de época, Beatriz Guido saca dos conclusiones: a) las novelas de más repercusión en Europa son aquellas como *Huasipungo*, de Icaza, en que lo universal y lo telúrico producen la simbiosis necesaria para la interpretación transcontinental; b) acercarnos a las obras de Icaza nos ayudará a creer, a los de mi generación sobre todo, que América no es un continente sin novelistas.” Carlos Arcos, “El secreto de la trampa: *El chulla Romero y Flores* en la narrativa de Icaza”, *Re/incidencias*, No. 4 (2007): 393. Además, cita sobre la posición de Alejandro Carrión del premio Rómulo Gallegos: ... Nos calentábamos al sol de la fama de Icaza y estábamos sinceramente admirados de haber tenido, ¡tanto tiempo! entre nosotros, a un hombre tan famoso y no habernos dado cuenta”. *Ibid.*, 395.

36. Lo aclara en una nota al pie la edición de la Colección Antares de Libresa. Jorge Icaza, *Cuentos completos*, Estudio introductorio, cronología y notas: Alicia Ortega Caicedo (Quito: Libresa, 2005), 370.

37. *Ibid.*

aquellos que lo han defenestrado. En primera instancia aparece como un protector de su familia –“él se desvivía por cuidar con esmero y diligencia de mayordomo a protectora y güiñachishca” (372)–, es decir su ama y su esposa, pero será su propia familia –su último bastión de naturaleza humana– quien, de manera paulatina, lo irá transfigurando.

Todos los trabajos de los cuales es expulsado Guamán hacen que su esposa empiece la metamorfosis que luego recaería en toda la familia: “... soportando la transformación absurda de Tomasa [...] que acurrucada frente a la escasas candelas del bracero, monologaba en voz baja siguiendo su antigua costumbre, con la diferencia sensible que en los primeros años del matrimonio no maldecía, ni se rascaba la cabeza, ni insultaba sin motivo a las cosas”.³⁸

En este caso la ‘justificación’ del dinero –como funciona con mucha claridad en “El cholo que odio la plata”– produce la transformación de Tomasa, pero para el Cholo ashco el catalizador es otro elemento que ocupa los esfuerzos de toda una generación de escritores por cerca de 30 años de literatura ecuatoriana: el silencio.

La falta de voz que tienen los oprimidos es uno de los mayores motivos de los escritores del ‘realismo social’. A través de ello, toman la atribución de hablar en su nombre y defender sus derechos. Ese silencio es, entonces, una de las razones más importantes para que los choques culturales en la formación de las naciones fueran tan violentos... tan brutales. Aquí un par de fragmentos de la transformación de Guamán: “Andrés callaba con esa maestría endurecida por la costumbre”,³⁹ o en este otro en el que Tomasa increpa a Guamán:

Los ashcos de los huasipungos por lo menos ladran a los viajeros, a los ladrones... ¿Qué amparo ha de ser para nosotros? ¿De qué te sirve, entiende, la humildad y el silencio cuando de todas partes te echan como a perro? [...] ¿Honrado? ¿Trabajador? ¡Jajajaj! En estos tiempos eso no sirve para defendernos del hambre, de la calumnia, de la burla, de nada mismo”.⁴⁰

Es el silencio –las “lágrimas reprimidas”–⁴¹ lo que lo lleva a la insensibilidad. Como ya se vio en el cuento “Viento del golfo”, el final se recrudece con la insensibilidad total: la muerte.

En el caso del cuento de Icaza, la transformación más abrupta es la del hijo de Guamán, que incurre en un cierto determinismo que se forja en ese silencio ancestral, hereditario y que para los conciertos y peones es

38. J. Icaza, *Cuentos completos*, 373.

39. *Ibid.*, 374.

40. *Ibid.*

41. *Ibid.*, 375.

una condición impuesta, sin alternativas.

Guamán soporta la burla del “cholerío” en general, los abusos, la falta de empleo y el ser tratado literalmente como un perro. Aguanta incluso que su esposa empiece a transformarse en una “puerca”,⁴² que lo increpa, como se vio, y que intenta sacarlo de esa pasmosa quietud.⁴³ Pero no soporta verse en su hijo. Resulta inadmisibles la heredad crapular, de miseria en la que empieza a reconocer unos primeros gestos: la rebeldía contra su madre, el hecho de que lo hayan visto robando, pero más aún, el silencio:

Guamán, y en su entender momentáneo sometido al prisma de la transferencia inevitable, vio y entendió –como en los sueños que uno se ve y se entiende– que el silencio del pequeño era el suyo, que la forma de mirar –mezcla de vergüenza y resentimiento– era la suya, que en los ojos, que en los labios, que en el temblor de las manos estaba él, él con su dimensión espiritual y física.⁴⁴

Es decir, lo grotesco, tan manifiesto en este cuento⁴⁵ no solo que se caracteriza por el maltrato y vejación que transforma a Andrés Guamán en un hombre-perro, sino que frente a esa condición se presenta una transferencia inevitable, destino de un silencio que se prolonga en la sangre, en la descendencia. No soporta –decía– que su dolor se transfiriera a su hijo y en una suerte de ardid de la culpa y con “impulsos insospechados [,] creyó que debía herir para herirse, flagelar para flagelarse”⁴⁶; lanza su venganza contra sí mismo que la es también contra el mundo y en una suerte de actitud cancelatoria –de este proceso determinista y hereditario– somete a su hijo al fuste que lo ha castigado siempre:

Al ritmo del látigo todo se transformaba. La queja taimada de la mujer, en éxtasis de veneración. El rencor hipócrita del muchacho, en arrastre de rodillas, en lágrimas, en manos puestas, en temblores de súplica y alabanza. Mágica escena que exaltaba el morboso placer del Cholo ashco a costa de su propio dolor –flagelo en carne del hijo–.⁴⁷

42. J. Icaza, *Cuentos completos*, 373.

43. Parece como si del caso descrito por Arguedas en Bolivia, ese discurso colonial –también heredado por él– cobrara un eco en la narrativa ecuatoriana. Arguedas dirá al respecto del cholo: “Receloso y desconfiado, feroz por atavismo, cruel, parco, miserable, rapiñezco, de nada llega a apasionarse de veras. Todo lo que personalmente no le atañe lo mira con la pasividad sumisa del bruto, y vive sin entusiasmos, sin anhelos, en quietismo netamente animal”. A. Arguedas, *Pueblo enfermo*, 51. (El énfasis es mío). Solo que en la historia de Icaza, el silencio y el abuso del poder, están además, detrás, sosteniendo... justificando –y no– las actitudes del cholo.

44. J. Icaza, *Cuentos completos*, 377.

45. Si vale la simplificación de lo literal, en uno de sus fragmentos, literalmente dice: “La falta de explicación, palpable en la quiebra de lo habitual, agravó más y más la tragedia grotesca donde se debatía Andrés”. J. Icaza, *Cuentos completos*, 379.

46. *Ibid.*, 377.

47. *Ibid.*, 380.

La escena inmediata anterior a esta cita muestra al hijo suplicando de varias formas para que el Cholo ashco⁴⁸ deje de pegarle, hasta que da con las palabras que enarbolan y excitan el deleite del castigo: “Perdón taita Diosito”.⁴⁹ La transferencia del dolor entonces se vuelve no solo una heredad sino que existe, a la vez, una transfiguración en la peor monstrificación del cuento: el sujeto cholo que, al tener una pizca de poder, al ser comparado con Dios, excede y desborda la ira reprimida en el silencio y se libera en la violencia, aún en contra de su propia prole.

Y esto no es antojadizo. En el libro *Pensamiento agrario ecuatoriano*, Abelardo Moncayo, al hablar sobre la realidad de los conciertos y peones indígenas para 1895 en Ecuador, dice: “Cuando con su mujer o sus hijos se encoleriza, raya en salvaje ferocidad; diríase que se figura habérselas con su patrón”.⁵⁰ La defensa de los derechos minoritarios adquiere mucha fuerza en la literatura indigenista ecuatoriana, pero tiene precedentes muy anteriores que trabajan sobre el tema de las justificaciones a través de esa suerte de embrutecimiento bajo el cual son sometidos. Es más, el mismo Moncayo hace una comparación con la autoridad religiosa y la económica para los indígenas: “el cura, ‘taita diosito vivo en la tierra; y el patrón y toda autoridad, representantes de taita diosito del cielo”.⁵¹ No son coincidencias entre uno y otro texto; se trata de la reivindicación de hechos pasados reconstruidos por la memoria literaria de ficción, en su intento persistente por retratar, por mimetizar la ‘realidad’.

El hijo recibe golpe tras golpe hasta que, luego de no encontrar un probable por qué decide que no le dará más gusto al padre que se solazaba en su sufrimiento, que soportaría todo el dolor en silencio: “dominando [...] poco a poco sus espasmos histéricos, tragándose los gritos, endureciendo su piel con odio”.⁵² La madre, al verlo, revela una vez más esa cercanía entre silencio y muerte: “Está curtido el pobre guambra... Curtido hasta dar pena... Ya no siente... Ya no... Parece un muerto mi guagua”.⁵³

Y en la misma línea, Moncayo manifestaba al respecto: “Llorar... aunque le matéis, el indio no llora: sentimientos tiernos no son de corazones atrofiados. Reír, a veces sí, y en su rostro entonces, en sus brucas

48. Algo que se deja para una futura investigación es el hecho de que el narrador en este cuento también maltrata al personaje, como si de alguna forma se adhiriera al discurso del cholerío; quizás bajo la premisa de conseguir, precisamente, un relato realista. Se ha decidido conservar esa forma narrativa para llevar ese efecto también en el artículo y resaltarlo.

49. J. Icaza, *Cuentos completos*, 380.

50. A. Moncayo, *Pensamiento agrario ecuatoriano*, 295.

51. *Ibid.*

52. J. Icaza, *Cuentos completos*, 380.

53. *Ibid.*, 381.

carcajadas, palpáis la preponderancia sin contrarresto de la materia”.⁵⁴

La resolución no puede tener otro camino. Luego de haber sufrido una última humillación, Guamán regresa a casa a desquitarse con su hijo quien ni siquiera profiere un sollozo o lamento ante el castigo hasta que el padre toma una escopeta, lo amenaza primero con un tiro al aire y luego, al intentar amenazarlo con un tiro más cercano, lo impacta en el pecho y lo mata. “Muerto... –murmuró a media voz el hombre con la mueca idiota que caracterizaba la máxima desventura de su tipismo de ‘Cholo Ashco’”.⁵⁵

Las voces reprimidas o silenciadas llegan incluso a su autoeliminación, al embrutecimiento violento... a una grotesca existencia y posterior aniquilación.

A modo de corolario

El movimiento indigenista ecuatoriano ha retratado las injusticias sociales vividas desde el siglo XIX mediante el uso de imágenes y situaciones desmedidamente grotescas; o simplemente grotescas, porque la misma palabra implica lo desmedido, lo desbordado, pero también las rupturas del orden de las proporciones humanas que se hibridizan con animales o con objetos. Los cholos aparecen como una suerte de faunos, solo que su mezcla, en estos tres cuentos y sobre todo en el último, lo avecina más a un hombre-perro.

El poder del dinero, la ignorancia, la superstición y el silencio, aparecen como factores que determinan la ‘imposibilidad’ de estos sujetos marginales de salir de su condición animalizada, amorfa como resulta para el discurso colonial la propia génesis mestiza del cholo.

Al igual que en Moncayo y su texto sobre las condiciones infrahumanas de los peones-conciertos ecuatorianos, los escritores locales del indigenismo han tratado de defender la causa de la libertad, a veces, incluso a costa de crear y recrear imaginarios que envilecieron ciertas etnias y comunidades desde el punto de vista de sus limitaciones, por más que existieran justificaciones e intentos denodados de reivindicación de procederes que, ante imágenes tan dolorosas y descarnadas, quizás no tengan defensa... de tan fuertes... de tan inhumanas.

En todo caso, de seguro lograron uno de sus propósitos: sensibilizar a la gente sobre circunstancias que se habían invisibilizado. Como diría Robertson: “[...] y tal vez lo único que sería más grotesco [que el constante

54. A. Moncayo, *Pensamiento agrario ecuatoriano*, 294.

55. J. Icaza, *Cuentos completos*, 385.

cambio y conflicto, que la deformación humana] sería la permanente estabilidad del éxtasis”.⁵⁶

Para finalizar, frente a todo el marco de esclavitud bajo el que se adscribe al sujeto cholo ecuatoriano del peonazgo, y en consideración frente a esta animalidad grotesca que lo ha acercado al perro, quizás quepa aquí citar este fragmento de Jorge Velasco Mackenzie, también como una propia e improbable justificación a la metáfora animal, también desde la literatura ecuatoriana y también en defensa de la libertad; Velasco Mackenzie crea una novela en la que un perro acompaña a un cimarrón en su huida, y en un fragmento aclara sobre una canción que tiene el poder de liberar: “... me la canta a mí que no la entiendo, que soy perro nomás, menos que humano, y que había tiempos aquí, me dice, en que ser perro era mejor que se esclavo...”.⁵⁷

Bibliografía

- Adams, James Luther y Yates, Wilson. *The grotesque in art & literature. Theological Reflections*. Michigan: Eedmans Publishing Co., 1997.
- Aguilera Malta, Demetrio. “El cholo que odió la plata”. En *Los que se van*, Demetrio Aguilera Malta, Joaquín Gallegos Lara, Enrique Gil Gilbert. Quito: Ariel, 2009: 23-25.
- Arcos Cabrera, Carlos. “El secreto de la trampa: *El chulla Romero y Flores* en la narrativa de Icaza”. En *Re/incidencias* No. 4 (2007): 391 – 417.
- Arguedas, Alcides. *Pueblo Enfermo*. México DF: UNAM, 1979.
- Bartra, Roger. *El salvaje artificial*. México DF: Editorial ERA., 1997.
- Amparo Cabrera, Amparo. “¿Quién es el cholo?”, *El Diario. Manabita de libre pensamiento*. (sept. 2007), <http://www.eldiario.ec/noticias-manabi-ecuador/53083-quien-es-el-cholo/>
- El Comercio*. “El grupo de Guayaquil y su huella”. [Cultura 2010] <http://www.elcomercio.com>
- Gallegos Lara, Joaquín. *La última erranza. Todos los cuentos*. Quito: El Conejo, 1985
- Garcilaso de la Vega, Inca. *Comentarios reales*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1991.
- Flasco Andes. “El mercado de trabajo rural”. 2016. www.flascoandes.edu.ec/biblio/catalog/resGet.php?resId=7092
- Icaza, Jorge. *Cuentos completos*. Estudio introductorio, cronología y notas: Alicia Ortega Caicedo. Quito: Libresa, 2005
- Kayser, Wolfgang. *Lo Grotesco*. Buenos Aires: Editorial Nova, s.f.
- Moncayo, Abelardo. *Pensamiento agrario ecuatoriano*. Quito: Corporación

56. Alton Kim Robertson, *The grotesque interface* (Madrid: Iberoamericana, 1996), 124

57. Jorge Velasco Mackenzie, *Tambores para una canción perdida* (Quito: El Conejo), 18

- Editora Nacional/Banco Central del Ecuador, 1986.
- Rivas, Raquel. "Cimarronaje exclusión, mestizaje y blanqueamiento en Pobre negro de Rómulo Gallegos". En *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales* No. 19 (2002): 105-120.
- RAE. "bellaco". 2016. <http://dle.rae.es/?id=5JniNn4>
- Robertson, Alton Kim. *The Grotesque Interface*. Madrid: Iberoamericana, 1996.
- Rodríguez García, Huáscar. *La choledad antiestatal. El anarcosindicalismo en el movimiento obrero boliviano (1912-1965)*. Buenos Aires: Libros de Anarres, 2010.
- Rubio, Santiago. "Lo grotesco en la cuentística de César Dávila Andrade". Tesis de maestría por la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2005.
- Tamayo, Franz. 1986. *Creación de la pedagogía nacional*. La Paz: Universidad Mayor de San Andrés.
- Velasco Mackenzie, Jorge. *Tambores para una canción perdida*. Quito: El Conejo, 1986.
- Viveiros de Castro, Eduardo. *Metafísicas canibales. Líneas de antropología postestructural*. Buenos Aires: Katz editores, 2009.