

ACADEMIA
ECUATORIANA DE LA LENGUA
MEMORIAS
N.º 79

TOMO II



UNIVERSIDAD
DEL AZUAY



MEMORIAS
79

TOMO II

Memorias No. 79

Tomo II

© 2020 Academia Ecuatoriana de la Lengua

Primera edición, noviembre de 2020

Diagramación e impresión:

Dis. Jhonn Alarcón Morales

Departamento de Comunicación y Publicaciones

Imprenta Digital

Universidad del Azuay

Corrección: Academia Ecuatoriana de la Lengua

Obra completa:

ISBN 978-9942-822-83-3

e-ISBN 978-9942-822-87-1

Tomo II:

ISBN 978-9942-822-85-7

e-ISBN 978-9942-822-89-5

Impreso en Ecuador

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida ni en todo ni en parte sin permiso previo del propietario de *copyright*.

MEMORIAS
de la
ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA
correspondiente de la Real Española

Número 79

Tomo II

Quito, Ecuador
2019

ÍNDICE

I. PARTICIPACIÓN ACADÉMICA EN CERTÁMENES INTERNACIONALES	1
CONGRESO INTERNACIONAL SOBRE LITERATURA HISPANOAMERICANA REALIZADO EN LIMA POR LA ACADEMIA PERUANA DE LA LENGUA Y POR LA ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA, SEPTIEMBRE 2019	4
Palabras iniciales en el Congreso Internacional de Literatura Hispanoamericana	
<i>Susana Cordero de Espinosa</i>	5
Neoindigenismo y antiindigenismo en las literaturas de Ecuador y Perú	
<i>Francisco Proaño Arandi</i>	19
Intuición de la literatura hispanoamericana	
<i>Julio Pazos Barrera</i>	35
Mujeres Ensayistas del Ecuador	
<i>Carmen Lucía Jijón</i>	45
XVI CONGRESO DE LA ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA (ASALE). SEVILLA, ESPAÑA, 4-8 DE NOVIEMBRE DE 2019	53
Informe sobre la 2ª. edición del Diccionario de americanismos	
Sesión Plenaria III: Proyectos hispánicos II	54
Por qué la Academia Ecuatoriana de la Lengua propone una nueva edición del <i>Diccionario de americanismos</i>	
<i>Susana Cordero de Espinosa</i>	55
Presentación de las Ediciones Conmemorativas RAE-ASALE	
<i>Susana Cordero de Espinosa</i>	67

El microcuento como fase de expresión artística dentro de la literatura ecuatoriana (presentación en Comisión Asuntos Literarios IV)	
<i>Luis Aguilar-Monsalve</i>	75
“Cantares del pueblo ecuatoriano”, lenguaje y sociedad en una compilación del siglo XIX (presentación en Comisión Asuntos Literarios III)	
<i>Diego Araujo Sánchez</i>	83
Léxico del sombrero de paja toquilla (presentación en Comisión de Lexicografía I)	
<i>Eliécer Cárdenas Espinosa</i>	103
El idioma, hijo de la vocación viajera (presentación en Comisión Asuntos Literarios IV)	
<i>Fabián Corral Burbano de Lara</i>	115
El habla castellana popular en la literatura ecuatoriana (Presentación en la mesa redonda sobre el tema “El contacto lingüístico y el habla popular: dos factores de creatividad en nuestra lengua”)	
<i>Laura Hidalgo Alzamora</i>	137
Riqueza de la lengua: léxico ecuatoriano, varias formas de decir lo mismo (presentación en la Comisión de Lexicografía II)	
<i>Fernando Miño-Garcés</i>	155
Pablo Palacio y su aliteratura anticipatoria (presentación en Comisión de Asuntos Literarios I)	
<i>Francisco Proaño Arandi</i>	197
Juan de Velasco entre el racionalismo ilustrado y el estupor frente a lo real maravilloso (presentación en Comisión de Asuntos Literarios II)	
<i>Juan Valdano Morejón</i>	213
II. ENSAYOS	225
William Faulkner y su ‘Luz en agosto’ (Light in August’): una nueva visión	
<i>Luis Aguilar Monsalve</i>	227

Algunas etimologías <i>Oswaldo Encalada Vásquez</i>	239
III. NUEVOS LIBROS: PRESENTACIONES	279
Siete novelas maestras del boom hispanoamericano, Antonio Sacoto <i>Luis Aguilar-Monsalve</i>	283
Su eminencia. El Cardenal Carlos María de la Torre y el Ecuador de su tiempo, Gonzalo Ortiz Crespo	290
Introducción a la presentación <i>Susana Cordero de Espinosa</i>	291
Presentación del libro <i>P. Iván Lucero, S.J</i>	297
La lengua morlaca, Oswaldo Encalada Vásquez <i>Oswaldo Encalada Vásquez</i>	305
Rayuela, Julio Cortázar, edición conmemorativa de ASALE y RAE	310
Palabras Introdutorias <i>Susana Cordero de Espinosa</i>	311
Rayuela, ruptura y tradición <i>Diego Araujo Sánchez</i>	315
Notas a propósito de la Edición Conmemorativa <i>Carlos Arcos Cabrera</i>	325
Ahora que cae la niebla, Óscar Vela Descalzo <i>EFE / Daniela Brik</i>	333
La nación presentada, 30 ensayos sobre el Ecuador, Juan Valdano Morejón	339
Presentación del libro <i>José Ayala Lasso</i>	341
Arrebatar a las polillas el tesoro de nuestros documentos <i>Álvaro Alemán</i>	351

El perpetuo exiliado, Raúl Vallejo. Palabras del autor en el acto de entrega del Premio RAE de Novela 2018. XVI Congreso de ASALE, Sevilla, noviembre 2019	359
Después de la batalla, Juan Valdano Morejón (comentarios)	
<i>Oswaldo Encalada Vásquez</i>	363
<i>María Eugenia Moscoso</i>	367
La novela ecuatoriana de 1970 al 2000, Antonio Sacoto	
<i>Óscar Vela Descalzo</i>	371
Todos mis cuentos, Marco Antonio Rodríguez	
<i>Susana Cordero de Espinosa</i>	377

I

**PARTICIPACIÓN
ACADÉMICA
EN CERTÁMENES
INTERNACIONALES**

MESA 8

5.30 p.m.

Problemas de la expresión: el lenguaje en la obra *La bucanera de Pernambuco o Hilda la polígrafa* de Alejandra Pizarnik

María Guadalupe Torres Zuluaga (UNMSM)

Cine y desmitificación: La poesía transtextual de Arturo Corcuera en "Tarzán y el paraíso perdido"

Alejandro G. Mautino Guillén (UNSAM)

La poética de la transubstanciación en *Altazor* Luis Tolentino (UNMSM)

MESA 9

6.30 p.m.

Originalidad y tradición en la literatura peruana: el caso de Ricardo Palma y las *Tradiciones peruanas*

Drassinóber Sánchez Carhuacho (UNMSM)

Angélica Palma y la construcción de la "senda propia"

Giovanna Pollarolo (PUCP)

Leonardo Padura: sus inicios como escritor en la literatura cubana (décadas de los ochenta y los noventa del siglo XX) y su producción narrativa en el siglo XXI

Antonio González Montes (Academia Peruana de la Lengua)

MESA 10

7.30 p.m.

La secreta poesía de Alfredo Gangotena

Marco Martos Carrera (Academia Peruana de la Lengua)

CONFERENCIA DE CLAUSURA

Intuición de la literatura hispanoamericana Julio Pazos Barrera (Academia Ecuatoriana de la Lengua)

Clausura del congreso a cargo de Susana Cordero de Espinosa, directora de la Academia Ecuatoriana de la Lengua.

ORGANIZAN



COMISIÓN ORGANIZADORA

Marco Martos Carrera
Susana Cordero de Espinosa
Alberto Varillas Montenegro
Marco Antonio Lovón Cueva
Magaly Rueda Frías

**CONGRESO INTERNACIONAL
DE LITERATURA
HISPANOAMERICANA
"RICARDO PALMA"**



*Lima, del 25 al 27
de setiembre de 2019*

LUGAR

Auditorio NS Platinum
Edificio Empresarial El Almirante
(Av. Pett Thours 1775 - Pto 12, Lince)

INFORMES

Academia Peruana de la Lengua
Teléfono: 428-2884
academiaperuanadelalengua.org.pe
academiaperuanadelalengua.apl@gmail.com

**CONGRESO INTERNACIONAL DE
LITERATURA HISPANOAMERICANA
"RICARDO PALMA"**

Miércoles 25 de setiembre

4.30 p.m.

Inauguración a cargo de Marco Martos Carrera, presidente de la Academia Peruana de la Lengua.

Conferencia de inauguración a cargo de Susana Cordero de Espinosa, directora de la Academia Ecuatoriana de la Lengua.

MESA 1

5.00 p.m.

La construcción del personaje femenino y la concepción de la ficción histórica en *La niebla del oidor* de Clemente Palma

Américo Mudarra Montoya (UNMSM)

La visibilización de lo invisible: Representación social del sujeto afro en el siglo XIX a través de las Tradiciones *La Emplazada* y *Los Aguadores de Lima* de Ricardo Palma

María Lucía Tavilhe Cornejo (UNMSM)

Homenajeando a Ricardo Palma a través de monumentos, instituciones y la numismática Richard Caochione Amendola (Instituto Bibliográfico del Perú)

MESA 2

6.00 p.m.

Continuidades o rupturas en la sociedad peruana bajo la visión de Ricardo Palma

Elbert John Alayo Pando (ULADECH)

Ficcionalidad y campos de referencia en *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma

Gilmer Ever Carrion Cipriano (UNFP)

Lo fantástico y la modernidad literaria en *Las Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma

Marie Elise Escalante Adaniya (UNMSM)

MESA 3

7.00 p.m.

Juvenilidad: arcaísmos y neologismo en la obra lírica de Ricardo Palma

Pablo Lenin La Madrid Vivar (Universidad Nacional Daniel Alcides Carrión)

Voces andinas en "Palla-Huarcuna" de Ricardo Palma

Marco Lovón Cueva (UPC) y Mario Córdova Carrutero (UNMSM)

De mandingas y cimarrones. Sujeto y matriz afrodescendiente en "El rey del monte" de Ricardo Palma y "Padre contra madre" de Joaquín Machado de Assis

Richard Leonardo (UNMSM-LIGECU)

Jueves 26 de setiembre

MESA 4

5.00 p.m.

Desposesión e identidad: Una lectura de *Ciudad de payasos* (2005) de Daniel Alarcón

Carolina Estrada Sánchez (UNMSM)

El arquetipo de la Sombra en "Puerta Condenada" (1938-1943) de *Libertad bajo palabra* de Octavio Paz

Silvana Carrillo Silva (UNMSM)

Jun y el discurso del cuerpo como mecanismo de agencia en *La Casa Verde* de Mario Vargas Llosa

Andrea Cabel García (Universidad de Lima)

MESA 5

6.00 p.m.

Dos sublevantes sartrecillos: vínculos entre literatura y política para la conformación heroica de El Jaguar y Ambrosio

Jorge Trujillo Jurado (Universidad de Lima)

La imposibilidad de estar ausente: la caída de la civilización y la repetibilidad sempiterna en *Pedro Páramo* de Juan Rulfo

Raúl Estrada Sánchez (UNMSM)

El abrazo, la pareja y el Tiempo en *Los amantes de Sumpa* de Iván Carvajal

Eduardo Lino Salvador (UNMSM)

MESA 6

7.00 p.m.

El "pacto" realista en el cuento "En la madrugada" de Juan Rulfo

Jorge Valenzuela Garcés (UNMSM)

Entre la galantería y el patriotismo: las *Filigranas* de Ricardo Palma

Oswaldo Holguín Callo (Academia Peruana de la Lengua)

Antindigenismo o neindigenismo en las literaturas de Ecuador y Perú. Paralelismos y disimilitudes

Francisco Proaño Arandi (Academia Ecuatoriana de la Lengua)

Viernes 27 de setiembre

MESA 7

4.30 p.m.

Las relaciones antitéticas del erotismo en dos poemas de Delmira Agustini

Gloria María Pajuelo Milla (UNMSM)

Mujeres ensayistas del Ecuador: el lado femenino del pensamiento político a inicios del siglo XX

Carmen Lucía Jijón (Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador)

Literatura infantil, fantasía y folklore en *El árbol Blanco* (1952) de Francisco Izquierdo Ríos

María Grecia Rivera Carmona (UNFP)

**CONGRESO INTERNACIONAL
DE LITERATURA HISPANOAMERICANA
LIMA**

**ACADEMIA PERUANA de la LENGUA y
la ACADEMIA ECUATORIANA de la LENGUA**

PALABRAS INICIALES EN EL CONGRESO INTERNACIONAL DE LITERATURA HISPANOAMERICANA

Susana Cordero de Espinosa
Lima, 25 de septiembre de 2019

Agradezco de corazón al querido amigo Marco Martos, director de la Academia Peruana de la Lengua, su invitación generosa para que la Academia Ecuatoriana sea copartícipe honoraria de este Congreso Internacional ‘Ricardo Palma’, en conmemoración de los cien años de la muerte del gran tradicionista limeño-americano.

Hace alrededor de veinte años habría sido difícil imaginar que las palabras de un director de la Academia Ecuatoriana de la Lengua abrieran un Congreso Internacional de Literatura Hispanoamericana en el Perú; más quimérico aún habría resultado que ese director hubiese sido una mujer. Pero, aunque solo en 1998 se firmó la reconciliación histórica definitiva entre Ecuador y Perú, la sangre que recorría nuestras venas culturales, más allá de abismos y distancias, atravesaba Andes y Amazonas y nunca fue interceptada entre nuestras naciones. El Amauta Mariátegui y César Vallejo; Benjamín Carrión y César Dávila Andrade, los grandes peruanos y ecuatorianos nos pertenecen a todos, gracias a la lengua. Hoy, olvidadas rencillas, nostalgias, divisiones y penas territoriales, entramos en un tiempo en el cual reprobamos todo nacionalismo a ultranza, para apostar por la vigencia de un planeta unido, a fin de salvarse a sí mismo.

La cortesía me exige presentar someramente, a nuestra Academia Ecuatoriana. En la segunda parte de mi discurso, procuraré transmitirles el efecto de libertad y gracia sin parangón que ha ejercido en mí la lectura de algunos de los textos que forman parte de las *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma.

El castellano o español nos une desde tiempos coloniales, en relativo desmedro del quichua y de otras lenguas originarias, Gracias al castellano,

formamos parte de una millonaria comunidad de hablantes de veintitrés países, cada uno con su correspondiente Academia de la Lengua.

En 1828, consumadas las independencias de la mayor parte de los países hispanoamericanos, don Mariano José de Sicilia, en el Prólogo de sus *Lecciones elementales de Ortología y Prosodia*, escribía: “*Pluguiese a Dios que entre las medidas de salud, de prosperidad y de gloria que podrían ser adoptadas en el Congreso General de aquellos pueblos, fuere una de ellas el establecimiento de una Academia americana de la lengua*”.

¿Era imprescindible, para liberarnos del antiguo coloniaje español, ‘*conquistar la independencia cultural y, especialmente, lingüística*’?, pregunta Santiago Muñoz, actual director de la RAE, en *Hablamos la misma lengua*, sobre la aspiración que al inicio de sus vidas republicanas, manifestaban algunas naciones del Cono Sur.

El Ecuador, habiendo dado en América, en 1809, el ‘primer grito de la independencia’, en rebelión que acabó en la masacre de los próceres el 2 de agosto de 1810, no tuvo líderes que sintieran el español como un lastre del que liberarse. Nuestros afanes culturales ya se decían y escribían en español. El aplastamiento de los grupos indígenas, la tragedia de la conquista y del cruel coloniaje que los sometió cobraron tributos amargos, entre ellos, no el menor, el haber relegado su lengua a un confinamiento vergonzante, aunque la entonces llamada ‘lengua general’ se empleó para la catequesis de los indígenas durante la administración española. Luego de nuestra independencia en 1822, el español se dilató en la educación, en detrimento de las lenguas originarias: el quichua nunca respondió a su destino de *lengua general*.

El expresidente ecuatoriano y académico, don Luis Cordero Crespo, en el prólogo a su viejo *Diccionario quichua-español, español-quichua*, manifestaba:

En la Sierra coexistían armónicamente castellano y quichua, hermanándose en la expresión graciosa, en los modismos peculiares y en la chispeante habla popular de ciertas provincias, como la nuestra. Representaba tal hermandad esa etapa histórica y sociológica de la proyección de la ciudad sobre el campo y del campo sobre la ciudad.

Hoy, avanzada la historia, avanzado el mestizaje y convertida la urbe en meta del campesino, el quichua ha entrado en una etapa de atenuación y ensombrecimiento, donde ni los interesados por conservarlo hacen mínimo esfuerzo en su defensa.

Pero nunca se ha eliminado el sustrato quichua de nuestro español y la conciencia que han tomado los indígenas ecuatorianos de distintas etnias y lenguas de su propio valor, hace que hoy se busque recuperar y preservar las lenguas aborígenes, fomentar las escuelas bilingües, el estudio del quichua y de otros idiomas originarios. Ya desde la colonia, giros intraducibles del quichua revelaron nuestra idiosincrasia mestiza: perífrasis como ‘le mandó sacando’, ‘dejarás cerrando’, o la de las formas de ‘dar’ más gerundio que atenúan el imperativo hasta volverlo ruego: ‘Da diciendo que voy a volver, no seas malito’, no son anatematizadas, ni lo son, el uso y abuso del diminutivo... Nuestra cocina gana, sin lucharla, ardua batalla.; *el loco, el timbushca, los llapingachos; las choclotandas, el caucara, el champús; el sango, la chuchuca, el mote; el chulco, la mashca, la chicha*, mucho de lo nuestro lo comemos deliciosamente en quichua. ‘Se vuelve, en el examen de la lengua, al restablecimiento de vínculos gloriosos’, escribía el lúcido exdirector de nuestra Academia, Julio Tobar Donoso, ‘sobre todo, cuando estos se fundan en dos patrimonios inefables que se graban hondamente en el alma de las multitudes: religión y lengua’.

El miércoles 19 de mayo de 1875, *El Nacional*, periódico oficial del Ecuador, reprodujo el “Acta de instalación de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, correspondiente de la Real Academia’. El entonces presidente de la República, Gabriel García Moreno, jugó papel esencial en el inicio de nuestro existir: anunciada la instalación de la AEL en Madrid, aprobó su fundación en el país pocos meses después, y nació la segunda Academia de América. Pero ‘*dado el vértigo de los acontecimientos políticos que culminaron el 6 de agosto con su asesinato*’, García Moreno no pudo favorecer a la recién nacida corporación. (Salvador Lara, Jorge, Memorias AEL, 1975).

García Moreno, totalitario y recio católico que consagró el Ecuador al Sagrado Corazón de Jesús, firmó en 1875 el decreto legislativo cuyo primer artículo dice: “*En mérito de las razones que los señores académicos han expuesto en su solicitud, y por considerarse deber de la legislatura el proteger y dar impulso a todo lo que, de cualquier manera, ilustra y honra a la Nación,*

decretan: Art. 1°. Concédese a la Academia Ecuatoriana correspondiente de la Española, la dotación de seiscientos pesos por año que satisfará el Tesoro nacional [...] por dividendos mensuales”. En el artículo 2°. [...] se le concedió, además, franquicia en las estafetas de la república, para su correspondencia con la Española y con las Academias establecidas en América”.

La dotación de seiscientos pesos se cumplió *una sola vez* durante los primeros veinticinco años de vida académica, y originó mil y un reclamos ante sucesivos Gobiernos que no se sintieron obligados a cumplirla; la esterilidad de recordatorios inútiles amagó los diecisiete años de gobierno de Pedro F. Cevallos, su primer director, y los cuatro del segundo, Julio Castro. Cuentan nuestras *Memorias*: “Como se debían a la Academia los subsidios anuales desde 1876, el Doctor *Carlos Rodolfo Tobar Guarderas* su tercer director, en 1896 (veinte años después), reinició las gestiones ante el Gobierno ecuatoriano para el pago de las asignaciones estatales. “Se encontró como fórmula aceptable de pago el entregar a la Academia, en propiedad, la mitad del inmueble de la Biblioteca Nacional, transacción que se legalizó en decreto de 28 de octubre de 1904; el Congreso de 1905 consolidó la propiedad del edificio en favor de la academia, facultándola para enajenarlo y adquirir otro más adecuado a los fines que perseguía”. El inmueble nunca fue enajenado. Se restauró y ocupó por primera vez entre 1980 y 1987. Desde 2013, hemos vuelto a la sede definitivamente, gracias al interés de la Real Academia, la generosidad de Cooperación Española y la de sucesivas alcaldías quiteñas, que beneficiaron a la corporación con la restauración definitiva de su antiguo inmueble, así como la de calles y plazoletas aledañas.

Nuestro primer director, en su *Breve catálogo de errores en orden a la lengua y lenguaje castellanos* dio cuenta de la preocupación central de los académicos: la preservación del español contra los usos que pudieran alterarlo. Leo a ustedes un párrafo de la carta que el arzobispo, historiador y académico de la lengua, monseñor Federico González Suárez, dirigió a don *Alejandro Pidal y Mon, Director de la Real Academia Española de la Lengua, el 24 de marzo de 1908*:

“Una lamentable equivocación comenzó a cundir, hace algún tiempo, en los pueblos hispano americanos, y fue la de creer que también el idioma en nuestras Repúblicas debía emanciparse de España, así

como las colonias se habían emancipado de la Metrópoli; confieso llanamente a V. E. que yo no puedo entender cómo se podría haber verificado semejante emancipación del idioma, a no ser que se hubiera convenido [en] la democracia americana en hablar una lengua del todo indisciplinada, lo cual, aunque se hubiera querido, habría sido metafísicamente imposible realizar. Por el idioma castellano, que es el habla materna de los americanos, todavía, hasta ahora, el sol no se pone en los dominios pacíficos de nuestras Academias.

Este fue el espíritu de nuestra Academia, durante los primeros cuarenta años de vida. Finalmente, me refiero a las exigencias de trabajo actual.

En tiempos de informática y redes, de exigencias globales en desmedro de reivindicaciones individuales, desde la dura constatación de las debilidades de la educación ecuatoriana, clamamos por el aprendizaje profundo de la lengua, la práctica de la lectura y la escritura, como la única forma de llegar a definimos en plenitud humana. La Academia cuenta con el aporte de cada uno de sus miembros a través de la narración, la poesía, el ensayo, la búsqueda de expresión feliz en obras que se basan en el sentir popular, el conocimiento y profundización de las condiciones pasadas y actuales de nuestro pueblo. Su inserción en la Asociación de Academias es, a la vez, exigencia de una labor panhispánica continua, así como de la elaboración empeñosa de un primer Diccionario académico del habla del Ecuador.

Si, según nuestros estatutos, *“hemos de velar por que los cambios que experimente el español hablado en el Ecuador en su adaptación a las necesidades de los hablantes, no rompan la unidad que la lengua española mantiene en el ámbito hispánico”*, nuestro trabajo se dirige a crear conciencia de la inmediata necesidad de las universidades ecuatorianas de crear facultades de Filología y Lingüística: no poco dice del menesteroso andar educativo de mi patria, la enorme carencia de que la lingüística sea una materia inmersa en departamentos de comunicación, que, en general, eluden toda profundidad en pro de la inmediatez acrítica del uso de los actuales medios.

Nuestra relación dentro de la Asociación de Academias exige *“la realización de investigación lingüística, que permita aportar datos científicos significativos sobre el español del Ecuador”*. Aspiramos a proyectos de inves-

tigación lingüística con la cooperación de universidades de otros países y quizá, con la de otras academias. Digna de encomio es la existencia de la Escuela de Lexicografía de la Real Academia Española que beneficia a las academias americanas, pero que no puede suplir las carencias de estudios universitarios. *Becarias de cooperación* trabajan desde la tutoría académica. Creamos un corpus del español ecuatoriano, codificamos y recuperamos información para contar con ese indispensable registro lexicográfico que no olvide los viejos diccionarios, vocabularios y léxicos regionales ni estudios acerca de las variantes del español hablado en el Ecuador...

Nuestra biblioteca, dotada de obras fundamentales de lingüística y literatura y abierta al público, dicta seminarios de lecto-escritura. Contamos con convenios con la Pontificia Universidad Católica del Ecuador; la Universidad del Azuay, el Centro Cultural Benjamín Carrión, la Casa de la Cultura Ecuatoriana; necesitamos dilatar tales convenios, quizá, incluso, hacia otras academias americanas.

La Academia Ecuatoriana cuenta con la amistad y consideración de las más amplias y conocidas instituciones culturales del país, que la sienten como su natural y respetable decana.

Pero es ya tiempo de ir a la segunda parte de este discurso e intentar mi abordaje a las tradiciones de Ricardo Palma, pues celebramos este Congreso Internacional para evocar el primer siglo de su muerte, en 1919, tras una vida intensa y de trabajo fecundo. Que la gracia de Ricardo Palma nos sugiera formas de enfrentarlo desde la luz difusa de nuestro presente.

El descubrimiento de sus *Tradiciones peruanas* constituye hoy un regalo de vivacidad, de simpatía, de atrocidades también, aderezadas con el conocimiento sin igual de la naturaleza humana que Palma nos transmite, gracias al poderosísimo condumio literario con que enriquece cuentos, historias, hechos, leyendas, consejas, refranes, anécdotas y curiosidades objeto de su incansable interés.

Como fundador y entonces director de esta Academia Peruana, Palma viaja a Madrid en 1892, a las celebraciones de los cuatrocientos años del descubrimiento de América. Es conocida su propuesta a la Real Academia,

invitación que yo llamaría ‘de avanzada’, a aceptar un catálogo de peruanismos y americanismos. Su estudio e integración en el diccionario oficial se le negó: tras tal rechazo, Palma declara el receso de la Academia Peruana, suspensión que se dará por terminada quince años después, en 1917.

Sin embargo, la mayoría de palabras propuestas por Palma entonces, si no todas, serán recogidas y publicadas en el *Diccionario* de la RAE, con las correspondientes marcas diatópicas que hoy se colocan también para anunciar españolismos, es decir, términos empleados solamente en el español peninsular.

En ponencia titulada “Ricardo Palma, plenitud de apropiación de la prosa castellana en América”, el académico ecuatoriano Hernán Rodríguez Castelo cita esta exhortación, casi profecía, del peruano:

*Hablemos y escribamos en americano: es decir, en lenguaje para el que creamos las voces que estimamos apropiadas a nuestra manera de ser social, a nuestras instituciones democráticas a nuestra naturaleza física. Llame-mos, sin temor de escribir o hablar mal, **pampero** al huracán de las pampas, y conjuguemos sin escrúpulo **empamparse, asorocharse, apunarse, desbarran-carse y garuar**, verbos que en España no se conocen, porque no son precisos en país en que no hay pampas, ni soroche, ni punas, ni barrancos, ni peñas, ni garúa.... ‘Sin temor de hablar mal’, temor que, por cierto, todavía, por momentos, nos abruma. (Memorias 68 de la Academies Ecuatoriana de la Lengua, 2008, pp. 100-101). Según el citado exsubdirector de la Academia Ecuatoriana, si algún temor ha de abrumar nuestro uso de la lengua no es el de aceptar neologismos para ella, sino el de generar construcciones y sintaxis que desdigan de su íntimo significado.*

Nada que no haya sido dicho aportaré sobre el extraordinario tradicionista, pero acudo a cinco cartas que el investigador ecuatoriano Gustavo Salazar me proveyó gentilmente; una de ellas, dirigida por Palma, en septiembre de 1873, a Juan León Mera, poeta e investigador ambateño, uno de los fundadores de la Academia Ecuatoriana, quien, previamente, había enviado a Palma un estudio titulado *Obras selectas de la célebre Sor Juana Inés de la Cruz, precedidas de biografía y juicio crítico sobre sus producciones*. Otras tres misivas muy breves son las dirigidas a Palma por el polígrafo guayaquileño don Pedro Carbo, entre 1887 y 1903. Este, en noviembre de 1887, anuncia, sobre el

afán de una hija de Palma, o, quizás, el del mismo don Ricardo, por coleccionar autógrafos:

No he olvidado el encargo de Ud. sobre autógrafos, y adjuntos a esta carta remito a Ud. los del señor Olmedo y de García Moreno. El del General Flores no lo he conseguido todavía, pero tan luego lo obtenga se lo remitiré también. Pedro Carbo.

Las cartas revelan el aprecio mutuo de estos notables correspondientes. Breve ejemplo de ello es la anotación de Palma bajo el texto de la última carta de don Pedro Carbo: “*Don Pedro Carbo fué el amigo más querido e ilustre que tuve en Guayaquil. Murió en 1893*”. Cuento también con una carta dirigida por Luis Cordero Crespo, el ya citado quichuista, académico y expresidente de la República, al tradicionista peruano.

Por su valor histórico y literario, las ricas referencias a la vida personal de Palma y a sus ideas, las reflexiones que suscita en el lector, y la noble amistad que revela, leo la carta dirigida por el tradicionista al ecuatoriano don Juan León Mera:

“Lima, Setiembre 2/1873.

S. D. Juan León Mera (Quito).

Mi querido poeta y amigo:

El señor Molestina ha puesto ayer en mis manos la importante publicación que Ud. ha hecho de las obras de la Monja de Méjico.

Como yo, amigo mío, vive Ud. en el pasado. Salvar del olvido joyas literarias y sucesos históricos es servir útilmente a la causa de América.

Quito debe ser fecundísimo en Tradiciones. ¿Por qué no cultiva Ud., este género? Anímese Ud. y estoy seguro de que realizará con lucimiento el trabajo, que por otra parte es digno de su laboriosidad y de su bien merecida reputación literaria.

Dentro de seis u ocho meses publicaré mi segundo volumen de *Tra-*

diciones. Quincenalmente sale a luz una en las páginas de la *Revista de Lima*. Apartado hoy de la política, que tantos sinsabores proporciona, he vuelto a la vida de las letras y me tiene convertido en ratón de archivos.

Me permito rectificar en esta carta un dato que da Ud. sobre el Conde de la Granja. Este no fué peruano sino español. Don Luis Antonio de Oviedo y Herrera, Conde de la Granja, nació en Madrid e hizo sus estudios en los claustros de la Universidad de Salamanca. Empezó sirviendo en uno de los regimientos que hicieron la guerra en Flandes y vino al Perú, con el grado de Coronel, en los tiempos del Virrey Conde de la Monclova.

En 1707 o 1708 escribió su gran poema en octavas reales titulado *Santa Rosa de Lima*, del que se hizo en Madrid la primera edición en 1711. El poema tiene muchas bellezas, y el gongorismo y demás defectos que como Ud. diría caritativamente:

Culpa fueron del siglo, no del Conde.

El Coronel-poeta murió en Lima. No he encontrado dato alguno que revele que hubiera estado en Méjico y presumo que tal vez mandó desde Lima algún romance dedicado a la ilustre poetisa.

Estimaré a Ud. que cuando encuentre un conducto seguro me mande un volumen de su linda leyenda y otro de sus poesías. Sólo tengo de Ud. en mi biblioteca el importante estudio sobre la literatura ecuatoriana.

No desmaye Ud. por mucho que en torno suyo no encuentre estímulo. Vivimos en una época antiliteraria y de puro mercantilismo.

Adiós, mi querido poeta. Le estrecha la mano muy cordialmente, su amigo affmo.

Ricardo Palma

Carta inestimable para adentrarnos en gestos íntimos que revelan la bonhomía, el humor, leve aquí, pero cálido, con que Palma enfrentaba los acon-

tecimientos, las vidas de sus amigos. La escribe pocos años después de que, según sus críticos, Palma se enfrentara a la historia del Perú como filón incomparable por explotar para sus tradiciones. Y sugiere a Mera: “*Quito debe ser fecundísimo en Tradiciones. ¿Por qué no cultiva Ud., este género? Ánimese Ud. y estoy seguro de que realizará con lucimiento el trabajo, que por otra parte es digno de su laboriosidad y de su bien merecida reputación literaria*”. Aprecia las cualidades de escritor, compilador y artista del poeta ecuatoriano; aventuro la idea de que Palma, al conocer la pobreza en que vivía el ambateño, habiendo experimentado que sus tradiciones le reportaban inesperados beneficios económicos, no duda en aconsejarle: *No desmaye Ud. por mucho que en torno suyo no encuentre estímulo. Vivimos en una época antiliteraria y de puro mercantilismo*.

Imagina a Quito fecundísimo en tradiciones y alaba la *laboriosidad* de Mera, que es, a la vez, otra de las notables cualidades del tradicionista: *No desmaye usted, por mucho que en torno suyo no encuentre estímulo*, como refiriéndose a su propia experiencia: muchas veces le ocurrió a Palma dudar del valor de su vocación tradicionista, del de sus textos; ¿por qué, si no fue así, en distintos momentos y circunstancias se sintió compelido a aclarar que no escribía como historiador sino como tradicionista, liberado de exigencias, cotejos y verificaciones, de necesidad de exactitudes y certezas?

Y rectifica con sencillez el error de Mera sobre la procedencia de don Luis Antonio de Oviedo, aclaración ‘palmaria’ que revela su incansable indagación en archivos, su curiosidad, sus lecturas que transmutará en textos libérrimos en los que a menudo parece reírse de sus lectores, pero, sobre todo, reírse de sí mismo. Dejo por un momento la carta citada, para referirme a la notable capacidad autocrítica de Palma, rara aun hoy, en muchos escritores; apuntaba sobre una de sus tempranas obras de teatro, bien recibida en escena: ‘era una abominación patibularia en cuatro actos’; y se maravillaba de que al estrenarse otras obras, el ‘venerable’ público de Lima ‘no le hubiese tirado los bancos a la cabeza’”. (*Flor de Tradiciones*, p. IX).

“*Como yo, amigo mío, vive Ud. en el pasado. Salvar del olvido joyas literarias y sucesos históricos es servir útilmente a la causa de América*”. El peruano comprendió a tiempo que su obra debía radicar en sucesos e historias de nuestros pueblos, en la vida peruana y americana. Se pretende que, al

iniciarse Palma como cronista de la vida social en Lima, empezó ‘a hallarse a sí mismo como escritor’, pero toda su vida precedente, amistades literarias, viajes, aventuras políticas, batallas y destierros, mostraban al escritor que sería Palma: afanoso de sorpresas, historias, lances, dichos, refranes, cuentos, reinterpretaba de modo personalísimo, con gracia, simpatía y humor, los temas que llamaban su atención. Sus tradiciones fueron traducidas a diversas lenguas pero, como sucede con *Don Quijote*, *Cien años de soledad* o *La tía Julia y el escribidor*, nada hay comparable a la suerte de leerlo en español. Imposible olvidar el largo y excepcional ejercicio del escritor, por recuperar para el Perú la Biblioteca Nacional vaciada por los chilenos en la Guerra del Pacífico.

Pues no es historiador, respeta en la escritura los datos históricos dotándolos de otra luz y, a veces, de encanto indefinible, como si los mirara con la imaginación infantil que se nutrió de la gracia de la tía Catita, que ‘hilvanaba gustosa cuentos de brujas y de duendes, relacionándolos con la vida social y política y aliñándolos con dimes y diretes y con dichos y refranes de buena ley’. Según sus estudiosos, las Tradiciones no ‘fundan’ Lima, ni el Perú, no son limeñas ni peruanas, sino universales, y la Lima que nos entrega Palma es ciudad de su invención como lo es la naturalidad de su literatura que conquista al lector.

No concuerdo, y que se me perdone la osadía de manifestarlo, con la opinión de Augusto Tamayo, para quien ‘La vida y obra de Palma están indisolublemente ligadas a la incesante búsqueda de lo nacional’. Se diría más bien, que de la lectura de su obra surge algo parecido a ese concepto escurridizo y difícil, de ‘lo nacional’. Pero todos sabemos que el inmenso fresco de las tradiciones brinda intimidades del espíritu peruano, del espíritu hispanoamericano, incluso del español, vueltos evidencia en sus textos inagotables.

Su estilo dialogante, divertido o lapidario y duro, según lo exigieran los temas, abunda en consejas, refranes, dichos y comentarios que fundamentan el criollismo y la simpatía de una comunicación sin pudores, que, como la historia misma, no ahorra crueldades, pero que las muestra en un colorido y gran tapiz.

Critica instituciones y costumbres sociales y religiosas de la época; crea según sus estudiosos, un ‘producto literario peruano propio por sus carac-

terísticas'. Si se lo tacha de contradictorio, si le apasiona la vida europea, pero es fiel a su pertenencia americana; si en su narración abundan refranes de origen español, dichos y frases que aún podemos recordar, al par que otros limeños o americanos; si lisonjea a conservadores y tradicionalistas, pero se muestra, a veces brutalmente anticlerical, tal es la historia de nuestro ser americano, del que seguimos siendo, y quizá explica nuestra azarosa política, sus menjurjes y pepitorias, nuestras racionales ansias de justicia y la galopante corrupción de gobiernos sucesivos, tolerada por los pueblos.

Palma que vivió y escribió gracias al **'hechizo poético que tiene el pasado'**, recibió una carta del ex presidente del Ecuador, y quichuista Luis Cordero Crespo, fechada un 27 de diciembre de 1903, el mismo año de la muerte del amigo Pedro Carbo que lamentaba Palma. En ella, Cordero se declara paladinamente a favor de la aceptación del amplio vocabulario cuya inclusión el peruano había solicitado un año antes, sin éxito, a la Real Academia:

Cuenca, Diciembre 27 de 1903.

Señor don Ricardo Palma.

Lima.

Muy distinguido amigo Sr. Palma:

Ayer tuve el gusto de recibir su estimable del 10 del que va a terminar, y hoy correspondo a ella en unos pocos renglones.

No dudo que la Academia española aproveche en gran parte del notable trabajo de usted, a pesar de todos los chilenos que opinen o deseen lo contrario. En la Revista de mis jóvenes aspirantes a literatos, número 12, que le envío, verá usted una breve refutación de los antojadizos conceptos del crítico aquel de Santiago. Los que se creen competentes para censurar a usted en tan útil labor, procederían con más acierto, si cuidasen de ir colectando también por su parte, buena porción, a lo menos, de la multitud de palabras usuales y de castiza estructura, que en el *Diccionario* no se leen todavía, por falta de Palmas que las estudien e indiquen. No vendo a usted finezas: aplaudo con sinceridad a quien lo merece.

Muy natural es que su niña de usted, heredera de padre tan decidido por las letras y la gloria, se empeñe en reunir autógrafos de personas notables. Siento carecer de méritos para figurar entre ellas; pero allá va mi pobre firma, al pie de una sencilla improvisación, que dedico a la señorita doña Augusta, junto con mis especiales consideraciones.

Sea usted feliz en el año 1904 y crea en la invariable estimación que le profesa este su muy atento y grato amigo.

Luis Cordero.

‘Decidido por las letras y la gloria’ ¿qué mejor, y más incierta definición aplicar al misterioso y genial tradicionista?

Bibliografía

Memorias de la AEL. Memorias de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, 1975, Salvador Lara.

Discurso de los primeros cien años de instalación de la AEL.

Ricardo Palma, *Flor de tradiciones*. Introducción, selección y notas de George W. Umphrey y Carlos García Prada Universidad de Washington Seattle Wash, México D.F. Editorial Cultura, 1943.

[Cartas de Ricardo Palma y otra dirigidas a él]. Sin título, TOMO I, EDITORIAL CULTURA ANTÁRTICA S. A., LIMA PERÚ, 1949.

NEOINDIGENISMO Y ANTIINDIGENISMO EN LAS LITERATURAS DE ECUADOR Y PERÚ. PARALELISMOS Y DISIMILITUDES

Francisco Proaño Arandi
Academia Ecuatoriana de la Lengua

**Ponencia presentada en el Congreso Internacional
de Literatura Hispanoamericana. Lima, 25 al 27 de septiembre de 2019**

INTRODUCCIÓN

La presente ponencia nace de una visión comparativa de las diferentes vertientes literarias que han venido sucediéndose en el tiempo en el amplio espectro de los países andinos, bajo una constante que genera una suerte de identidad subyacente a todas ellas: la conciencia de una pertenencia a lo andino o, más exactamente, una conciencia andina. De esa visión, surge la certidumbre de una cierta familiaridad entre las literaturas de Ecuador y Perú, países con un fuerte sustrato indígena y con una evidente interinfluencia en el habla entre el español dominante y las lenguas vernáculas, fundamentalmente el quichua o quechua. Familiaridad que se caracteriza tanto por similitudes, cuanto por evidentes diferencias históricas y coyunturales.

PALABRAS CLAVE

Indigenismo, neoindigenismo, antiindigenismo, disimilitudes, semejanzas, ciudad letrada, español dominante, quichua, quechua, mestizos, transfiguración lingüística, mesianismo andino, interferencias lingüísticas, realismo social, migración interna, utopía.

Contemplando la vigencia y actualidad de una literatura indigenista o neoindigenista en el Perú, que se inicia con Clorinda Matto de Turner, en las postrimerías del siglo XIX, alcanza un punto mayor en la novelística de Ciro Alegría y José María Arguedas y prosigue hasta hoy con una serie de notables cultivadores del tema, procedentes sobre todo de los Andes peruanos, cabe anotar un primer contraste o más bien una paradoja a la hora de comparar el decurrir de la literatura de este signo en el Ecuador, en relación con su correlato peruano. El hecho es el siguiente: pese a la gravitación del tema indígena en el debate político de la historia ecuatoriana contemporánea y singularmente en el ámbito de la izquierda política, ha tenido pocos cultores relevantes: Jorge Icaza, que alcanzó resonancia universal con *Huasiyungo*, su novela emblemática, aparecida en 1934 y traducida, casi enseguida, a diversos idiomas; Fernando Chaves, precursor de la tendencia con *Plata y bronce* (1927), novela acusada por críticos contemporáneos de adolecer, pese al tema, de un estilo signado aún por el modernismo y no propiamente realista, menos todavía naturalista, como parece exigir una problemática que indigna, cual es la del indio andino; Sergio Núñez, de inequívoco signo realista socialista en obras como *Novelas del páramo y la cordillera* (1934) y *Tierra de lobos* (1939); Alfonso Cuesta y Cuesta, autor de *Los Hijos*, y también, aunque su obra estaría más dentro de una corriente indianista, G. Humberto Mata, ardiente polemista y autor de *Sumag Allpa* (1940) y *Sanaguin* (1942), novelas en las que construye personajes indígenas vindicativos y rebeldes.

De esta constatación podemos deducir que el impacto del indigenismo fue sobre todo político, consecuencia lógica del ideario que movía a los escritores social realistas que irrumpieron en la década del treinta con un definido programa de denuncia del clima de opresión, explotación y menosprecio sufrido por los sectores subalternos de la sociedad, entre ellos, de manera profunda y lacerante, el proletariado indígena andino.

Lo contrario ha sucedido con el indigenismo literario en el Perú, donde hasta hoy podemos constatar la presencia de autores que han venido cultivando el tema de la explotación del indígena, cuanto los atinentes a su cosmovisión, mitologías y cotidianidad.

Un año antes de la aparición de la primera novela peruana indigenista, *Aves sin nido*, de Clorinda Matto de Turner, esto es, en 1888, el polígrafo peruano Manuel González Prada señalaba:

No forman el verdadero Perú las agrupaciones de criollos y extranjeros que habitan la faja de tierra situada entre el Pacífico y los Andes; la nación está formada por las muchedumbres de indios diseminadas en la banda oriental de la cordillera. Trescientos años ha que el indio rastrea en las capas inferiores de la civilización, siendo un híbrido con los vicios del bárbaro y sin las virtudes del europeo; enseñadle a leer y escribir, y veréis si en un cuarto de siglo se levanta o no a la dignidad de hombre. A vosotros, maestros de escuela, toca galvanizar una raza que se adormece bajo la tiranía del juez de paz, del gobernador y del cura, esa trinidad embrutecedora del indio¹

La situación del indio peruano ha sido motivo de preocupación para los intelectuales más lúcidos del Perú, entre ellos González Prada y, más tarde, José Carlos Mariátegui, quien, en 1929, al reflexionar sobre el tema del indígena andino y su representación en la literatura, avizoraba (y soñaba con) el advenimiento de una literatura auténticamente india, escrita por los exponentes genuinos de esos pueblos. Entonces, en sus *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Mariátegui expresaba;

La literatura indigenista no puede darnos una versión rigurosamente verista del indio. Tiene que idealizarlo y estilizarlo. Tampoco puede darnos su propia ánima. Es todavía una literatura de mestizos. Por eso se llama indigenista y no indígena. Una literatura indígena vendrá a su tiempo. Cuando los propios indios estén en grado de producirla.

El contraste que hemos señalado es tanto más agudo si tenemos en cuenta el protagonismo político alcanzado por las organizaciones indígenas ecuatorianas, sobre todo a partir de la insurrección general del año 1990, hecho que naturalmente debía haber influido en la aparición de un mayor número de autores representativos de esa temática.

Alejandro Moreano², destacado pensador y escritor ecuatoriano, lo subraya:

¹ González Prada, Manuel (1889). Tomado de *Páginas Libres*, Bib. Andrés Bello, Madrid, p. 78.

² Moreano, Alejandro (2014). “Entre la permanencia y el éxodo. Pueblos indios, historia, literatura en Ecuador y Perú”, en *Pensamiento crítico-literario de Alejandro Moreano*, II tomo. Cuenca: Universidad de Cuenca, p. 217-219.

Si en el Perú —expresa— existe una continuidad y presencia permanente de una literatura referida a la problemática indígena y hoy andina, desde Alegría e incluso Clorinda Matto de Turner hasta el presente; en el Ecuador aparece troncada, confinada en la Generación del 30, con una débil presencia en el período que se extiende de los 30 a fines del siglo XX. Y ello, enfatiza, a pesar de la presencia determinante del indígena ecuatoriano en la escena política.

No obstante esta disimilitud, hay por otra parte líneas de coincidencia temática entre el indigenismo ecuatoriano y el del Perú. Icaza, por ejemplo, en *Huasipungo*, plasma, en esquemáticos rasgos, una radiografía de la sociedad ecuatoriana de principios del siglo XX, marcada aún por el régimen de servidumbre prevaleciente en la Sierra andina, pese a los intentos de cambio socio-económico propios de la Revolución Liberal de 1895. En la novela aparece la terrible y obsesiva trilogía (presente en otras obras de Icaza) representativa de la estructura del bloque en el poder del sistema latifundista oligárquico: el hacendado, el teniente político (autoridad local de carácter civil y policial), el cura párroco y, en el trasfondo, sustentando ese poder vicario, la fuerza pública que envía el Estado. Enfrentado a ese poder se encuentra el indio, sujeto de expropiación inmisericorde e inhumana. La coincidencia con lo señalado por González Prada en su discurso de 1888, es evidente: lo que él denomina la triada del juez de paz, del gobernador y del cura. Similar referente sociológico estructural está presente, asimismo, en la magna novela de Ciro Alegría, *El mundo es ancho y ajeno*.

El estilo de la novela indigenista, sobre todo en Icaza, es directo, casi esquemático, trazado con rasgos expresionistas y concebido para visualizar, en blanco y negro, aunque transfigurado por un poderoso aliento poético, la realidad del campesinado andino. Los personajes son vistos desde su externidad y más bien como prototipos de los estamentos sociales que expresan y representan, tanto el poder prevaleciente y explotador, cuanto el indígena despojado de su humanidad.

Era inevitable que esa externidad, esa dicotomía entre lenguaje del autor —perteneciente a la “ciudad letrada” (término acuñado por el crítico uruguayo Ángel Rama)— y lenguaje de los personajes indígenas, junto al esquematismo y maniqueísmo que hemos señalado, llevarán a la vertiente indigenista a una suerte de *impasse*.

El impasse del indigenismo

En primer lugar debemos afrontar la cuestión de si el indigenismo constituye la expresión representativa del pueblo indígena andino. Icaza, que escribe –como hemos dicho– desde la ciudad letrada, denuncia y se condeula de la realidad del indígena, pero inequívocamente no es parte de su universo, no llega a su interioridad anímica, cognoscitiva, emocional, mítica y, por tanto, pese a la fuerza poética del texto, no podría expresar a cabalidad al indígena en la plenitud de su condición humana. Se trata de una situación dramática, ya subrayada por Mariátegui –como vimos más arriba–, para el creador inmerso en ese conflicto, cuando motivado por una genuina posición política y humana, trata de alcanzar esa meta, en su obra y como individuo artista: *ser* la expresión de un pueblo que considera suyo y al que pertenece.

Otro límite planteado al desarrollo de la literatura indigenista, en el Ecuador, fue la irrupción de una nueva generación en los años sesenta, cuyo programa, que algunos de ellos denominaron parricida, proclamó la ruptura con los cánones estéticos de la Generación del 30 y abogó por una escritura que, sin abandonar su compromiso político, complejizara el discurso, interiorizara en los personajes, buceando en las connotaciones propias de su origen socio-político y de su realidad individual, y que, a la vez, en ese cometido, incorporara las técnicas de la nueva narrativa hispanoamericana y de los hallazgos y avances estéticos alcanzados, sobre todo en el área del relato, en el ámbito universal, desde las vanguardias y por autores de influencia o fascinación inevitables como Proust, Joyce, Kafka o Faulkner. Era evidente que esa generación criticara adversamente los parámetros estéticos del indigenismo de los treinta y cuarenta. Sin embargo, quizá por ese afán de ponerse al día con literaturas como la europea o, en América, con la rioplatense y, en general, con los autores del *boom*, no se intentó una alternativa al esquematismo indigenista tan criticado que pudiera desembocar en una literatura quizá más adecuada a la realidad indígena o, mejor dicho, a la realidad de un país escindido en profundidad.

En el Perú, en contrapartida, sí podemos verificar la presencia en el tiempo, hasta nuestros días, de una literatura en la que confluyen propuestas indigenistas y neoindigenistas o antiindigenistas, cuando la escritura alcanzada supera la externidad y la dicotomía del lenguaje observables en el indigenismo y, en su lugar, fusiona las estructuras lingüísticas del español y las lenguas

vernáculos, tal como sucedió con el caso emblemático de José María Arguedas a partir de la publicación de *Los ríos profundos* (1958) y *Todas las sangres* (1964), y, más tarde, con Manuel Scorza, artífice del ciclo “La guerra silenciosa” que abarca las novelas *Redoble por Rancas* (1970), *Garambombo, el invisible* (1972), *El jinete insomne* (1976), *Cantar de Agapito Robles* (1976) y *La tumba del relámpago* (1978).

Cabe aquí señalar algunos nombres de autores peruanos que, provenientes de la sierra peruana, han novelado la problemática del indígena andino: Zein Zorrilla, Óscar Colchado, Samuel Armando Cardich, Carlos Herrera, Alfredo Pita, Julián Pérez, Sócrates Zuzunaga Huaita, Mario Guevara Paredes; Luis Nieto Degregori, Juan Alberto Osorio, Jaime Pantigozo, Feliciano Padilla, Miguel Garnett; Luis Nieto, Rosas Paravicino, Edgardo Ribera Martínez, Marcos Yauri Montero³.

Por su parte, Carlos Huamán nos habla del poderoso movimiento indigenista aparecido en los Andes peruanos a lo largo de la pasada centuria⁴:

Alrededor de González Prada se reunió un grupo de escritores que empieza a ocuparse del problema del indio. Entre ellos figuran Clorinda Matto de Turner, Abelardo Gamarra *El tunante* y Mercedes Cabello de Carbonera. [...] Esa misma preocupación se manifestó en Lima con la creación de la Asociación Pro-Indígena en 1909, encabezada por Pedro Zulen, Dora Mayer y Joaquín Capello [...]. También se reconoce la aparición de núcleos indigenistas como la Bohemia Trujillana, encabezada por Antenor Orrego en Trujillo. En Puno, la destacada actividad de Alejandro y Arturo Peralta, quienes, en 1926, fundaron el grupo Orkopata junto con Mateo Jaica, Emilio Armanza y otros.

Neoindigenismo y antiindigenismo

Hay, no obstante, en la literatura ecuatoriana posterior al auge del realismo social, dos obras que, abordando la realidad socio-económica y cultural del indio, trascienden el indigenismo y ensayan la posibilidad de una escritura

³ Moreano Alejandro, *Ob. cit.*, p. 233.

⁴ Huamán, Carlos (2004). *Pachachaka, Puente sobre el Mundo, narrativa, memoria y símbolo en la obra de José María Arguedas*. México, D.F.: El Colegio de México-Universidad Nacional Autónoma de México. Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, p. 98.

que incorpore, dialéctica y estructuralmente, las hablas del español dominante y el quichua, lengua entre las vernáculos la más extendida y que ha persistido a lo largo de siglos de colonización y opresión como una forma, triunfante sin duda, de resistencia. La primera de tales obras es el extenso poema de César Dávila Andrade, aparecido en 1959: *Boletín y elegía de las mitas*. La segunda, una novela, *Por qué se fueron las garzas*, de Gustavo Alfredo Jácome, publicada en 1979.

Comentando *Boletín y elegía de las mitas*, Jorge Dávila Vázquez, escritor cuencano, señala⁵:

Ese afecto (al indígena) se transparenta en la composición –estructurada desde la perspectiva indígena– de esta crónica poética, en estilo entrecortado, pero muy efectivo, en que la supresión del artículo, el uso abundante del gerundio y las formas elípticas del habla, incorporadas con toda la frescura de lo cotidiano, revelan el sustrato quichua, la huella del idioma indígena en el español que nos fuera impuesto por los conquistadores. Pero, la lengua del poema, además de sus tonos familiares, renuncia conscientemente a ser “correcta”, y se contamina deliberadamente de quichuismos y arcaísmos léxicos y expresivos.

Por su parte, Alejandro Moreano señala⁶:

Se ha intentado encontrar semejanzas entre la poesía de César Vallejo y la de César Dávila Andrade. Se ha visto en *Boletín y elegía de las mitas* un parentesco temático, formal y de actitud humana con el Vallejo angustiado por la tragedia española, en su *España, aparta de mí este cáliz*. Sin embargo, las diferencias son significativas, tal como las han mostrado varios críticos. Desde otra perspectiva, *Boletín y elegía de las mitas* tiene, más bien, un mayor parentesco con la narrativa de José María Arguedas que la diferencia de géneros –poesía y narrativa– no puso en evidencia de inmediato. En efecto, a la manera de *Los ríos profundos*, aunque con recursos distintos, Dávila Andrade organiza el lenguaje y la materia literaria a partir de la cosmovisión, la musicalidad y sintaxis del quichua ecuatoriano. No se trata solo del uso del gerundio, la supre-

⁵ Dávila Vázquez, Jorge (1998). *César Dávila Andrade, combate poético y suicidio*. Cuenca, Ecuador: Universidad de Cuenca, p. 219.

⁶ Ob. cit., pp. 214-216.

sión de los artículos, menos aún del uso de quichuismos, sino de una totalidad expresiva que se manifiesta en el estatuto de la palabra y el ser, la energía, el ritmo y la música de las palabras.

La segunda instancia de lo que podríamos denominar neoindigenismo o antiindigenismo ecuatoriano se produce en 1979, con la publicación de *Por qué se fueron las garzas*, novela del escritor mestizo otavaleño Gustavo Alfredo Jácome. Subrayamos deliberadamente la condición mestiza de este autor, puesto que se trata de un escritor fronterizo, que desarrolla su visión y su narrativa en un escenario de marcada conflictividad: la existente entre la cultura del pueblo indio de Otavalo (que habita en la provincia de Imbabura, en la sierra norte ecuatoriana) y la occidental, conflictividad atravesada, como sucede en toda zona intercultural, por significativas interinfluencias de toda índole, en especial las lingüísticas. Jácome, calificado lingüista, logra, con las limitaciones que su condición racial-cultural imponen para una inmersión de mayor profundidad en el ser del indígena, una escritura integradora, que rebasa las dicotomías formales de la estética indigenista conjugando, para ello, diversas estrategias: la construcción de un lenguaje que refleja el universo simbólico de una región en la cual se entrecruzan estructuras idiomáticas que, siendo originalmente distintas, finalmente se interrelacionan e influyen recíprocamente; recuperación de mitologías y creencias que devienen finalmente antagónicas a la “razón occidental”; abordaje de una pluralidad de temas por los cuales la novela proyecta una visión totalizadora de la realidad inherente a sus personajes: indígenas, mestizos y, entre unos y otros, esa zona de penumbra en que la impronta cultural india emerge, implícita, en el ser del mestizo, y viceversa, de la mestiza en el indígena, fenómeno posible de observar en territorios de interculturalidad y que tiene su expresión más viva precisamente en el habla.

Jácome logra lo que podríamos denominar una transfiguración lingüística: la integración en el espacio general del texto novelístico de las diferentes estructuras lingüísticas que se conjugan, se intercalan, se fusionan y transfiguran en la realidad idiomática de la región de Otavalo, y, no solo allí, sino a lo largo y ancho de la geografía andina. En ese esfuerzo, el autor desplaza el uso de palabras y giros quichuas, españoles, quichua-castellanizados, español-quichuizados, más los que inventa, sustentando la invención en su profundo conocimiento de ambas lenguas y de la realidad circundante.

Hay muchos otros aspectos de interés idiomático y antropológico en la novela de Jácome, pero solo mencionaremos uno más: la asunción de un mesianismo andino, la reposición simbólica de la pareja imperial del desaparecido Tahuantinsuyo que obligaba al matrimonio ritual del Inca con su hermana, la Coya, trasunto literario del afán mesiánico latente siempre en la conciencia indígena: la reconstrucción del origen, el despertar a una nueva historia y una estrategia colectiva orientada a la recuperación de la memoria y de las tradiciones ancestrales, el reconocimiento de la propia identidad y la defensa y despliegue en el plano político-social de su cultura, de su tierra y de su lengua.

No puedo dejar de señalar, aquí, más allá de sus disimilitudes, varios paralelismos entre la novela de Jácome y la obra del gran escritor neoindigenista peruano, José María Arguedas. De manera general, podemos indicar que ambos coinciden en la búsqueda de un lenguaje apropiado que exprese las dimensiones lingüísticas quechuas o quichuas y mestizas tomado como punto de partida y escritura de fondo el castellano. Esto les permite eludir formulaciones regionalistas o folklóricas y alcanzar eficazmente su cometido primordial: expresar el universo indígena en un contexto de conflictividad intercultural, ahondando en situaciones individuales y recuperando el contexto simbólico y mítico que sustenta su identidad. Analizando la obra de Arguedas, el estudioso peruano Carlos Huamán⁷ señala:

“En este sentido no es aventurado afirmar que la realidad social, cultural y lingüística del universo quechua-andino dotó a Arguedas de un modelo lingüístico que aprovechó para su literatura, no como una actitud naturalista de retratar el habla local, sino como un hallazgo o rescate lingüístico para hacer literatura y romper las fronteras del regionalismo”.

Algo semejante podría decirse de Gustavo Alfredo Jácome, precisamente porque se nutre, como en el caso de Arguedas en el Perú, del sustrato cultural lingüístico de su lugar natal: Otavalo. Aparte de ello, ambos escritores coinciden también en su crítica al indigenismo. Al respecto, Huamán apunta:

“Por otro lado, Arguedas se preocupa por hacer una literatura, no del tipo indigenista que daba una mirada al indio desde afuera, sino otra diferente que viene desde el centro mismo del mundo quechua⁸”.

⁷ Huamán, Carlos (2004). *Ob. cit.*, p. 98.

⁸ *Ibid.*, p. 101.

Por su parte, Jácome, en carta dirigida a Danielle Pier, estudiosa francesa autora de una extensa tesis sobre el tema *Indigenismos literarios y reformas agrarias en las obras de J. Lara, M. Scorza y G.A. Jácome* (París X, Nanterre, 1996), dice lo siguiente:

“Escribí mi novela *Porqué se fueron las garzas* movido por el afán de reivindicar al indio de su condición de paria, tanto en la vida real cuanto en la novela llamada indigenista [] Me propuse describir al nuevo indio, con alma, con sentimientos de raza, con orgullo de su sangre india. Y volver un monólogo interior de sus obstinados silencios. *Huasipungo* habiase convertido en una novela de cartel que desfiguraba al indio y le pintaba únicamente como un ente de necesidades animales”. (Carta de 5 de junio de 1994).

En su tesis, Pier anota el esfuerzo que hace Jácome en su novela para liberarse de las trabas estilísticas “impuestas, más o menos, por el realismo social del pasado”. Y añade: “Su novela se inscribe plenamente en la literatura contemporánea, aunque conservando la marca original del sustrato indígena”⁹. La estudiosa francesa realiza un detenido análisis comparativo del lenguaje usado por los tres narradores andinos y concluye:

“Después de observar las interferencias lingüísticas usadas por los autores se advierte que Scorza deja poco sitio en sus novelas al plurilingüismo vigente en el Perú. El autor peruano justifica su opción afirmando que sus “héroes épicos” son elocuentes y tienen la misma facundia en su quechua nativo que en el castellano pintoresco que él les presta. En cambio, (el boliviano) Jesús Lara y (el ecuatoriano) Gustavo Alfredo Jácome ilustran a la vez el “realismo del lenguaje” y el “realismo lingüístico”. Dan relieve a la inestabilidad de las vocales /e/, /i/, /o/, /u/ vigente en sus países respectivos para figurar el habla de los indios poco aculturados; así, se encuentra: “patruna lenda” por “patrona linda (en *Surumí*, de Lara), y “mesmo” por “mismo”, “Losmilla” por “Luzmila” en *Porque se fueron las garzas*”.

⁹ Pier, Danielle (1996). Resumen de su tesis *Indigenismos literarios y reformas agrarias en las obras de J. Lara, M. Scorza y G. A. Jácome*, traducción de A. Darío Lara. Quito: Memoria No. 5-6-7 de la Sociedad Ecuatoriana de investigaciones Históricas y Geográficas del Ecuador (SEIHGE). Producción Gráfica (2010).

Sin embargo, Pier no deja de señalar que, mientras Lara se ubica más cerca del realismo social, Scorza y Jácome ofrecen “una creatividad literaria que se sale de los caminos trillados: la riqueza de invención, lo poético, la emoción y una multitud de hallazgos generadores de sentido que refuerzan la denuncia”. “Con la escritura audaz de G. A. Jácome –concluye su resumen–, un paso más es dado hacia el “nouveau roman”. Pero con los dos estamos lejos del indigenismo tradicional y la literatura andina de tema indio adquiere una indudable originalidad”.¹⁰

La mencionada “puesta al día” con lo que sucedía, sobre todo en cuanto a estrategias y técnicas narrativas en la literatura universal, no debería ser un impedimento, en el caso ecuatoriano, para la aparición de obras que ensayen, dejando atrás el indigenismo, con una mayor hondura y autenticidad, el tema indígena. Obras ecuatorianas como *Boletín y elegía de las mitas* y *Por qué se fueron las garzas* lo prueban.

Pero todo esto nos conduce, a modo de final conclusión, a lo predicho por Mariátegui en aquella fecha de 1929:

“Una literatura indígena vendrá a su tiempo. Cuando los propios indios estén en grado de producirla”.

La profecía es válida. Pero en el interin y mientras aguardamos el advenimiento de esa suerte de tierra prometida de la literatura de esta parte de América, obras como *Porqué se fueron las garzas*, de Gustavo Alfredo Jácome, o *Boletín y elegía de las mitas*, de César Dávila Andrade, tanto como las de Arguedas, Scorza y otros en el más amplio horizonte andino, producidas en el límite fronterizo y conflictivo de dos culturas interrelacionadas y fatalmente enfrentadas, no dejan de abrir caminos de diálogo, de simbiosis fecundas y esperanzas que no contradicen la posibilidad, latente siempre, de la utopía.

He citado en algunos momentos de este texto a la estudiosa francesa Danielle Pier y a su ensayo *Indigenismos literarios y reformas agrarias en las*

10 Pier incluye en su tesis algunas precisiones previas. Así distingue, para los casos de los tres novelistas que estudia, el “realismo del lenguaje”, que da cuenta de los niveles de la lengua castellana, del “realismo lingüístico”, que alude a la introducción del quichua o quechua vernacular, dada la pluralidad lingüística de los respectivos países.

obras de J. Lara, M. Scorza y G.A. Jácome, tesis de 1137 páginas presentada en 1996 en la Universidad de París X-Nanterre. Una síntesis del trabajo de Pier fue traducida al español por el escritor ecuatoriano A. Darío Lara. Ambos, tanto Pier, como Lara, fallecieron hace algunos años. Valga esta oportunidad para expresar una sugerencia: tal vez sea posible que los tres países, Bolivia, patria del novelista Jesús Lara; Perú, por Manuel Scorza; y Ecuador, por Gustavo Alfredo Jácome, pudieran aunar esfuerzos a fin de traducir íntegra y publicar la obra, sin duda brillante y esclarecedora, de la destacada ensayista francesa. Un empeño tal sería de enorme utilidad para la prosecución de los estudios y el mejor conocimiento del indigenismo literario de estas tres hermanas naciones.

No solo en el tema propiamente de la novela indigenista y en la postindigenista podemos encontrar puntos de contacto y a la vez diferencias profundas entre las literaturas ecuatoriana y peruana. En la poesía, por ejemplo, la interesante afinidad estructural y temática verificable en la obra de dos de sus poetas más representativos: César Vallejo y César Dávila Andrade¹¹. Entre estas afinidades y disimilitudes, en lo que atañe a su percepción de lo andino, tanto como a las determinaciones históricas y geográficas de sus respectivas patrias y regiones, cobran especial evidencia las existentes en dos novelistas: el peruano Ciro Alegría y el ecuatoriano Luis A. Martínez, precursor del movimiento realista social. Me refiero sobre todo a sus novelas más conocidas: *El mundo es ancho y ajeno* (1941), de Alegría, y *A la Costa* (1904), de Martínez. Uno de los temas subyacentes en ambas obras es el de la migración interna, es decir, el desplazamiento hacia otras regiones de miles de campesinos andinos como secuela del despojo, de la mala distribución de la tierra, del abuso de los gamonales y del sistema feudal prevaleciente. En el caso de la sierra ecuatoriana, el éxodo se dirige hacia la región litoral; en el del Perú, hacia la Amazonía, teniendo como punto de atracción la promesa de mejores salarios en la industria extractiva del caucho. Hay dos momentos supremamente coincidentes en ambas novelas cuando sus protagonistas principales, Augusto Maqui, en *El mundo es ancho y ajeno*, y Salvador Ramírez, en *A la Costa*, deben iniciar su descenso hacia las regiones tropicales dejando atrás sus montañas y páramos de origen. Ambos novelistas parecieran transmitir la misma concentrada emo-

11 Araujo Sánchez, Diego (1994). *Estudio introductorio a De César a César, Poesía Escogida*, Selección de poemas de César Vallejo y César Dávila Andrade, a cargo de Jorge Dávila Vázquez. Ediciones del Banco de los Andes, Quito.

ción propia de quien se aleja, quizá para siempre, del hábitat que lo vio nacer y dirige una postrera mirada al paisaje entrañable. Ambos inciden, a través de sus respectivos lenguajes artísticos, en la vasta y contradictoria realidad que describen: el paisaje, la desproporcionada geografía, la cruda verdad de los conflictos humanos, la injusta estructura social que obliga al desplazamiento, a la tragedia, a la desesperanza.¹²

Ciro Alegría describe así ese momento:

“Otra emoción poderosa estaba constituida por la pérdida de los cerros y el encuentro del vegetal. Poco a poco, se fueron quedando atrás las cumbres, los riscos, las lomas, las faldas, las laderas. Las mismas piedras quedáronse atrás. Crecían los vegetales en cambio. La paja se hizo arbusto, el arbusto matorral, el matorral manigua y la manigua selva. Augusto volvió la cara al advertir que caía paulatinamente a la sima profunda. Muy lejos, en el horizonte, se extendía una quebrada línea de montañas azules. Ese había sido su mundo”.

Luis A. Martínez lo enfoca en términos casi análogos:

“Un joven, caballero en una mula, quedó largo rato quieto en el punto culminante del desfiladero desde el cual se divisan esos dos admirables y diversos panoramas. Lanzó una última mirada al Chimborazo, y dando un foetazo a la cabalgadura, principió la larga bajada de la cordillera. Al bajar observaba el continuo cambio del paisaje. Al principio la vegetación era humilde, achaparrada y de colores sombríos, como si el artífice fuera la niebla oscura y sempiterna de las altas cimas. Luego eras árboles de apretado follaje que mostraban en las musgosas ramas orquídeas admirables o que estaban cubiertas de enmarañada red de bejucos y enredaderas; más abajo, las palmeras de grandes y móviles penachos anunciaban las puertas de la tierra caliente”.

Verdades que desde la literatura nos aúnan e impelen en el ineludible compromiso de nuestras dos patrias hacia la prosecución de un mañana mejor,

12 Proaño Arandi, Francisco (2009). “Derroteros y deslumbramientos en algunas de las literaturas andinas” en *Entretextos, ensayos sobre literatura*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, pp. 201-205. Los textos de Ciro Alegría y Luis A. Martínez: *El mundo es ancho y ajeno*, Ediciones Casa de las Américas, La Habana, 1972, p. 551; *A la Costa*, Campaña Nacional por el Libro y la Lectura, Colección Media Luna, Quito, 2003, p. 122.

más justo y más humano para dos pueblos nacidos y crecidos en la misma compartida matriz histórica, tan atormentada y a la vez tan vívida siempre de esperanzas y renovadas utopías.

CONCLUSIONES

Es evidente que, habida cuenta del substrato histórico, étnico y geográfico de dos países como Ecuador y Perú, existan similitudes, no solo en aspectos de su devenir político y social, sino también en las manifestaciones de la cultura y el arte. Sin embargo, el ensayo precedente, a más de subrayar dichas semejanzas, señala también las divergencias lógicas emanadas de las peculiaridades subsistentes en ambas naciones.

Un punto central de las interinfluencias entre las literaturas de los dos países es la impronta dejada por dos cumbres intelectuales del Perú: César Vallejo y José María Arguedas. En este último caso, ha llamado siempre la atención la profunda simbiosis tanto lingüística como mítica que logra la escritura de Arguedas entre la cultura y el habla vernáculas con las propias del estamento mestizo. A propósito de ello, la ponencia apunta a resaltar el trabajo alcanzado en la misma línea por dos autores representativos de la literatura ecuatoriana: César Dávila Andrade y Gustavo Alfredo Jácome.

Más allá de la inquisición en lo que han significado las vertientes realistas, indigenistas y neoindigenistas en uno y otro país, la ponencia pone énfasis en ciertos puntos de contacto especialmente sensibles, como, por ejemplo, la coincidencia de procesos socio-económicos que han incidido profundamente en los pueblos andinos: uno de ellos, el de la migración interna, problemática retratada en diversas obras de ambas literaturas, entre ellas, *El mundo es ancho y ajeno*, del peruano Ciro Alegría, y *A la Costa*, del ecuatoriano Luis A. Martínez.

Finalmente, dadas las consideraciones anteriores, el autor anota las posibilidades de que los dos países afirmen un reencuentro destinado a asegurar un mañana mejor para sus respectivos pueblos.

BIBLIOGRAFÍA

- Alegría, Ciro** (1941). Edición consultada: *El mundo es ancho y ajeno*. La Habana: Casa de las Américas, Colección Literatura Latinoamericana, 1972.
- Araujo Sánchez, Diego** (1994). *Estudio introductorio a De César a César; Poesía Escogida*, Selección de poemas de César Vallejo y César Dávila Andrade, a cargo de Jorge Dávila Vázquez. Quito: Ediciones del Banco de los Andes.
- Dávila Vázquez, Jorge** (1998). *César Dávila Andrade, combate poético y suicidio*. Cuenca, Ecuador: Universidad de Cuenca.
- González Prada, Manuel** (1889). Tomado de *Páginas Libres*. Madrid: Bib. Andrés Bello.
- Handelsman, Michael** (2012). “Nelson Estupiñán Bass en contexto”, *Memorias de la Academia Ecuatoriana de la Lengua*, No. 72. Discurso de incorporación como miembro correspondiente. Quito: Academia Ecuatoriana de la Lengua.
- Huamán, Carlos** (2004). *Pachachaka, Puente sobre el Mundo, narrativa, memoria y símbolo en la obra de José María Arguedas*. México, D.F.: El Colegio de México-Universidad Nacional Autónoma de México. Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios.
- Moreano, Alejandro** (2014). “Entre la permanencia y el éxodo. Pueblos indios, historia, literatura en Ecuador y Perú”, en *Pensamiento crítico-literario de Alejandro Moreano*, II tomo. Cuenca: Universidad de Cuenca.
- Mariátegui, José Carlos** (1929). *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Diversas ediciones.
- Martínez, Luis A.** (1904). Ediciones consultadas: *A la Costa*. Quito: Editorial Libresa, Colección Antares, 1989; *A la Costa*, Campaña Nacional por el Libro y la Lectura, Colección Media Luna. Quito: 2003.
- Pier, Danielle** (1996). Resumen de su tesis *Indigenismos literarios y reformas agrarias en las obras de J. Lara, M. Scorza y G. A. Jácome*, tradición de A. Darío Lara. Quito: Memoria No. 5-6-7 de la Sociedad Ecuatoriana de Investigaciones Históricas y Geográficas del Ecuador (SEIHGE), Producción Gráfica, 2010.
- Proaño Arandi, Francisco** (2009). “Derroteros y deslumbramientos en algunas de las literaturas andinas” en *Entretextos, ensayos sobre literatura*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Proaño Arandi, Francisco** (2015). *¿Por qué se fueron las garzas? O el antiindigenismo de Gustavo Alfredo Jácome*. Otavalo, Ecuador, Instituto Otavaleño de Antropología (IOA), 2015.
- Toscano, Humberto** (1953). *El Español en el Ecuador*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Edición facsimilar de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, Quito, 2014.

INTUICIÓN DE LA LITERATURA HISPANOAMERICANA

Julio Pazos Barrera

Miembro de Número de la Academia Ecuatoriana de la Lengua

Intuición, según el Diccionario de la Lengua Española, significa: “Percepción íntima e instantánea de una idea o una verdad que parece como evidente a quien la tiene”. De modo que esta breve disertación no es más que una intuición íntima, poco erudita, de la Literatura Hispanoamericana.

Ante tan vasto panorama no cabe otra cosa que expresar algunas ideas generales y por tales muy conocidas, aunque necesarias para recoger la vastedad teórica e informativa de muchos ensayos, ponencias, tratados, historias, artículos, etc. que tratan del tema.

Pensar sobre la Literatura Hispanoamericana significa considerar las características que la diferencian de otras literaturas. Se superó la idea que la proponía como un apéndice de la literatura española. Así aparecía en la *Historia de la literatura española* de Ángel Valbuena Prat, de 1937 y en *Historia de la literatura española e hispanoamericana* de Ramón D. Perés, de 1954. Pero en la misma España la superación total puede apreciarse en la monumental *Historia y crítica de la literatura española* de Francisco Rico, de 1980, que ya no trata de la Literatura Hispanoamericana.

Pensar la autonomía relativa de nuestra literatura supuso dos tiempos: aquel, muy del siglo XX, de releer las obras, es decir, de leerlas desde otra perspectiva. El otro tiempo comenzó en el siglo XIX y prosigue con exultante brillantez hasta los actuales días y se refiere a la presencia de la Crítica Literaria. Cabe una anotación: en realidad la Crítica Literaria se remonta al siglo XVII y se debe al trabajo del cusqueño Juan de Espinosa Medrano, El Lunarejo (1639 ¿? -1688), aunque el tema de su crítica fue Góngora, tema que le convierte solamente en un indicio de crítica propiamente hispanoamericana. Llegamos a ella con más firmeza en la segunda mitad del siglo XIX. Señalamos un ejemplo: el ecuatoriano Juan León Mera (1832-1894), leyó con tanto entusiasmo la obra de

Sor Juana Inés de la Cruz que compuso y publicó una biografía, una selección de los poemas y un juicio crítico (1873), trabajo que fue la única publicación de la poesía de la autora mexicana en el siglo XIX. Esta labor anunció otra empresa de Historia y Crítica Literaria del autor ecuatoriano mencionado; su pluma dio a la imprenta la *Ojeada histórico-crítica sobre la poesía ecuatoriana desde su época más remota hasta nuestros días* (1868) En este libro sobresale el capítulo XIX que lleva como subtítulo: “¿Es posible dar un carácter nuevo y original a la poesía Sudamericana?”

La respuesta se aproxima a una Teoría Literaria, es decir, a los principios y normas que rigen la construcción literaria. Mera elabora un programa que incluye los motivos del paisaje americano, la historia de América, las costumbres del pueblo; añade a este programa nacional que la literatura debe ser escrita en lengua española y con el sustento de la religión católica. La contradicción es evidente, sobre todo en aquello de la lengua y la religión.

Los escritores debían volver los ojos al pasado prehispánico, pasado poco conocido. Para refrendar sus ideas Mera escribió un poema intitulado *La virgen del sol* (1861), relato que termina con un matrimonio católico. Del período virreinal escribió una leyenda intitulada *Mazorra* (1875), una semblanza del pintor Miguel de Santiago (1892) y una novela, *Cumandá* (1879), cuyo contenido es una acción entre salvajes que culmina con la muerte de la protagonista para impedir el pecado del incesto. De su propio tiempo, se inspiró en las costumbres y escribió *Novelitas Ecuatorianas* (1909); por último, recogió la poesía popular, trabajo titulado *Cantares del pueblo ecuatoriano*. (1892) La contradicción, que también fue discutida por Andrés Bello, residía en saber en qué lengua se debía escribir la “nueva poesía Sudamericana”; Mera, como se dijo antes, escogió el español; en todo caso, las naciones americanas del siglo XIX fueron creadas por criollos que pensaban y escribían en español. Mucho más tarde se admitió la existencia de un español artístico con entradas de lenguas nativas y extranjeras, y más todavía se reconoció la existencia de literaturas orales y escritas en lenguas vernáculas.

Sinterizaremos algunas reflexiones con el fin de caracterizar y, por ende, de establecer las diferencias de la Literatura Hispanoamericana con respecto a las de Occidente.

Roberto Fernández Retamar, en su libro *Para el perfil definitivo del hombre* (1981), recurre a la figura del eximio escritor mexicano Alfonso Reyes, quien en su libro *El deslinde: prolegómenos a la Teoría Literaria* (1944), a la hora de dilucidar lo que es literatura dice que ella “en pureza” se manifiesta en “drama, novela o poema” y en la cual “la expresión agota en sí mismo su objeto”; luego reconoce otra literatura, aquella “aplicada a asuntos ajenos, literatura como servicios o ancilar”, en esta “la expresión literaria sirve de vehículo a un contenido y a un fin no literario” (citado por R. Fernández Retamar, 1981: 321). Fernández Retamar, a la luz de la cita de Reyes, expresa “que la línea central de nuestra literatura parece ser la amulatada, la híbrida, la ‘ancilar’, y la línea marginal vendría a ser la purista, estrictamente (estrechamente) ‘literaria’”. (Fernández R., 1981:325). Los ‘géneros ancilares’ son la crónica, el ensayo polémico, las memorias, la diatriba, etc.

Otro elemento diferenciador señala el filólogo cubano José Juan Arrom en su *Esquema general de las letras hispanoamericanas* (1977) y menciona que Cristóbal Colón, en sus diarios y cartas, instala en la Literatura Hispanoamericana el paisaje y el hombre, el mito y la hipérbole. (Arrom, 1977: 26-27). La siguiente generación todavía nacida en Europa, inicia la polémica política. Se trata de las dos actitudes lideradas por Bartolomé de las Casas y Fernández de Oviedo, respectivamente. Según Arrom, de esta constante polémica política, de los dos bandos, “descienden todos los partidos que aquí hemos tenido desde que el Nuevo Mundo es mundo. Que luego se les haya llamado realistas o patriotas, federales o unitarios, blancos o colorados, reaccionarios o progresistas, etc. es cuestión de rótulos [...] todos quedan reducidos a los grupos que nos escindió la conquista: los que propugnan la dignidad del hombre y los que defienden la explotación del hombre”. (Arrom, 1977:32)

Para seguir con el *Esquema* de Arrom, este llega a los primeros escritores nacidos en América y los agrupa en la generación de 1594. Son autores que escriben en prosa conversada o literaturizada y menciona al colombiano Juan Rodríguez Freile (1566-1642) y al quiteño Gaspar de Villarroel (1587-1665), del primero es *Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada de las Indias Occidentales del mar océano*, obra conocida con el nombre de *El Carnero*; del segundo es *Gobierno eclesiástico-pacífico y unión de los dos cuchillos pontificio y regio*.

Curiosos y agradables escritos de difícil clasificación, que no son crónica ni novela, quizás en un caso son crónica novelada y en el otro, ejemplos de ingenuo humor. También no entran con cierta precisión en las clasificaciones clásicas los textos en español de los escritores indios, tales como el *Discurso sobre la descendencia y gobierno de los Incas*, compuesto ante el virrey Vaca de Castro por los quipucamayos Collapina, Supno y otros, en 1542; otro texto es *Guerra entre Atau y Huallpa y Huascar* de Juan de Santacruz Pachacuti Yupanqui Salcamaygua, que es una recopilación de tradiciones y cuentos quechuas y aymarás; de igual modo, *Historia de Manco Capac II*, escrita por Diego Titu Cusi Yupanqui y por último *Nueva Crónica y Buen Gobierno* de Felipe Guamán Poma de Ayala, que es una extraordinaria mezcla de lengua escrita y dibujo. (Espinosa Apolo, 2000)

En el siglo XIX se prosigue con la escritura de textos no sujetos a la clasificación de literatura pura expuesta por Alfonso Reyes, basta mencionar *Las tradiciones peruanas* de Ricardo Palma y *Las Catilinarías* de Juan Montalvo. Cuando se estudian las obras de estos autores, se advierte que son obras maestras de la Literatura Hispanoamericana. Más adelante comentaremos la obra de Palma, en este punto dedicaremos unas palabras a *Las Catilinarías* de Montalvo. Mucho alabó este texto Miguel de Unamuno cuando dijo que nadie insultó mejor en lengua española que Montalvo. Estas doce diatribas montalvinas presentan una versión subjetiva de los personajes históricos; Montalvo los desfigura de modo extraordinario, merced al triunfo de la hipérbole, anáfora, enumeración, etopeya, personificación, y de otras figuras retóricas. En *Las Catilinarías* las personas reales de la política, debido al despliegue retórico, se convierten en monstruos. Sorprende pensar que este monumento literario de la lengua española haya nacido del desprecio, del odio y la frustración.

Pero ya en el mismo siglo apareció con fuerza el género narrativo, muestras de aquello son *Amalia* (1855) de José Mármol, *María* (1867) de Jorge Isaacs, *Cumandá*, (1871) de Juan León Mera, *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* (1895) de Juan Montalvo, *Aves sin nido* (1889) de Clorinda Mattos de Turner, *Enriquillo* (1882) de Manuel de Jesús Galván, *Facundo* (1845) de Domingo Faustino Sarmiento, etc. En el siglo XX los géneros puros de la poesía y la narrativa alcanzaron cimas sorprendentes en el ámbito de la literatura mundial, salvo el género dramático que pudo ser el de menor desarrollo. Sin ánimo de contradecir a Alfonso Reyes, también el Ensayo y la Crítica Litera-

ría adquirieron primeros lugares durante el siglo XX. Mencionaremos algunas obras con los nombres de sus respectivos autores: *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* de José Carlos Mariátegui, *Radiografía de la pampa* de Ezequiel Martínez Estrada, *Tientos y Diferencias* de Alejo Carpentier, *El continente de los siete colores* de Germán Arciniegas, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* de Octavio Paz, *El cazador de historias* de Eduardo Galeano, *Historia de la Literatura Hispanoamericana* de Anderson Imbert, *Corrientes literarias en la América Hispana* de Pedro Henríquez Ureña, *Sobre Literatura y Crítica latinoamericanas* de Antonio Cornejo Polar, *Transculturación narrativa en América Latina* de Ángel Rama, etc.

Una Teoría Literaria propiamente hispanoamericana está en construcción. Trabajo ímprobo si se considera el laberinto cultural y los respectivos y distintos medios lingüísticos y con ellos la expresión literaria diversa que producen nuestros pueblos. El filólogo cubano Roberto Fernández Retamar se refiere a la Teoría Literaria en estos términos: “a ella le toca señalar el deslinde de nuestra literatura, sus rasgos distintivos, sus géneros fundamentales, los períodos de su historia, las urgencias de su crítica, etcétera”. (Fernández R., a, 1975: 52).

Dentro del deslinde conviene relieves el subgénero cabalmente hispanoamericano creado por Ricardo Palma, se trata de la “tradición”; en efecto, este subgénero es una manifestación del historicismo romántico. En el marco general de la Historia de la Literatura Hispanoamericana, Palma se ubicaría en el romanticismo.

Si se observan las fechas del romanticismo europeo y se comparan con las de América se concluye que estas últimas corresponden a la segunda mitad del siglo XIX. En este sentido, Edith Palma habla del “tardío florecimiento del romanticismo en el Perú” y prosigue: “Palma no era cabalmente lo que se llama un ‘romántico’. Su verdadero destino [...] denuncia un espíritu objetivo, pragmático y escéptico”. Pero, a diferencia de esta opinión y acaso otra más verificable, la trae Pedro Henríquez Ureña cuando enuncia los rasgos románticos que claramente pueden advertirse en la obra de Palma. Henríquez Ureña dice: “En Literatura, el romanticismo era ya tradición en la América Hispana, como en España y en Portugal. Prosiguió las tareas que se había trazado: la conquista del paisaje, la reconstrucción del pasado, la descripción de las costumbres” (Henríquez Ureña, 1969: 146)

Especialmente en aquello de la reconstrucción del pasado, Palma es un paradigma. Empero, él no era historiador. Para él, el historiador narra “los sucesos secamente, sin recurrir a las galas de la fantasía”, y los aprecia, “desde el punto de vista filosófico-social, con la imparcialidad de juicio y elevación de principios. [...] la Historia que desfigura, que omite o que aprecia solo los hechos que convienen [...] no merece el nombre de tal”. (E. Palma, 1968: XXIX)

¿Qué fueron entonces sus tradiciones? Palma define la tradición con estas palabras: “A ella, sobre una pequeña base de verdad, le es lícito edificar un castillo. El tradicionalista tiene que ser poeta y soñador”. (Edith Palma, 1968: XXX) Para que el asunto quede claro, cuando habla del historiador, dice: “El historiador es el hombre del raciocinio y de las prosaicas realidades”. (E. Palma, 1968: XXX)

“Tiene que ser poeta y soñador” y eso fue Palma. Retornemos a Reyes, citado por Fernández Retamar: la obra de Palma es ancilar porque en ella “la expresión literaria sirve de vehículo a un contenido y a un fin no literario”. (Fernández Retamar, 1981: 319) En efecto, la tradición como dijo Palma: “En el fondo la tradición no es más que una de las formas que puede revertir la Historia, pero sin los escollos de ésta”. (E. Palma, 1968: XXIX) Revertir, según el Diccionario de la Lengua Española, significa: “Dicho de una cosa: volver al estado o condición que tuvo antes” Y la tradición logra este efecto mediante el ejercicio del arte literario, es decir, con la invención de personajes y el tratamiento de una lengua que se detiene y obliga a releer.

Desde el punto de vista artístico, ¿qué es una tradición? Tomemos el texto de uno de los lectores de Palma, José Miguel Oviedo, que reproduce una carta de Palma a Pastor Obligado. Palma escribe: “más que el hecho mismo, debía el escritor dar importancia a la forma [...] La forma ha de ser ligera y regocijada como castañuelas, [...] una narración rápida y más o menos humorística” (Oviedo, 1965:154.155) Oviedo expresa sus propias opiniones: al escritor Palma “le gusta hablarnos al oído, hacer acotaciones, permitirse largos paréntesis explicativos [...]; salta del pasado y se trae un comentario agudo sobre la época presente, monta una anécdota dentro de otra anécdota [...] la forma abierta, flexible, sin rigor aparente, adereza la historia”.(Oviedo, 1965: 169).

Generalmente una tradición tiene tres partes: presenta la historia que va a narrar; inserta un “consabido parrafillo histórico”, por último, redondea la

anécdota con diálogos, dichos, refranes y la infaltable moraleja. (Oviedo, 1965: 169-170)

Edith Palma ha organizado la obra de su abuelo de acuerdo al esquema de la historia oficial. El período prehispánico contiene pocas tradiciones, una de ellas, *Atahualpa*, del conjunto de *Incas Ajedrecistas* gira en torno al Inca prisionero en Cajamarca y que la tradición oral dice que aprendió a jugar ajedrez. No hay documentos que confirmen esta noticia; quizás en el fondo se busca relieves la inteligencia del Inca. Hay un dibujo de Guamán Poma de Ayala, en el que se ve al Inca y a un español delante de una tabla con cuadrícula parecida a la tabla de ajedrez. Se dice que no era tal y que el dibujo alude a la taptana, piedra cuadrículada que servía para desarrollar las operaciones aritméticas básicas, de modo que el Inca enseñaba a manejar la taptana al español.

Se continúa con el largo período del Perú de los cuarenta virreyes. De esas tradiciones mencionaremos *El alma de Tuturuto*, leyenda que se refiere a un malandrín que merodeaba en el río Guayas y que mostraba ínfulas de sultán. Tenía en su rancho mujeres cautivas, una de ellas le asesinó. Por las noches se veía bajar por el río una balsa iluminada en la que iba el alma del difunto. Interesante tradición y que el mismo Palma, crítico de la credulidad popular, desarma. Según él la balsa iluminada aparece en invierno y no es balsa sino la palizada cubierta de luciérnagas o ninacuros que arrastra el río.

Del mismo período proviene *El Cristo de la Agonía*, tradición muy difundida en Quito. El primero en recogerla por escrito fue Juan León Mera, quien, además, escribió una biografía del pintor Miguel de Santiago. Palma se remonta a la fundación de Quito y luego describe su singular paisaje. Se equivoca en el año del fallecimiento del pintor que no ocurrió en 1673, sino en 1706, como consta en el registro de su testamento. Un dato curioso tiene que ver con el cuadro famoso del *Cristo de la Agonía*, el mismo que por causa difícil de explicar no se encuentra en Quito sino en Lima, en el museo del monasterio de los Descalzos. Algo recuerda a Caravaggio, a su tenebrismo, así, sobre el fondo casi negro de una vaga Jerusalén y un cielo oscuro se yerguen el cuerpo de Cristo y su cruz; es patético el gesto de la agonía y sorprende el color del cuerpo, acaso un rosa perlado.

Ricardo Palma describe formidables retratos de la guayaquileña Rosa Campuzano, la Protectora y de la quiteña Manuela Sáenz, la Libertadora. En

los dos casos se descubre el interés por dotar de psicología a las extraordinarias mujeres, siempre apoyándose en algunos datos históricos.

Al margen del subgénero “tradicción”, es el artículo *Dolores Veintimilla (Apuntes de mi cartera)*. Escribe Palma: “no es una novela romántica la que hoy damos a luz. Es la biografía de una poetisa, menos conocida en su Patria por sus sentidos versos que por la lamentable catástrofe que puso fin a su vida”. (E. Palma, 1968: 1422). En verdad, la catástrofe fue el suicidio. Palma admiró los versos de Dolores Veintimilla y tanto que los reprodujo en su artículo. Con todo, Palma consideró que la muerte por mano propia era un delito. Concluyó su artículo con estas palabras: “La sociedad despiadada [...] quizá un día sea menos cruel con tu memoria y perdone tu extravío por amor al brillo que has añadido a las letras en la patria de Olmedo”. (E. Palma, 1968: 1430)

Volver al subgénero de la ‘tradicción’ equivale a decir que Ricardo Palma contribuyó con su creación a definir el modo de ser de la Literatura Hispanoamericana.

Desde Rubén Darío, que también escribió cuentos y artículos periódicos, nuestra literatura, con el género de la novela llega a altas cimas en la segunda mitad del siglo XX. En los días que corren, la producción de nuestras culturas híbridas propone el micro-relato, el teatro popular, la narrativa oral, la poesía popular, el reportaje, el cómic, etcétera. Parece que el deseo de Roberto Fernández Retamar se ha cumplido en altísimo porcentaje: Teoría Literaria, Crítica Literaria, Historias de la Literatura a la par que una enorme y excelente producción literaria se mueven impertérritas al futuro en medio de un mundo que se debate entre la tecnología, los intereses de las transnacionales y el desplazamiento de pueblos que huyen de la descomposición y se enfrentan con realidades que no corresponden a sus sueños.

Referencias

- José Juan Arrom, *Esquema Generacional de las Letras Hispanoamericanas*, Ensayo de un Método, Bogotá.
- Antonio Cornejo Polar, “Para una Teoría Literaria Hispanoamericana” en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima-Hanover, N°50, 1999, pp. 9-12. Academia.edu/8106483/PARA_UNA_TEORÍA_LITERARIA_HISPANOAMERICANA_A_VEINTE_AÑOS_DE_UN_DEBATE_DECISIVO
- Manuel Espinosa Apolo, compilación y edición, *Hablan los Incas*, Quito, Taller de estudios andinos perteneciente a la Fundación Felipe Guamán Poma de Ayala, 2000.
- Roberto Fernández Retamar, *Para una teoría de Literatura Hispanoamericana y otras aproximaciones*, La Habana, Cuadernos Casa de las Américas, 1975.
- Roberto Fernández Retamar, *Para el Perfil Definitivo del Hombre*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1981.
- Pedro Henríquez Ureña, *Las Corrientes Literarias en la América Hispana*, 3ª reimpresión, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1969.
- Juan León Mera, *Ojeada Histórico-Crítica sobre la poesía ecuatoriana desde su época más remota hasta nuestros días*, 2ª Edición, Barcelona, Imprenta y Litografía de José Cunill Sala, 1893.
- José Miguel Oviedo, *Genio y Figura de Ricardo Palma*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 2ª Edición, Bogotá, Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, 1977.
- Edith Palma, Edición y Prólogo, *Ricardo Palma. Tradiciones Peruanas Completas*, Madrid, Aguilar S.A. de Ediciones, 1968.
- Ramón D. Perés, *Historia de la Literatura Española e Hispanoamericana*, Barcelona, Editorial Ramón Sopena, S.A., 1954.
- Francisco Rico, *Historia y Crítica de la Literatura Española*, Barcelona, Grupo Editorial Grijalbo, 1980.

MUJERES ENSAYISTAS DEL ECUADOR: EL LADO FEMENINO DEL PENSAMIENTO POLÍTICO A INICIOS DEL SIGLO XX

Carmen Lucía Jijón

ABSTRACT

Desde el heterogéneo pensamiento ecuatoriano de principios del siglo XX emergieron discursos y agentes que crearon nuevos ámbitos, significaciones y valoraciones simbólicas. El objetivo de la ponencia es analizar a dos escritoras e intelectuales que subvirtieron los estereotipos femeninos tradicionales a través de sus ensayos. Victoria Vásconez Cuvi e Hipatia Cárdenas de Bustamante, desde una perspectiva ilustrada y liberal, abogaron a través de su prosa por la participación de las mujeres ecuatorianas como ciudadanas completas en el ámbito público, intelectual y político. Este análisis se propone complementar el panorama intelectual del Ecuador en las segunda y tercera décadas del siglo XX, a través de la mirada de estas dos mujeres.

1. Introducción

Durante las primeras décadas del siglo XX se produjo en América Latina una profunda transformación social, económica y política. En Ecuador, la modernidad llegó de la mano de la Revolución Liberal. La modernización del Estado abrió espacios antes vetados a las mujeres, como el trabajo en oficinas públicas, educación secundaria y superior y participación social fuera del hogar. Sin embargo, la visión hegemónica respecto a las mujeres no se modificó radicalmente y el cambio en las prácticas sociales respecto al rol social asignado fue lento y arduo.

A pesar de los obstáculos sociales para su desarrollo, algunas mujeres encontraron en la escritura, además de sus propias voces, la posibilidad de apropiarse de la representación que de ellas se hacía socialmente. Si bien

las escritoras enfrentaron muchas dificultades para legitimar su discurso, sus reflexiones respecto a la vida social, política y económica establecieron una mirada propia sobre su contemporaneidad y ayudaron a construir una nueva forma de ser mujer.

Dos de estas mujeres fueron Victoria Vásconez Cuvi e Hipatia Cárdenas de Bustamante. Según Michael Handelsman, eran escritoras “cuyo verdadero rol fue el de publicar constantemente sus opiniones e ideas respecto a los problemas de la sociedad ecuatoriana y, por consiguiente, dedicaron la mayor parte de sus vidas productivas a la escritura”.¹ Estaban comprometidas con la escritura y en sus planteamientos abordaron temas feministas y cuestiones sociales y políticas.

Victoria Vásconez Cuvi (1891-1939) fue principalmente una escritora de ensayos, aunque también publicó cuentos, poemas, conferencias y artículos en revistas y periódicos y una biografía de Mariana de Jesús. Además de escritora, se adhirió a varias causas feministas e intelectuales, fue presidenta del Centro Feminista Luz de Pichincha, representante ecuatoriana a la Segunda Conferencia Panamericana de Mujeres, miembro de la Sociedad Bolivariana del Ecuador y editora de la revista *Alas*.

Hipatia Cárdenas de Bustamante (1889-1972) fue reconocida poeta, articulista y ensayista. En 1915 se casó con el político e intelectual José Rafael Bustamante, con quien tuvo seis hijos. Desde 1927 usó el pseudónimo Aspasia para sus artículos en diarios y revistas. Fue socia fundadora del Grupo América, junto a destacados intelectuales ecuatorianos de la época, y promotora de su revista. También fue la primera mujer consejera de Estado y la primera mujer en presentarse como candidata a la presidencia del Ecuador en 1932. Fue presidenta de la Primera Asamblea de Periodistas (1932), miembro de la Liga Internacional Americana Pro Paz y presidenta del Comité Nacional Femenino González Suárez.

2. Contexto

Durante los años 20 y 30 del siglo pasado, los intelectuales latinoamericanos empezaron a problematizar la idea de nación, esa “comunidad imagina-

¹ Handelsman: 1977, 85.

da” según Benedict Anderson. En Ecuador, al igual que en el resto de América Latina, la literatura abrió la puerta a elementos disruptivos en las construcciones homogeneizadoras del siglo XIX. Desde las letras se plantearon demandas por una representación social que problematizara la identidad nacional como un todo unitario. Los ensayistas latinoamericanos introdujeron en sus planteamientos sujetos que los estados habían olvidado.

En Ecuador, ensayos como *El indio ecuatoriano* de Pío Jaramillo (1922), *El montubio ecuatoriano* de José de la Cuadra (1937) o *Ecuador, drama y paradoja* de Leopoldo Benites (colección de textos escritos entre 1930 y 1945) evidenciaron la pluralidad heterogénea que compone la *totalidad contradictoria*, categoría que Antonio Cornejo Polar propone para expresar los diversos sistemas que se insertan y se articulan en la realidad latinoamericana. Esta categoría pretende dar forma a un pensamiento histórico crítico que explique la índole multiforme y multitemporal que se manifiesta en la literatura latinoamericana, como representante de esta realidad.

En este papel crítico de la literatura, especialmente en el ensayo, como expresión de la diversidad que constituye la complejidad latinoamericana, se insertó la crítica a los conceptos de nación y de ciudadanía, como fueron planteados en el siglo XIX. Estos conceptos dejaban de lado los elementos problemáticos, que cuestionaban la noción del ciudadano como un todo homogéneo que excluyó a la mayor parte de la población. Las escritoras, a través de sus artículos y ensayos, también cuestionaron las ideas que relegaban a las mujeres de la ciudadanía completa y reclamaron un reconocimiento de saber y de poder. Hipatia Cárdenas se expresó de la siguiente manera ante las ideas prevalecientes en la década de los 30:

Bien, ¿conque para las mujeres no ha habido evolución? Claro que tenemos que perdonar a estos pequeños jacobinos, pues, ellos juzgan a las mujeres de ahora como a las de tres cuartos de siglo atrás. ¿Qué les pareciera a los hombres si se les juzgara de la misma manera? Por ejemplo, los militares quedarían lucidos pues nadie ignora que, en esos tiempos, estos señores eran barriga sin cabeza. Están en un error al juzgar a las mujeres en una forma poco caballerosa; yo conozco mujeres socialistas, radicales y liberales y eso que no aspiran a Presidentas...²

² Hipatia Cárdenas de Bustamante, “La mujer y su derecho a votar”, *Oro, Rojo y Azul*, p.17.

Las interrogantes que plantearon las ensayistas evidencian una multiplicidad de visiones y estéticas. Algunas posturas eran claramente conservadoras y otras fueron de ruptura y disgregación. Mientras los hombres intelectuales escribieron ensayos llamados de identidad, de acuerdo a Mary Louise Pratt, las autoras redefinieron esa identidad nacional en términos que incluyeran en primer lugar a las mujeres y, como consecuencia de ello, a los más débiles de la sociedad. Sin embargo, cabe resaltar que en sus ensayos Vásconez y Cárdenas mantuvieron una visión centrada en las mujeres urbanas de clases media y alta.

Sin embargo, el discurso que establecieron las escritoras no estuvo limitado a temas específicamente femeninos ni exclusivamente a las mujeres. Estas dos escritoras participaron en ámbitos intelectuales y dialogaron con importantes políticos y pensadores. Vásconez participó más en las revistas femeninas de la época y en centros feministas, lo que le puso en contacto con mujeres de clase media, con maestras y escritoras con intereses centrados en sus necesidades particulares. Cárdenas, por su lado, estuvo enfocada en la crítica política.

En sus ensayos, Victoria Vásconez abordó varios temas contemporáneos, desde el patriotismo, la educación, la importancia del trabajo, el acceso al sufragio, hasta el sindicalismo y la asociación como una forma de protección para las mujeres obreras. También se preocupó por temas filosóficos como el carácter y la moral. En sus textos dialogó con pensadores liberales europeos y latinoamericanos, así como con el propio Juan León Mera.

Hipatia Cárdenas de Bustamante destacó como una voz excepcional. Escribió sobre la política en general y sobre los sucesos políticos particulares desde una postura crítica. Defendió el rol y la participación de las mujeres en ese campo. Concebía la política de la siguiente manera: “La Política es el engrandecimiento de la Patria, no sólo materialmente, sino moralmente [...] Política es el arte de saber gobernar. La mujer no sólo por afición debe ocuparse en política: debe hacerlo como un deber.”³

3. Mujeres y política:

Vásconez y Cárdenas tenían una postura liberal, feminista y católica.

³ Hipatia Cárdenas de Bustamante, “¿Política?”, *Oro, Rojo y Azul*, (Quito: 1945), p. 26.

Sin embargo, como escritoras fueron mucho más allá del feminismo por el cual son reconocidas. En el caso de Vásconez, sus ensayos son de tipo filosófico y sociológico, de largo aliento, y se centran en la importancia de la emancipación femenina, en especial la emancipación intelectual. En su ensayo *El trabajo*, escribió: “Este siglo es el del resurgimiento de la mujer: el águila encadenada destroza sus grilletes, abre los ojos y contempla el sol. Piense la mujer libremente y actúe, convencida de su derecho”.⁴

Cárdenas trató el tema político con una mirada incisiva e informada. Le preocupó la política nacional principalmente, pero también profundizó en la problemática internacional, en especial durante la Segunda Guerra Mundial. La colección de ensayos, cartas y poemas en prosa en su libro *Oro, Rojo, Azul*, trata estos temas con humor y acidez.

Cabe recordar que entre 1920 y 1940 el Ecuador tuvo 17 mandatarios y vivió un momento de caos político e inestabilidad gubernamental. Ante el desconcierto de la población por la debacle económica y política, la crítica de Cárdenas no tardó en llegar. En su artículo ¿Política? escribió,

La política genuinamente ecuatoriana; la que se ha adentrado profundamente en el corazón de nuestros hombres, ya sea por atavismo o por la fusión de dos razas, la blanca opresora y la india esclavizada; lo que aquí se llama política y se practica es una guerra ciega de pasiones, atropellos y, consiguientemente, de insultos y calumnias, en que la moral y la dignidad desaparecen; es un huracán de fuerzas brutas que se arremolinan y acometen y destruyen con furor demoníaco.⁵

Ambas autoras eran muy patriotas y tenían su visión centrada en el Ecuador, pero no por ello fue limitada. En su perspectiva ponderaba lo mundial y estuvieron involucradas con los movimientos feministas internacionales. Si bien Cárdenas y Vásconez escribieron preocupadas por la situación social y política de su tiempo, Vásconez falleció antes de la Segunda Guerra Mundial y poco ahondó en los conflictos internacionales, aunque escribió sobre la invasión italiana a Abisinia. Cárdenas, en cambio, condenó fuertemente todo intento de toma de poder por la fuerza y autoritarismo. Fue dura con el fascismo, el

⁴ Victoria Vásconez Cuví, “El trabajo”, *Obras completas*, p.70.

⁵ Hipatia Cárdenas de Bustamante, “¿Política?”, *Oro, rojo y azul*, (Quito: 1945), p.26.

falangismo y la guerra en general. Se opuso duramente a la pena de muerte y habló abiertamente contra cualquier tipo de régimen dictatorial y tiránico. Se evidencia en sus textos un justo enojo frente a las injusticias, la violencia, la guerra y los atropellos. Se podría decir que Cárdenas junto a otras escritoras con enfoque internacionalista configuraron un nuevo sujeto político desde una perspectiva femenina.

4. Ciudadanía y feminismo:

El feminismo al que se adscribieron Vásconez y Cárdenas era del tipo liberal, burgués y letrado. Su lucha estaba centrada en ampliar la vida de las mujeres en la multiplicidad de posibilidades que ante ellas abrió la lucha feminista. La bandera del feminismo cubrió múltiples posturas con un solo objetivo: romper las barreras del pensamiento social predominante. Autoras como Cárdenas y Vásconez buscaron en varias lecturas filosóficas otra forma de pensar el lugar de las mujeres en la sociedad, pero las abordan de diferente manera. En el caso de Victoria Vásconez, el peso filosófico de sus ensayos es el centro de su argumentación. Para Cárdenas, la filosofía sólo sirvió como apoyo a su propuesta feminista.

Lo más importante en el ensayo escrito por mujeres durante las primeras décadas del siglo XX es la diversidad simbólica que introducen en el discurso público. Empezaron a hablar sobre una realidad que hasta entonces no había sido escuchada. Si bien las voces de las escritoras ecuatorianas en su mayoría eran urbanas y letradas, éstas dieron lugar a discursos muy dispares. Entre los temas que más conflicto generaron estuvieron el acceso pleno a la ciudadanía y la práctica de los derechos cívicos y políticos.

El concepto de ciudadanía heredado de la Ilustración, planteado por el pensamiento liberal de los siglos XVIII y XIX, fue el adoptado por los nuevos estados nacionales. Éste buscaba la igualdad de todos los ciudadanos, lo que planteó un problema para las naciones latinoamericanas debido a la realidad heterogénea y compleja que trastoca la supuesta homogeneidad del ciudadano. Para lograr esta ansiada igualdad, todos aquellos que fueron vistos como diferentes quedaron por fuera del concepto. Algunos fueron excluidos con base en la raza, la educación, la independencia económica o el género. Así, hasta la plena posesión de los derechos civiles y políticos, las mujeres estuvieron excluidas de la ciudadanía.

Hipatia Cárdenas mantiene en sus escritos más políticos un tono de burla e indignación. El uso del sarcasmo y del catálogo de mujeres ilustres, sirve para apoyar un discurso subversivo que resignificó el lugar de las mujeres en la sociedad. En su artículo *La Mujer*, escribió:

Queda, por cierto, un pequeño número de cretinos que cree que en donde toma parte la mujer todo está perdido, a esto hay que buscar disculpa o en su mucha juventud o en que, animal-racional como es el hombre, en algunos domina la primera parte a la segunda.

Sólo la mujer sabe cómo ejerce su dominio; no siempre sus armas han sido de amor, ternura, resignación y lágrimas; y, si no, díganlo Catalina II de Rusia, Isabel II de Inglaterra, Catalina de Médicis. Nuestro don Juan Montalvo también tendría ahora que cambiar un poquito el tono de sus apreciaciones sobre la mujer.⁶

Desde una perspectiva menos combativa, Vásconez arguyó en su ensayo *Actividades domésticas y sociales de la mujer*, lo siguiente:

La adquisición de los derechos civiles y políticos, no es ambición loca de mujeres desorbitadas, ni el esfuerzo de la mujer para asemejarle al hombre, sino cuestión de absoluta justicia y profunda necesidad. La mujer tiene sobre sí la responsabilidad de su vida truncada, de su obra imperfecta y quiere rehacerlas. ¿En nombre de qué derecho se le priva de servir a su patria, de mejorar la sociedad, de interesarse por los destinos del mundo?⁷

Si bien la ciudadanía completa para las mujeres comenzaría con la demanda y el ejercicio de los derechos a la educación y al trabajo, lentamente también fue introducido, no sin pugnas, discusiones y reclamos, el derecho al sufragio de las mujeres alfabetas. Todos estos logros debieron ser defendidos y difundidos, puesto que, a pesar de las garantías constitucionales, la sociedad en general no estaba lista para reclamarlos como suyos ni para ejercerlos. Es más, en varias ocasiones se plantearon proyectos de ley para abolir el derecho al sufragio de las mujeres, arguyendo que no estaban preparadas y eran muy in-

⁶ Cárdenas, *La mujer*, p. 74.

⁷ Victoria Vásconez Cuví, “Actividades domésticas y sociales de la mujer”, *Obras completas*, p.98.

fluenciables. Hipatia Cárdenas fue más vocal en cuanto a la defensa del sufragio que después de su concesión en 1929 fue atacado por políticos, en especial de tendencia liberal, ya que argumentaban que las mujeres se dejarían influenciar por la Iglesia.

Ante los muchos proyectos de ley para quitar el voto a las mujeres y ante los obstáculos que los políticos quisieron poner para el ejercicio pleno del derecho al sufragio Cárdenas, en su artículo, *La mujer y su derecho a votar*, escribió: “Nunca como en estos tiempos ha sido más insultada la mujer ecuatoriana. ¿Por qué? ¿Qué crimen ha cometido para hacerse acreedora de la ferocidad con que se la trata? Uno, inaudito para los hombres: ha hecho uso del derecho que le da la ley, ha contribuido con su voto para las elecciones”.

5. Conclusiones

En la intersección entre género y ensayo, las escritoras diferían de los hombres en la articulación y la materia de sus tratados. A pesar del enfrentamiento constante con las críticas y los obstáculos sociales para el desenvolvimiento de las mujeres en todos los ámbitos de la vida, en los ensayos de estas autoras se evidencia la subversión de los discursos hegemónicos a través del uso del sarcasmo, la ironía, el humor y el ingenio.

Ambas autoras abogaron de distintas maneras por la emancipación de las mujeres no sólo de la dependencia intelectual, sino también económica y política, para acceder a ser tratadas con dignidad humana, en posesión plena de los derechos que tanto lucharon por conservar y ejercer.

**XVI CONGRESO DE LAS
ACADEMIAS DE LA LENGUA
ESPAÑOLA
(ASALE). SEVILLA**

NOVIEMBRE DE 2019

**INFORME SOBRE LA 2ª. EDICIÓN DEL
DICCIONARIO DE AMERICANISMOS (DA).
SESIÓN PLENARIA III:
PROYECTOS HISPÁNICOS II.**

1° DIAPOSITIVA

**POR QUÉ LA ACADEMIA ECUATORIANA
DE LA LENGUA PROPONE UNA NUEVA EDICIÓN DEL
*DICCIONARIO DE AMERICANISMOS.***

Quito, septiembre de 2019

Susana Cordero de Espinosa
Directora de la Academia Ecuatoriana de la Lengua

Valeria Guzmán
Becaria de cooperación en la AEL

Mary Gutiérrez
Becaria de cooperación en la AEL

Don Víctor García de la Concha, director honorario de la RAE, en la presentación del *Diccionario de americanismos en 1910* contó que la RAE, a fines del siglo XIX, se propuso construir con la ayuda de sus nuevas Correspondientes, un *Diccionario de americanismos*. ¿Se propuso proyecto de esta envergadura en respuesta a la solicitud del académico peruano Ricardo Palma de incluir en el DRAE peruanismos y americanismos, palmariamente negada en su visita a la RAE en 1892? Solo ciento diez años después se realizó ese sueño demasiado temprano para entonces, y demasiado exigente, incluso, para hoy...

Los americanismos han entrado lenta, pero decididamente, en el diccionario general, sin perder de vista la preservación de la unidad del español.

En el Congreso de Córdoba, Argentina, sugerimos una segunda edición revisada de esta obra fundamental para la lexicografía española y americana que para entonces ya contaba con las ediciones del *Diccionario panhispánico de dudas* y la de la colosal *Nueva gramática*.

2° DIAPOSITIVA

He aquí, en tres ejes, algunos ejemplos de las consideraciones que llevaron a nuestra Academia a sugerir la elaboración conjunta de una segunda edición mejorada:

- 1) Algunas consideraciones lexicográficas.
- 2) Análisis cuantitativo a partir de una muestra de los lemas de la letra A entre el DAHE, el DA y el DLE.
- 3) Comentarios basados en una apreciación personal.

3° DIAPOSITIVA

1. Algunas consideraciones lexicográficas

La macroestructura del diccionario está bien organizada. Su planta es clara en cuanto a su normativa interna, que se cumple en lo fundamental. Destaco la importancia de la *Guía del consultor*, básica para el usuario; es útil, aunque escaso, el Índice sinonímico, e importante, la de los Apéndices.

Las definiciones lexicográficas, no enciclopédicas, son claras y precisas, y han sido redactadas en español estándar. Algunas entradas adolecen de extrema simplificación.

ají: sus lemas complejos tienen una definición que consideramos circular.

ají. (De or. ind. antillano).

k¹. || ~ **pico de loro.** m. *Pa.* Variedad de ají.

l¹. || ~ **pimentón.** m. *Pa.* Variedad de ají

m¹. || ~ **rocotillo.** m. *EU, Cu.* Variedad de ají.

n¹. || ~ **rojo.** m. *Bo.* Variedad de ají.

ñ¹. || ~ **verde.** m. *Pe.* Variedad de ají.

o¹. || ~ **yunguilla.** m. *Ec.* Variedad de ají.

Es poco específico definir un tipo de **ají** como ‘variedad de ají’.

La inclusión de las marcas geográficas, sociolingüísticas y pragmáticas es indispensable para este tipo de diccionario dialectal, diferencial, descriptivo, usual, descodificador y actual.

Los lemas cuentan con la marcación diatópica, pero no siempre encontramos la marca correspondiente a cada uno de los países en los que el término se usa. Así sucede con Ec., en el lema *icho*:

icho. (Del quech. *ichu*). **I. 1.** Ar; Pe, Bo, p.u. **ichu.**

I. 1. m. Pe, Bo, Ch:N, Ar:NO. Planta de hojas finas y duras; se emplea en el techado de las viviendas, como leña y para alimentar al ganado. (Poaceae; *Stipa ichu*). (**icho**). ♦ **iro**; **iru**.

4° DIAPOSITIVA

Se puede verificar que este lema pertenece también al léxico del Ecuador, con la siguiente información:

DÍAZ	<p>1. La paja especial de los páramos de las cumbres andinas. Con esta paja cubren sus casas los indios de la serranía. De uso general entre nuestros indios.</p> <p>2. <i>Ichu</i>. Llaman los indios del norte ecuatoriano. (Tobar D. Julio. <i>El Lenguaje</i>. pág. 159).</p> <p>3. <i>Urcu ugsha</i>. <i>Dicen en Cuenca</i>. (Cordero Luis. <i>Diccionario</i>).</p>
DEL	(Del quechua <i>ichu</i> <paja>, planta gramínea). m. 1. Planta gramínea que crece en la puna.
CÓRDOVA	No

DEEc	m ⊕ bot Hierba perenne de hasta 1,5 m de altura, de hojas delgadas, rígidas y punzantes, y flores con una arista terminal grande, reunidas en panículas densas, generalmente envueltas por una vaina plateada o pardo purpúrea. Crece en la región alta de los Andes. Se utiliza como forraje y como material de construcción para el techo de casas y chozas (Fam. Gramineae, <i>Stipa ichu</i>) [<i>Ec</i> : paja, paja de cerro, paja de páramo, pajón].
El lenguaje rural en la Región Interandina. Julio Tobar Donoso.	Planta gramínea, dice el Diccionario, espontánea en los páramos de la cordillera de los Andes. Stipa eriostachya H.B.K., según el Dr. Luis Cordero, que los indios del norte ecuatoriano y los del Perú llaman ichu y los de Cuenca urcu ugsha , es una paja especial que los animales comen cuando está aun tierna y que se emplea en las cubiertas de las casas. El nombre botánico es, al decir de Molinary, algo diverso: Stipa ichu , Kunth. La mencionó por primera vez Garcilaso de la Vega.
EJEMPLO	<i>STIPA ERIOSTACHYA H. B. K. y otras especies, que los indios del norte llaman ichu y los nuestros urcu ugsha, son las plantas sociales que cubren inmensas regiones en la parte alta de los Andes, y que en la vecina provincia del Chimborazo bajan hasta las planicies interandinas. De esta paja comen, cuando tierna, los animales que andan por las alturas, y ella es la que sirve para las bien formadas cubiertas de las casas de los campesinos que, por no ser bastante su comodidad, no las cubren con tejas. Luis Cordero, Enumeración botánica de las principales plantas, así útiles como nocivas, indígenas o aclimatadas, que se dan en las provincias del Azuay y del Cañar de la república del Ecuador (fragmento).</i>

5° DIAPOSITIVA

Creemos que la combinación de categorías o subcategorías gramaticales en una misma acepción deben ir separadas, como se hace en el DLE.

Lema en DA:

alentado.

II. 1. adj/sust. *Ch. Referido a persona*, inteligente. pop + cult
→ espon.

Lema en el DLE:

niño.

1. adj. Que está en la niñez. U. t. c. s.

5. m. y f. U. para dirigirse a una persona que ha pasado de la niñez. U. m. en vocat.

Es preferible contar con la definición de un lema antes que con una remisión. Respecto del lema **icho**, ya citado, para encontrarlo tuvimos que remitirnos al lema **ichu**: (En el habla del Ecuador los quichuismos no cuentan con la e ni con la o. Las vocales son tres: a, i, u, salvo en términos españoles adaptados al quichua.

icho. (Del quech. *ichu*). **I. 1.** *Ar; Pe, Bo*, p.u. **ichu**.

6° DIAPOSITIVA

Paradigmas incompletos: **aceitar**, **aceitada**, **aceite**, etc. Si **aceite** es ‘soborno’, la producción de **aceitada** es previsible y, por lo tanto, la del verbo **aceitar**. Sin embargo, la marca *Ec.* solo aparece en **aceite** y no en **aceitada** ni en **aceitar**, a las cuales corresponde llevarla.

aceitada.

2. *Ho, Ni, Ve, Bo, Ch, Py, Ar, Ur*: metáf. Soborno hecho a alguien para inclinar su voluntad en favor de algo que se desea.

*Sin marca *Ec.*

aceitar(se).

I. 1. tr. *Ho, Pa, Cu, RD, Ve, Pe, Bo, Ch, Py, Ur; Ar*, p.u. Sobornar *una persona* a *alguien*. pop + cult → espon. ♦ **morder**.

*Sin marca *Ec.*

aceite.

- I. 1.** m. *Ec, Bo.* p.u. Dinero o dádiva que se da a alguien, *en especial a un funcionario público, con el fin de obtener de él algo ilícito.* pop + cult → espon.

7º DIAPOSITIVA

Aparecen también remisiones mal puestas. Por ejemplo, **arrarray** remite a **achachay** cuando sus significados son opuestos.

¡arrarray!

- I. 1.** *Ec.* **¡achachay!**

*DA

arrarray

De or. quichua.

- 1.** interj. *Ec. U.* para expresar la sensación de calor o quemadura.

*DLE

¡achachay! (Del quech.).

- I. 1.** interj. *Co:SO, Ec, Pe.* Expresa sensación de frío. ♦ **¡achachau!**

*DA

** **arrarray** expresa ‘sensación de calor’, mientras que **achachay** expresa ‘sensación de frío’ y, sin embargo, remiten una a la otra, incorrectamente.

8º DIAPOSITIVA

2. Análisis cuantativo a partir de una muestra de los lemas de la letra A

Tomamos como muestra la letra A del *Diccionario académico del habla del Ecuador* (en elaboración), en contraste con el capítulo correspondiente

del *Diccionario de Americanismos* (DA) y el del *Diccionario de la Lengua Española* (DLE).

Pretendemos mostrar cuantitativamente las tendencias del DA respecto de los lemas con marca Ec. Un diccionario como el *DA* no puede incluir diccionarios enteros de cada país, obras que, por otra parte, tampoco pueden considerarse nunca terminadas. Al respecto hay preguntas acuciantes. ¿Con qué criterio se eligen los términos por incluirse en el DA? ¿Lo deciden el número de hablantes, el número de hablas originarias de cada país que han influido e influyen aún en el español, el número de países en los cuales se emplea un mismo término, para nombrar realidades similares? Al ser un diccionario descriptivo, y pues la norma —incluso desde el policentrismo— se encuentra en la gramática, ¿qué sucede en casos en los cuales las normas dejan de respetarse e incluso la sintaxis se ve constreñida por formas de expresión que la subvierten?

9° DIAPOSITIVA

El DAHE contiene **964** acepciones en la letra A (se cuentan aquí las acepciones de lemas simples y complejos, una a una).

Del total de acepciones incluidas en el DAHE, el DA marca **537** como ecuatorianismos, con la marca Ec., lo cual representa un **55.71%**.

amigarse.

I. 1. *Ho, Ec, Bo, Ar, Ur.* **abuñarse**, reconciliarse con una persona.

II. 1. intr. prnl. *RD.* Atorarse, atragantarse *alguien*.

¡achachay! (Del quech.).

I. 1. interj. *Co:SO, Ec, Pe.* Expresa sensación de frío. . ♦ **¡achachau!**

2. *Pe.* p.u. Expresa miedo o dolor. rur.

10° DIAPOSITIVA

Mientras que sin marca Ec. el DA incluye **98** acepciones, que representan el **10.7%**.

aguantador, -ra.

5. m. y f. *Mx, Ve, Bo*. Persona que puede consumir bebidas alcohólicas en gran cantidad sin emborracharse.

adefesioso, -a.

I. 1. adj. *Pe; Ni*, p.u. *Referido a persona o cosa*, ridícula, extravagante o fea. pop + cult → espon ^ desp. . ♦ **adefesiero**.

Un primer acercamiento cuantitativo permite apreciar que el número de acepciones marcadas con *Ec.* frente al número de acepciones no marcadas es diametralmente mayor. Hay que rectificar las palabras que tienen falla de marcación, no obstante, son más los aciertos de marcación, que los desaciertos.

11° DIAPOSITIVA

Otro cruce de datos se produce entre el DAHE, el DA y el DLE, ya que todas son obras de la misma institución y debe existir coherencia entre el léxico que estas obras registran. Es importante, por ejemplo, que el DA y el DLE coloquen la marca *Ec.* a las mismas acepciones, si ambos las contienen en su microestructura. Rastreamos las acepciones que aparecen con marca *Ec.* en el DLE, pero no en el DA. El resultado fue únicamente de 10 acepciones.

acaso

4. adv. *Ec.* **no** (|| negación). *Acaso he podido dormir.*

*Aparece con marca *Ec.* en el DLE, pero no en el DA.

apersonarse

2. prnl. *Ec.* Tomar con ahínco e interés un asunto, dirigiéndolo en persona.

*Aparece con marca *Ec.* en el DLE pero no aparece esta acepción en el DA.

12° DIAPOSITIVA

Apuntamos, además, lemas que, pese a aparecer en el DA con marca Ec. no fueron tomados en cuenta para su inclusión en el DAHE, por haber sido considerados obsoletos, de uso nulo, o por no haber podido reconocer su empleo en el habla del Ecuador. La comisión lexicográfica ha trabajado arduamente para no replicar los que considera errores del DA, en el DAHE. Eso sucede con 69 acepciones, de las cuales 9 son del español general, sus significados coinciden, es decir, tanto en DA como en el DLE significan lo mismo, aunque a veces se quiere salvar el matiz, la comisión los ha considerado idénticos. No obstante, este es el menor de los casos.

apegamiento

De apegar.

1. m. apego.

*(Afición o inclinación hacia alguien o algo.)

apegamiento.

I. 1. m. *Ni, RD, PR, Ve, Ec.* Necesidad emocional de estar una persona junto a otra. pop + cult → espon.

13° DIAPOSITIVA

Ahora bien, aunque la planta del DA es clara en su imposibilidad de incluir la gran mayoría del léxico que represente cada una de las variantes del español de América, hay que considerar que la otra gran parte de acepciones, 319, es decir, el 33.09% lo constituyen aquellas que no aparecen del todo en el DA.

Sugerimos, respecto a estos casos, que una nueva edición incluya las acepciones faltantes.

avión	Persona que posee vitalidad y gran agilidad mental que le permite resolver con facilidad e iniciativa situaciones problemáticas.
--------------	--

atorarse	Ahogarse alguien por obstrucción temporal de la garganta; atragantarse.
-----------------	---

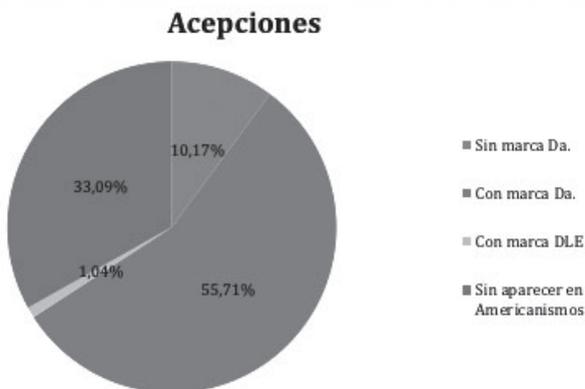
14° DIAPOSITIVA

Se presenta abajo una gráfica que resume de manera sucinta los porcentajes de marcación o no marcación en las acepciones entre el DAHE y el DA y entre el DAHE, el DLE y el DA.

Resumen

Total de acepciones: 964

- Sin marca DA.: 98: 10.17%
- Con marca DA.: 537: 55.71%
- Con marca Ec. en el *DLE*, pero no en el *Da*: 10: 1.04%
- Sin aparecer en americanismos: 319: 33.09%



15° DIAPOSITIVA

3. Comentarios

En la presentación del DA se indica que: “Este Diccionario es usual, por lo que recoge términos con gran frecuencia de uso manejados en la actualidad. Es un Diccionario actual, su radio de acción abarca aproximadamente los últimos cincuenta años”. Habla de “actualidad”, pero se publicó en el 2010, y ya son nueve los años transcurridos sin una revisión, como se hace con el DLE, cada año.

La edición del DA es visualmente muy pesada, sin aire. Carece de espacio entre columnas y casi no lo hay entre las acepciones. Visualmente las páginas resultan muy apretadas lo que, a primera vista, abruma al lector.

Luego, aunque la enumeración en romanos y arábigos obedece a criterios de microestructura, ver I. 1. 2. 3. a), b), c) *ad infinitum* también es abrumador. Marcas, sobre todo las de “culto”, “espontáneo”, “esmerado” que al mismo tiempo puede ser “popular” resultan engorrosas. Sospechamos que un lector promedio no entiende ese tipo de marcación, tan compleja.

Tampoco creemos que una palabra deba considerarse americanismo solo por su variante gráfica, siendo idénticas. su pronunciación y definición. Tal es el caso de **coyón**, por ejemplo, marcado como mexicano pero que en español general, al parecer, se escribe **collón**.

coyón, -na.

I. 1. adj/sust. *Mx, Gu. Referido a persona*, muy cobarde. pop.

*DA

collón, na

Del it. *coglione*, y este del lat. vulg. *coleo*, *-ōnis* <testículo>.

1. adj. coloq. **cobarde** (ll pusilánime). U. t. c. s.

*DLE

¿Cómo se puede asegurar, por ejemplo, cuáles hablantes pronuncian fútbol o fútbol, voleibol o voleibol?, parecen distinciones maniqueas.

16° DIAPOSITIVA

Otra cuestión importante, es la de la representatividad de las marcas geográficas atendiendo al número de hispanohablantes de cada país americano. El criterio elegido para la marcación hace que México, Colombia y Argentina rijan la mayoría de las acepciones y, por tanto, su ordenación. Si hay una acepción de México, aunque sea poco frecuente, predomina sobre las otras acepciones del lema. Por ejemplo, una acepción de Honduras, aunque fuera muy usual, será rebasada por el criterio de frecuencia elegido por el DA. Hay que replantearse la manera en la que se toman las decisiones a partir del número de hablantes. Si de estadística lingüística se trata, deberá considerarse que el uso obedece sobre todo a la dispersión: es un balance entre frecuencia y dispersión ($U=Fx D$).

Es decir, cualquier acepción de un vocablo, si se registra en México, predomina sobre las demás acepciones, aunque sea poco frecuente el uso del término en ese país.

No parece un criterio correcto ni justo multiplicar una acepción por el número de hablantes, ni tomar las decisiones desde ese criterio.

Mientras que la frecuencia de una palabra obedece al número de ocurrencias totales que se registran, la dispersión se refiere a la manera en la que se reparte su aparición en diferentes fuentes. De tal modo, no es lo mismo que una palabra aparezca cien veces en un solo texto a que aparezca cien veces en veinte textos. Se necesita mediar. Se necesita aplicar criterios que midan y maten la realidad del uso de los vocablos.

**XVI CONGRESO DE LAS ACADEMIAS
DE LA LENGUA ESPAÑOLA (ASALE)**

SEVILLA, 4-8 DE NOVIEMBRE DE 2019

**EDICIONES CONMEMORATIVAS REAL
ACADEMIA ESPAÑOLA-ASALE**

Susana Cordero de Espinosa

Directora de la Academia Ecuatoriana de la Lengua

La Academia Ecuatoriana de la Lengua, al igual que las demás corporaciones que forman parte de ASALE y el público hispanoamericano en general, han valorado en alto grado la iniciativa de nuestra Asociación de publicar ediciones críticas de obras de preclaros exponentes de la literatura en español, iniciativa que ha dado espléndidos frutos como los volúmenes dedicados a la obra magna de las letras castellanas, *El Quijote*, y, en sucesivas publicaciones, a obras de autores como Gabriel García Márquez, Jorge Luis Borges, Mario Vargas Llosa, Rubén Darío, Gabriela Mistral, Pablo Neruda o Julio Cortázar. Obras y autores seleccionados hasta la fecha constituyen una muestra fundamental y de la mayor trascendencia de la literatura que se produce en nuestra lengua común.

No obstante y creo que interpreto el sentir de varias de las academias aquí presentes, en el afán de enriquecer la colección de obras conmemorativas, la Asociación tiene en sus manos la oportunidad de incorporar obras y autores de los demás países que conforman la comunidad lingüística hispanoamericana, autores y obras que tienen similar relieve que los prestigiosos nombres arriba señalados, pero que, quizá porque no siempre las literaturas a las que pertenecen se encuentran en el interés de los grandes circuitos editoriales o por diversos factores coyunturales, no son suficientemente conocidos y valorados internacionalmente.

La incorporación de nuevos nombres de autores en esta importante colección corregría en parte la falencia señalada y coadyuvaría a un mejor conocimiento, en términos regionales y globales, de aquellos. Esto último, además, porque se trata de ediciones críticas, en las que han intervenido e intervienen calificados especialistas.

Seguramente, las academias de los diversos países que integran esta fraternal comunidad hispanoamericana habrán elevado propuestas al respecto, por lo cual aprovecho esta oportunidad para motivar a ASALE,, entendiéndolo, sin duda, las dificultades de toda índole que existen, a incluir en esta colección a nuevos y enriquecedores autores que, desde sus diversas patrias, dan lustre y renovada trascendencia a las letras de nuestro idioma.

La Academia ecuatoriana presentó tiempo atrás, como una posibilidad de edición, la obra del gran poeta Jorge Carrera Andrade, de proyección universal y enorme y profunda trascendencia, tanto por sus temáticas, como por la excelencia de su escritura.

Hoy deseo presentar otro insigne nombre de la literatura ecuatoriana, el poeta César Dávila Andrade, una voz que bien puede considerarse entre las más altas de la poesía latinoamericana, como lo han reconocido estudiosos ecuatorianos y de otras latitudes. Espero y es mi afán lograr que, en algún momento, estos dos nombres puedan ser seleccionados entre los que configuran la Colección de Ediciones Conmemorativas de ASALE.

CÉSAR DÁVILA ANDRADE

El poeta César Dávila Andrade nace en Cuenca del Ecuador, el 5 de octubre de 1918 y muere por suicidio en mayo de 1967 en Caracas, ciudad en la cual, en una suerte de autoexilio, tuvo fecundísima vida creativa durante varios años. Expresó sus grandes preocupaciones existenciales y sociales en su enorme poesía, como también en el cuento y el ensayo.

Leamos lo que sintetizando su periplo vital expresa la ensayista María Augusta Vintimilla, miembro de nuestra Academia¹:

¹ Vintimilla, María Augusta (1998). “César Dávila: el enigma sagrado”, en *Pucara*, revista de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación, Universidad de Cuenca, número 15, dedicado a conmemorar los 30 años de la muerte de Dávila Andrade.

“Su existencia azarosa y atormentada, signada por una aguda conciencia de descentramiento y exilio, y por una no menos angustiada búsqueda de afirmación existencial a través de una poesía intensa, extraña y poderosa, le condujo en incesante peregrinaje por algunas ciudades del Ecuador y Venezuela. Su viaje concluyó abruptamente en Caracas, en 1967, cuando en un rito final de expiación y derrota, se cercenó la yugular con una hoja de afeitar”. Y añade:

“Toda su existencia no fue jamás otra cosa que la construcción paciente y dolorosa de los muros que sostienen “la casa del poema”: catedrales, cordilleras, oratorios, fortalezas de palabras, edificadas para resistir las desaforadas tormentas existenciales. O, en última instancia, para hospedar en su interior el Gran Vacío. Ese abismo de silencio que las palabras de su última poesía persiguen nombrar”.

Poeta de fuerte raigambre telúrica y social, pero urgido también por los grandes interrogantes de la condición humana, logró estructurar una obra vasta, sólida y profundamente innovadora. Entre sus grandes poemas destacan *Oda al Arquitecto* y *Catedral salvaje*, y un largo texto poético donde inscribe su protesta por la situación de la raza indígena andina, *Boletín y elegía de las mitas*, poema en el que ensaya, además, una simbiosis perfecta entre las estructuras del idioma quichua o quechua vernáculo con las del español dominante, un proceso estético comparable al que realizó espléndidamente en sus novelas el peruano José María Arguedas.

Cantó también el paisaje andino que lo vio nacer. En palabras del crítico Diego Araujo Sánchez², miembro también de nuestra corporación, “un magno espacio de murallas y abismos, la cuarta comarca de la Tierra, aparecen trazados por versos de un sostenido vuelo profético, por imágenes que se acumulan en un profuso alarde barroco, detrás del cual adivinamos el vacío, la tierra tumultuosa echada a la vida por las manos ebrias de los dioses. Allí el poeta mira a los habitantes de aquel proteico espacio, rememora su historia, el drama de dolor y miseria, y asume una función profética como arrebatado Juan en Patmos”.

Agrega Araujo en la misma página:

² Araujo Sánchez, Diego (1994). *De César a César; poesía escogida*, análisis comparativo de la poesía de César Vallejo y de César Dávila Andrade. Quito: Ediciones del Banco de los Andes, p. 29.

“*Catedral salvaje* tiene un puesto destacado junto a *Alturas de Macchu Picchu* de Pablo Neruda y *Piedra de sol* de Octavio Paz entre los más intensos y extensos poemas latinoamericanos contemporáneos de penetración en la tierra, de canto a la geografía e historia de nuestra América, y a la par de expresión de inquietudes universales”.

El escritor venezolano Juan Liscano³ coincide al respecto señalando lo siguiente:

“(en *Catedral salvaje*) pasa como un soplo poderoso, el aliento de Neruda de *Alturas de Macchu Picchu* y la audacia estilística de César Vallejo, sin menoscabar la originalidad emocional del poeta ecuatoriano”.

Se trata pues de un creador situado entre lo más significativo del quehacer poético desarrollado a lo largo del siglo XX, desde el modernismo y la irrupción de las vanguardias, hasta momentos tan importantes como la poesía coloquial o conversacional y la llamada antipoesía, que propugnó en su momento el chileno Nicanor Parra.

Su trabajo poético, más su originalísima narrativa, merecen ser conocidas por el más amplio público a uno y otro lado del Atlántico. Su inclusión en la Colección de Ediciones Conmemorativas de ASALE contribuiría grandemente a ello, además del amplio sustento crítico a cargo de calificados estudiosos que se han ocupado con lucidez y profundidad de la obra, vida y legado de este singular artífice de la palabra ecuatoriano.

Adjunto la bibliografía de César Dávila Andrade, datos sobre las instancias clave de su existencia y una lista de autores que se han ocupado del poeta, con el señalamiento de los trabajos específicos dedicados a su obra.

³ Liscano, Juan. *Reseña de Catedral salvaje*, en *Revista Nacional de Cultura*, No. 89, Caracas, p. 254.

BIBLIOGRAFÍA DE CÉSAR DÁVILA ANDRADE

Oda al arquitecto (poesía), 1946
Carta a la madre (poesía), 1946
Canción a Teresita (poesía), 1946
Espacio me has vencido (poesía), 1946
Vinatería del Pacífico (cuentos), 1948
Abandonados en la tierra (cuentos), 1951
Trece relatos (cuentos), 1955
Arco de instantes (poesía), 1959
Boletín y elegía de las mitas (poesía), 1959
Conexiones de tierra (poesía), 1961
En un lugar no identificado (poesía), 1962
El huracán y su hembra (cuentos), 1962
Cabeza de gallo (cuentos), 1966

BIBLIOGRAFÍA SOBRE LA OBRA DE CÉSAR DÁVILA ANDRADE (MUESTREO)

Tras las huellas de César Dávila Andrade, María Rosa Crespo, Cuenca, Universidad de Cuenca, 1980.

César Dávila Andrade, combate poético y suicidio, Jorge Dávila Vázquez, Cuenca, Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación de la Universidad de Cuenca, 1998.

De César a César (César Vallejo-César Dávila Andrade). Antología poética. Estudio introductorio: Diego Araujo Sánchez, Banco de los Andes y Embajada del Perú en el Ecuador, Quito, 1994.

Revista *Letras del Ecuador*, No. 133, Octubre de 1967, edición en homenaje a César Dávila Andrade. Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana. Trabajos de Edmundo Ribadeneira, Agustín Cueva, Juan Liscano, Vladimiro Rivas Iturralde, Gustavo Alfredo Jácome, Lupe Rumazo, Alfonso Barrera Valverde, Rafael Delgado, Jorge Salvador Lara, Alfonso Rumazo González, y poemas y artículos del Dávila Andrade.

Memorias de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, No. 178, Año 2018. Homenaje por los cien años de la muerte de César Dávila Andrade. Qui-

to-Cuenca. Trabajos de Simón Espinosa Cordero, Jorge Dávila Vázquez, Juan Valdano, Álvaro Alemán, César Eduardo Carrión, María Augusta Vintimilla, Diego Araujo Sánchez, Julio Pazos Barrera.

El solitario de la gran obra, Juan Liscano, Caracas, Revista “Zona Franca”, mayo 1967.

Las fugas y los encuentros en la poesía de César Dávila Andrade, Jaime Montesinos, Revista “Cultura” del Banco Central del Ecuador, enero-abril 1979.

Muerte y transfiguración en César Dávila Andrade, Kessel Schwartz, Revista “El Guacamayo y la Serpiente”, Cuenca, Casa de la Cultura, 1987.

Boletín y Elegía de una vida, homenaje a César Dávila Andrade, libro colectivo, coautores: Enrique Noboa Arízaga, Eliécer Cárdenas, Estela Parral de Terán, Hernán Rodríguez Castelo, Gustavo Alfredo Jácome, Humberto Vacas Gómez, Laura de Crespo, Filoteo Samaniego, Diego Araujo Sánchez, María Rosa Crespo. Casa de la Cultura Ecuatoriana-Colectivo Albaquía, Quito, 2018.

César Dávila Andrade a treinta años de su muerte, edición conmemorativa de la Revista Pucara, Cuenca, Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación, Universidad de Cuenca, 1998. Coautores: María Augusta Vintimilla, Jorge Dávila Vázquez, María Eugenia Moscoso, Baika Dávalos, Juan Liscano, Pierre de Place.

Dos Estudios Literarios, Agustín Cueva, Cuenca, Ediciones del Departamento de Extensión Cultural del Concejo Municipal de Cuenca, 1968.

Dar la voz y El pez solo puede salvarse en el relámpago, dos ensayos sobre César Dávila Andrade, en *A la caza del animal imposible, lecturas de la poesía ecuatoriana del siglo XX*, Iván Carvajal, Centro Cultural Benjamín Carrión, Quito, 2005.

César Dávila Andrade (1918-1967), Hernán Rodríguez Castelo, en *Los de 'Élan' y una voz grande*, Colección Clásicos Ariel, No. 90, Quito-Guayaquil

César Dávila Andrade, Felipe Aguilar, en *Literatura del Siglo XX, Tomo VIII, Colección “Biblioteca Básica de Autores Ecuatorianos”*, pp. 69-115, Loja, UTPL, 2016.

César Dávila Andrade, Jorge Dávila Vázquez, en *Historia de las literaturas del Ecuador, Literatura de la República, Tomo 6, (1925-1960), segunda parte*. Quito, Universidad Andina Simón Bolívar-Corporación Editora Nacional, 2007.

Introducción a “Antología Poética” de César Dávila Andrade, Galo René Pérez, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1975.

Estudio introductorio a “Trece relatos”, Jorge Dávila Vázquez, Quito, Colección Antares, Editorial Libresa, 1993.

Grandes emigrados de la literatura ecuatoriana, Francisco Proaño Arandi, Revista “Letras del Ecuador”, No. 186, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2004.

Un poema sobre la tierra, Jorge Enrique Adoum, en “Letras del Ecuador”, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Nos. 73-74, 1951.

La narrativa de César Dávila Andrade, Eliécer Cárdenas Espinosa, en Homenaje a César Dávila Andrade, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1993.

César Dávila Andrade o una isla rodeada de infinito, en “Galería de Retratos”, Quito, Banco Central del Ecuador, 1983.

Los cuentos de César Dávila Andrade, Margarita Graetzer, en Revista Cultura, Banco Central del Ecuador, Quito, 1985.

El retorno imposible de César Dávila. Notas para una interpretación estilística. Matilde Elena López, “Estudios sobre poesía”, San Salvador, Ministerio de Educación, 1971.

César Dávila Andrade: mago de la poesía. Gonzalo Ramón, “La Poesía Ecuatoriana”, Quito, Casa de las Cultura Ecuatoriana, 1969.

***EL MICROCUENTO COMO FASE DE
EXPRESIÓN ARTÍSTICA DENTRO DE LA
LITERATURA ECUATORIANA***

Luis A. Aguilar Monsalve, Ph. D.

Hay una innumerable manera de llamar a un minirrelato: cuento breve, brevísimo, hiperbreve, microcuento, microrrelato, minicuento o de cualquier otra forma que atestigüe nimiedad. Pero al definir este género, lo mejor que hemos encontrado lo debemos a la escritora estadounidense Lydia Davis. Ella afirma que "... incluso si la cosa es solo una línea o dos, siempre hay allí un pequeño fragmento de narrativa, o el lector puede voltearse e imaginar una más grande" (La traducción es mía). Otra definición pertinente y que compartimos en toda su magnitud semántica, el microrrelato es un "texto breve en prosa, de naturaleza narrativa y ficcional, que usando un lenguaje preciso y conciso [...] sirve para contar una historia sorprendente a un lector activo»". (Tomado de Gilles s/n).

Por otra parte, uno de los atributos de esta minificción es expresar que "[a]unque la brevedad no sea, ni con mucho, el único rasgo que es necesario observar en estas brillantes construcciones verbales, resulta lógico que para el lector común, e inclusive en cierta medida para el escritor, resalte de manera especial" (Lagmanovich, s/n)

Fue, en efecto, la característica que llamó la atención de lectores y críticos de esta forma literaria: la que produjo desconcierto y, a partir de allí, admiración. Muchos de los escritores se sintieron atraídos por este modo de contar historias usando un mínimo de palabras y dejando al lector una interpretación compartida, dinámica y original a la vez. Rebuscando los cánones históricos debemos aclarar que no es cuestión reciente el empleo y la ubicación del relato mínimo. Desde la Edad Media ya se encuentran en varias culturas alegorías, composiciones sacras, ironías y sátiras que servían de instrumento de comunicación para un determinado fin.

Sin embargo, hay que tener presente en este tipo de narrativa la elipse que juega un papel fundamental. La supresión de palabras tiene que darse y las que quedan son motores de poder que mantienen y definen con exactitud todo un cosmos de actividades y valores que especifican y dan vida al sentido último de este hiperrelato.

Por otro lado, cuando este ajuste se ha concretado y el cuento breve está reducido a su mínima expresión, es el lector atento, cómplice y participante el que se adueña del momento y va rellenando las omisiones, los silencios y los vacíos que faltaban para una nueva perspectiva –autor-lector- que se ha generado como una duplicidad criptica, inherente y sutil, de una manera de hacer, tratar y ver una pieza literaria. Si su estructura es exigua en su apariencia, una metamorfosis toma lugar y el fin último del cuentista, círculo jónico en su esencia, ha llegado a su fin.

Hay que tener presente, sin embargo, que el minicuento no es, de ninguna manera, una síntesis de un relato de mayor contenido en su forma y sustancia, ya que la condensación no debe ahogar el rasgo de la narratividad. Pero tampoco podemos desconocer su inmediata unión al compartir características con el tradicional y, aun con ciertos elementos poéticos. Esto establecido, trasciende lo difícil que es, muchas veces, distinguirlos en un todo completamente independiente y libre.

Asimismo, vale la pena hacer hincapié y traer de regreso la vieja teoría sustentada por Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) en la que señalaba cómo está estructurada la narrativa: novela, novela corta y cuento. A este enunciado, forzosamente, tenemos que añadir un puntal más para sostener

este mundo aclaratorio, expresivo y revelador completo: la existencia del microrrelato que, hoy en día, tiene presencia y prestigio mundiales.

Para justificar el porqué se añade esta miniliteratura, apuntalemos la gran contribución y diferencia que hace y sustenta el microrrelato: este, busca la afirmación sustancial de un clímax, llevándolo a ello como entidad textual autónoma y emancipada. No se afina a esto tampoco, como podría pensarse, el resultado de una mezcla de géneros literarios, sino es la implosión desarrollada y lógica que alberga entereza, estado propio e integridad. Cada segundo tiene su precio y cada minuto su ganancia. Transcribiendo esto al lenguaje nos damos cuenta y, justificamos a la vez, la demanda de minimizar, pero nunca de comprometer la excelencia con la mediocridad. Su orden estructural apunta al perfeccionamiento brevísimo que unifica avenencia, forma y sustancia en un tono unísono y totalizador.

David Lagmanovich nos señala que “La brevedad, el trabajo delicado de la prosa, las construcciones anafóricas que le dan un tinte poemático, y, sobre todo, la reescritura o revitalización de un texto clásico, nos dicen que estamos ante un auténtico microrrelato [...]”. Otra visión definidora del minicuento indica que “El texto es un universo en sí mismo y todo se resuelve dentro de este espacio y tiempo” (Rodríguez Pappe s/p).

Podemos aseverar también, basándonos en nuestra investigación que este cuento conciso, hiperbreve y sucinto, volvemos a repetirlo, en muchos casos era usado ya en tiempos inmemoriales, por la admiración y el deseo de desafío, rapidez, simplicidad o suspense que se ha querido mantener a través de la historia. Esto no quiere decir tampoco que se desmerezca o se ponga de lado y, aún se maltrate, el uso de relatos tradicionales. Además, recordemos que el cuento como tal, fue mal visto en épocas en las cuales los relatores eran considerados ciudadanos, artesanos de la literatura de menor prestigio, a pesar, se dice, de ser el género literario más antiguo de la humanidad. Esto definitivamente cambiará en el ocaso del siglo XIX, con la presencia y el tratamiento que dio Guy de Maupassant al cuento: con él, el relato se cambió de vestimenta y, por ende, de destino.

Regresemos por un instante a través del tiempo y del poder de la imaginación histórica a unos cuantos siglos de ayeres creadores y visiones enreda-

das en el laberinto de la existencia. El uso verbal breve, espontáneo y primitivo es tan arcaico como nuestra humanidad y, la usanza ficcional, va de la mano. En nuestra indagación hemos encontrado ya por escrito en chino, egipcio e hindú. Más cerca de nosotros está

“*Calida y Dima* (1265), que llega al castellano desde el persa a través del árabe, hay estupendos relatos de poca extensión, y a lo largo de los siglos posteriores, sin hablar de la fábula ni del aforismo, se multiplican las colecciones de relatos muy cortos de autores como Juan Timoneda, Luis Zapata de Chaves, Esteban de Garibay, Juan de Arguijo o Bernardino Fernández de Velasco, además de algunos libros misceláneos proscritos inquisitorialmente, como el *Jardín de flores curiosas*, de Antonio de Torquemada. Sin duda, tales colecciones buscaban esa «sobremesa y alivio de caminantes» que proclama Timoneda en uno de sus libros, y se adscribían al entretenimiento instantáneo, fácilmente comunicable, fomentado por medio de anécdotas chistosas, fabulosas o pintorescas”. (Gutillas...).

Como una inquietud que puede sostenerse en medio de la estructura tradicional del relato que, ya en sí es corto comparándole con su hermana mayor la novela –no necesariamente en antigüedad, sino en longitud- el hiperbreve de ninguna manera, su intención, es competir con el relato tradicional, por el contrario, su existencia va a ir a la par y sin interferencias con el cuento. Su única posición es dar al autor una avenida de comunicación, más breve por cierto y, este, ofrece al lector una nueva vía de comunicación, cooperación e intercambio.

Para nuestro interés en Hispanoamérica, parece que dentro de su curiosidad creativa y renovadora, Rubén Darío, entre los periodos literarios del romanticismo y modernismo, pasando por el realismo de la segunda mitad del siglo decimonónico, el escritor nicaragüense, con su *Azul*, (1888) “el libro precursor del género, quizá como una evolución lógica de los *Petits poemes en prose* – también conocido como *Le Spleen de Paris* – (1862)” (Gutillas), perteneciente a Charles Baudelaire buscador de una estética nueva, maestro de la escuela parnasiana y simbolista.

Sin embargo, recurrimos nuevamente a Lagmanovich quien nos alerta que el *Prometeo* (1931) escrito por Franz Kafka basado en un mito tradicional

va aún más allá y llega a la concepción de que con esta obra el hombre está visto como una alegoría de una sociedad en vías de la desesperación y de fracaso. Al mismo tiempo que, presenta una realidad absurda a lo que se suma la deshumanización y la cosificación del individuo. En su afán de conectar el mundo kafkiano con el hispano parlante, ve en la figura de Jorge Luis Borges un inicio substancial de los microrrelatos contemporáneos y agrega que “no puede entenderse a Borges sin Kafka”.

Iniciándose la segunda mitad del siglo XX en nuestro continente, el escritor y profesor chileno Juan Fernando Epple indica que “el primer microrrelato nace con autonomía propia con la aparición de los primeros libros predominantemente minificciones: *Varia invención* (1949) y *Confabulario* (1952) de Juan José Arreola, *Cuentos fríos* (1956) de Virgilio Piñera o *Falsificaciones* (1966) de Marco Denevi”.

Asimismo, uno de los primeros en emplear un título para este uso mínimo en longitud es el de microrrelato usado por el mejicano José Emilio Pacheco al referirse a su trabajo creativo *Inventarios* (1973 y 1975). También podemos añadir a esto a una pléyade de literatos valiosos “Inserto en la corriente del microrrelato o microficción, inaugurada en Hispanoamérica por el mexicano Julio Torri y que llega hasta el guatemalteco Augusto Monterroso, pasando por los argentinos Marco Denevi y David Lagmanovich, entre otros con brevedad certera y eficacia del lenguaje...” (Serrano, contratapa de *If Winter Comes*).

Posiblemente, el más famoso y del que más se ha hablado sea el brevísimo “El dinosaurio” (1959) de Augusto Monterroso, guatemalteco de origen hondureño. Es, en realidad, una especie de *manifiesto* sencillo y simple de siete palabras que abarcan todo un concepto negativo y totalizador: *Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí*. Analizar esto, es otra cosa. Encontraremos en él un fondo ambiguo y pesimista. ¿Quién despertó? No se sabe. Creemos que se refiere a la humanidad concupiscente y llena de maleficencia. ¿Para qué decirlo más?

Hay otros: “El destino” (¿1917?) *Una jaula salió en busca de un pájaro* de Franz Kafka, checo, “El emigrante” (2005) - *¿Olvida usted algo? – Ojalá.* de Luis Felipe Lomelí, mexicano. Quizás uno más, “Luis XIV” (2006) de Juan Pedro Aparicio, español. Nótese, asimismo, la cortedad y la sencillez en

ellos. El creador de estos minirrelatos dilapida la abundancia y obliga u ofrece un mutuo trabajo interpretativo al lector, dueño absoluto del momento al leer y meditar en estos aforismos de fuerza microcuentista. Con estos “fragmentos de narrativa, [...] el lector puede voltearse e imaginar una más grande”. Usando este apotegma, decimos con el primero que este sentido absurdo e inverso, se lo acepta por lo artístico y original de la frase. El segundo, el título da una pauta esperanzadora al emigrado que abandona un país en busca de mejor vida: ayer la mía era un caos y, para mañana, “ojalá” olvide todo lo malo. El tercero, corre entre líneas el axioma: *el Estado soy yo*. Absolutismo sobredicho en su máxima expresión de arrogancia y descalabro; antítesis, a la vez, de un principio democrático.

Hay varios escritores en Ecuador que se han dedicado a los microcuentos entre su versátil trabajo literario en diferentes épocas, por una razón u otra, entre ellos: Manuel Antonio Chávez, Jorge Dávila Vázquez, Francisco Delgado Santos, Gilda Holtz, Luis Salvador Jaramillo, Lucrecia Maldonado, Francisco Proaño Arandi, Marcela Ribadeneira, Vladimiro Rivas Iturralde, Augusto Rodríguez, Marco Antonio Rodríguez, Huido Ruales, Juan Valdano, Raúl Vallejo y la lista sigue.

Sin embargo, el primero en usar la narrativa hiperbreve es Oswaldo Encalada Vásquez en los inicios de la década de los setenta del siglo anterior. En 1976 origina la microficción, pero por 1972 y 1973 ya se entretiene con juegos narrativos mínimos que madurarán y luego se convertirá en parte de su creación literaria. Solange Rodríguez Pappe afirma que “Oswaldo Encalada, quien inaugura, con *Los juegos tardíos* y *La muerte por agua*, los primeros tomos exclusivamente de microrrelatos en Ecuador”. Aquí unos ejemplos: “Espacio” *El hombre, cuya vida demoraba en el último piso, siempre había procurado ocupar el menor espacio posible. Se había acostumbrado a vivir encogido. Por eso, cuando lo hallaron, ya no podía tenerse en pie. Era un montoncito como una rana grande que ya no podía despegar ni los ojos del suelo.* Marcelo Báez Meza: “La mujer de Lot”. *Cuando se volteó, no fue ella quien se convirtió en sal, sino la ciudad que iba dejando atrás.* Marcela Ribadeneira: “La infiel” *Tiene demasiados cepillos de dientes, en demasiados lugares.* Por mi parte he incursionado en este género con dos libros: *Mínimo Mirador* (2010) y *If Winter Comes* (2019): “Contrastes y paradojas” *El fuego apagó el agua.*

OBRAS CITADAS

Aguilar Monsalve, Luis A. *If Winter Comes*. Madrid: Editorial Verbum, 2019.

_____. *Mínimo Mirador*. Madrid: Editorial Verbum, 2010.

Cutillas, Ginés S. *El microrrelato: una introducción al género*. *Quimera*: Revista de literatura Número 386 Número 386, 2016.

José Enrique Martínez. *El juego de los cuánticos. Los microrrelatos de Juan Pedro Aparicio*. *Otro Lunes 24*, 2012.

Merino, José María. *El microrrelato. Teoría e historia*. RdL Revista de libros. Segunda Época. La mirada del narrador. # 127, 2007.

Rodríguez Pappe, Solange. Guayaquil: *Microrrelato: género apocalíptico en la literatura ecuatoriana*. Ediciones impresas Manual de estilo Rss Búsqueda Cartón Piedra Ecuatorianistas (19 de diciembre de 2016 - 00:00).

Serrano, Pío. *If Winter Comes*. Microcuentos. Luis A. Aguilar Monsalve. Madrid: Editorial Verbum, 2019: (contratapa).

CANTARES DEL PUEBLO ECUATORIANO, LENGUAJE Y SOCIEDAD EN UNA COMPILACIÓN DEL SIGLO XIX

Diego Araujo Sánchez

Los dos escritores más relevantes del siglo XIX en el Ecuador son Juan León Mera (1832-1894) y Juan Montalvo (1832-1889). Cada uno representa posiciones ideológicas contrapuestas: conservador, amigo cercano y colaborador del presidente Gabriel García Moreno, el primero; liberal radical, enemigo acérrimo del caudillo conservador y amigo del jefe liberal Eloy Alfaro el segundo. Tranquilo y equilibrado, el autor de la novela *Cumandá*; violento y apasionado, el notable insultador de *Las Catilinarias*, cáustica caricatura en la cual vertió su poderoso don de burla y los más encendidos insultos contra el dictador Ignacio de Ventemilla, y autor panfletario que, con la *Dictadura perpetua*, inspiró a los jóvenes liberales que participaron en el asesinato a García Moreno. Los dos nacen en Ambato, capital de Tungurahua, una provincia de la Sierra central. Mera jamás salió del país. Montalvo vivió buena parte de su vida fuera de él, en forzado exilio primero en Ipiales, Colombia, y después en París.

A pesar de la opuesta ideología de uno y otro, podemos apreciar en ambos rasgos comunes como su talante romántico y, a la par, la admiración por los clásicos; su actitud casticista frente a la lengua y una pasión enciclopédica por los libros y la cultura¹

TRANSICIÓN Y PARADOJAS

La segunda mitad del siglo XIX el país vive una etapa de transición como otras naciones de Hispanoamérica: de los siglos de dependencia colonial, tras las guerras de la Independencia, las economías de las recién inauguradas

¹ Cfr. Diego Araujo Sánchez, “Juan León Mera y la educación”, en *A contravía, páginas críticas*, Quito, Ediciones Antropófago, 2014, pp. 34 y ss.

repúblicas se articulan al mercado internacional, como proveedoras de materias primas y compradoras de bienes manufacturados². El Ecuador exporta sobre todo cacao, caucho, palo de balsa. La expansión de los cultivos en la zona litoral fortaleció a un grupo social vinculado al comercio agroexportador.

En el plano político, tras un periodo de inestabilidad y continuas revueltas provocadas primero por la presencia de jefes y fuerzas militares de las guerras de la Independencia y después por el militarismo local, en 1859 el Ecuador se halla fragmentado y en peligro de desaparecer como Estado. En esta crisis, surge la figura poderosa de Gabriel García Moreno, que impone la unidad, el orden y el progreso, con un gobierno autoritario y represivo por obra del cual frena las revoluciones con el patíbulo o el destierro para los opositores y enemigos. Hasta 1875 ejerce un poder absoluto³. Se ha calificado de teocracia el régimen que implantó; pero en realidad se sirvió de la Iglesia Católica como cimiento del Estado y la utilizó para unificar la nación; con mano férrea castigó la corrupción y las indisciplinas del clero, se impuso sobre las autoridades eclesiásticas, creó un Estado confesional que tuvo como instrumento ideológico las comunidades religiosas en cuyas manos dejó la educación.

Paradójicamente, sin embargo, García Moreno debilitó las bases materiales del régimen conservador al modernizar el Estado con una notable obra pública –carreteras, construcciones, impulso a la educación, fortalecimiento de las actividades productivas-, y una eficaz y honrada administración estatal-, todo lo cual generó las condiciones para que se fortalecieran los grupos costeros que surgen a la sombra del comercio y la exportación y que disputarán el poder a la tradicional aristocracia propietaria de las grandes haciendas de la Sierra. Para el historiador Enrique Ayala Mora, “el programa de modernización que se imponía para la sociedad ecuatoriana de la época requería de un firme respaldo represivo para ser impuesto y de cierta coherencia ideológica que lo justificara. Por las particulares condiciones del país, la única fuerza orgánica que podía actuar como soporte era la Iglesia Católica. De allí que el proyecto garciano fue en su raíz contradictorio, porque acentuó los desajustes de la es-

² Un análisis amplio sobre el tema económico desarrolla José Moncada, “De la Independencia al auge exportador”, en Varios, *Ecuador, pasado y presente*, Quito, Editorial Universitaria, Universidad Central, 1976.

³ Cfr. Osvaldo Hurtado, *El poder político en el Ecuador*, 9ª. edición, Quito, Letraviva, Ariel, Planeta, 1990.

estructura económico-social y la esfera político-ideológica”⁴ Los hechos anteriores generan una desconcertante contradicción, según señalan Marie Danielle Demélas e Yves Saint Geours: “El Estado de García Moreno es a la vez conservador y liberal, republicano y absolutista, en pocas palabras contradictorio y, por lo mismo, incapaz de permanecer funcional después de la desaparición de su tutor”⁵. Veinte años más tarde, triunfó con Eloy Alfaro la revolución liberal y se impuso su programa de secularización del Estado.

Las oposiciones y condición paradójica se reflejan también en el plano de las tendencias estéticas. Estas no se dan en estado puro, ni de forma sincrónica con su desarrollo en otros países. Muchas veces se mezclan, en un mismo autor, elementos de unas y otras. Las obras de Mera pueden leerse desde tres códigos o sistemas de relaciones. Un código romántico, otro neoclásico y otro que subordina a los dos anteriores, de carácter apologético o de defensa de la fe católica frente, sobre todo, a los avances del liberalismo.

Desde el código romántico, el escritor valora lo popular cuando recoge más de 2 000 cuartetas anónimas, las clasifica de acuerdo a los motivos y estudia la poesía popular. Mera pondera también las virtualidades de la lengua quichua, utiliza como tema de su literatura leyendas indígenas y tradiciones, imagina historias de amor idealizadas, intenta una literatura americanista, plantea las posibilidades de una condición nueva y original para la poesía ecuatoriana, reconoce la importancia para la creación poética de la religión y se aventura por las parcelas del costumbrismo y de una literatura realista.

Desde el código neoclásico, opta por un lenguaje apegado a las normas académicas, asigna a la literatura un papel educativo, exalta el equilibrio y la armonía como principios de la composición poética.

Los dos códigos se hallan subordinados a otro, de carácter apologético. Su obra es exaltación y defensa de los ideales católicos de su tiempo. El mantenimiento del orden, la estabilidad social, un mundo en donde los grupos antagónicos tienen posibilidad de reconciliarse mediante el perdón y el amor evangélicos, el imperio de la religión que no puede ser otra que la única verda-

⁴ Enrique Ayala Mora, García Moreno y su proyecto político y su muerte, Quito Universidad Andina, Paradiso Editores.,2016, pp. 81 y 82.

⁵ Marie-Danielle Demélas e Yves Saint-Geours, *Jerusalén y Babilonia, religión y política en el Ecuador 1780-1880*, Quito, Corporación Editora Nacional e Instituto Francés de Estudios Andinos, 1988, p. 178.

dera, la católica. Los principios de disciplina y orden son parte de una visión patriarcal del poder.

UNA OBRA PRECURSORA

En 1892, publica dos tomos de su *Antología Ecuatoriana*: el primero, de 534 páginas, contiene los *Cantares del pueblo ecuatoriano*, “compilación formada por Juan León Mera, Miembro Correspondiente de la Real Academia Española y de la Buenas Letras de Sevilla; precedida de un estudio sobre ellos, ilustrada con notas acerca de la lengua del pueblo y seguida de varias Antiguallas Curiosas, edición hecha por orden y bajo el auspicio de la Academia Ecuatoriana, en 1892”⁶.

Este trabajo examinará primero el estudio de Mera que precede a los cantares recogidos por el escritor, páginas hijas de su tiempo y muy reveladoras de los juicios y prejuicios acerca de la poesía popular; después comentará aspectos significativos del habla ecuatoriana en las coplas y ciertos rasgos de la sociedad que registran estas. El apéndice de la obra de Mera trae entre las “Antiguallas curiosas”, algunos cantares de la época de la Independencia. Estos versos no estarán en la mira de las páginas que siguen.

PRIMER ESTUDIO DE LA POESÍA POPULAR

El autor muestra su filiación romántica por partida doble en su estudio introductorio a los *Cantares del pueblo ecuatoriano*. Primero, por su concepción de la poesía como un don inherente a la naturaleza: la poesía es una condición esencial de esta, afirma como punto de partida de sus reflexiones. Segundo, por considerar que el pueblo participa también de ese don, que el pueblo es también en esencia poeta.

6 Juan León Mera, *Antología Ecuatoriana, Cantares del pueblo ecuatoriano*, Quito, Imprenta de la Universidad Central del Ecuador, 1892. Las citas de los *Cantares* serán de esta edición y en adelante se pondrá en ellas entre paréntesis la página de la que se los ha tomado precedida de Estudio o de *Cantares*, según sea del caso.

Entre las características de la poesía popular, pone de relieve el carácter anónimo, su fugaz perdurabilidad, la amplitud y variedad de los temas que aborda, su capacidad para vengarse de las injusticias del poder, retratar el carácter moral del pueblo y ser crónica y una forma de juzgar el acontecer de actualidad.

La poesía popular se transmite sobre todo por vía oral; la autoría individual, que se halla en el inicio de las coplas, se pierde al integrarse la voz individual del poeta a la recepción y memoria del grupo.

Mera observa que, muchas veces, llegan al pueblo versos que proceden de plumas conocidas. Y lo prueba con su testimonio personal: “Entre nosotros –escribe– es bastante común oír en los bailes y en las serenatas de los alegres cholos, estrofas de célebres poetas españoles y americanos: mozos de poncho y mujeres de rebozo cantaban no ha muchas noches: “Una misma es nuestra pena,/ en vano el llanto contiene:/ Tú también como yo tienes/ Desgarrado el corazón (Estudio, II)”. Para Mera, estos versos de José de Espronceda descendieron hacia el pueblo en una fiesta aristocrática sea porque allí los escucharon algunas personas de estratos populares o bien porque otras de los altos sectores sociales los repitieran en una diversión popular.

Sin embargo renuncia a bucear en el origen de las coplas, aunque señala que, para discernir su genuino carácter local, el camino más seguro es el examen del lenguaje. Su antología incluye versos tan propios que no serán comprendidos sino dentro de la república, por sus palabras, frases y modismos locales.

Mera destaca la condición efímera de las coplas populares: la vida de estas suele terminar cuando desaparecen las circunstancias que dieron lugar a su nacimiento. Lamenta que un gran caudal de poesía se hubiera perdido al no haberse recogido en el pasado, ni en los siglos coloniales ni en el periodo de la Independencia. Y se reconoce deudor de Fernán Caballero y de D. Antonio de Trueba en el interés por la poesía popular (Estudio, IV).

Amores y odios, penas y desdenes constituyen, entre muchos otros, los temas preferidos de los *Cantares*. A la amplitud de las materias tratadas se junta en ellos la tendencia a transformar en leyenda a personajes de diversa y hasta opuesta

índole: “cualquier capitán o un criminal de nota pueden convertirse en héroes en boca de nuestros trovadores de poncho y alpargata”, afirma (Estudio, IV).

Los cantares son clasificados en 23 categorías: versos religiosos, versos sentenciosos y morales, versos sentenciosos con motivos de amor, versos amatorios, versos amatorios tristes, versos tristes de varias clases, celos, desdenes y desprecios, coplas diversas, burlas contra las mujeres con ocasión del amor, el interés, etc., otras burlas a la mujeres con motivo del matrimonio, sátiras y burlas sobre el matrimonio, burlas sobre celos e infidelidades, versos burlescos y despreciativos de varias clases, del baile, del aguardiente y los borrachos, versos contra la mala justicia y los malos jueces, versos contra los murmuradores, versos militares y políticos, mosaico de burlas y de sátiras, versos disparatados, versos quichuas con su respectiva traducción, versos alternados entre quichua y español.

¿De dónde proviene esta clasificación? De acuerdo con el mayor estudioso del folklore ecuatoriano, el brasileño Paulo de Carvalho-Neto, “Mera adoptó para su clasificación el criterio de los Motif-Index, tan de moda en los cancioneros folklóricos de ayer, que seguían así al gran Francisco Rodríguez Marín, representante máximo de esta escuela, con su obra cumbre en el género, *Cantos populares españoles (1882-1883)*. Sin embargo no se inspiró directamente en Rodríguez Marín, sino en Fernán Caballero y D. Antonio de Trueba, (como habíamos recordado antes), cuyos trabajos sobre la poesía popular en España- escribe Mera- son “tanto y tan justamente apreciados entre nosotros”⁷.

El código apologético de Mera se activa el momento de defender a la Iglesia al afirmar que a veces se atribuyen al pueblo versos que expresan valores opuestos a las creencias de los ecuatorianos. Trae como ejemplo, una copla anticlerical, es decir, de indudables fuentes liberales: “Quisiera ver a Alfaro/ Mandando en Guayaquil/ Y a todo fraile y monja/ de estopa de fusil”. (Estudio, IV)

Otra función que atribuye a la poesía popular es la de representar una especie de desquite social: la voz colectiva condena las injusticias, se venga con la burla de las trampas del poder.

7 Paulo de Carvalho-Neto, *Diccionario del Folklore Ecuatoriano*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1964, p. 192.

Una curiosa paradoja que observa el escritor ambateño es el hecho de que, pese a las generalizadas convicciones católicas del pueblo ecuatoriano, no es tan abundante el número de coplas de ese carácter que ha encontrado para su compilación: la musa es casi estéril en versos de materia religiosa —acota— al menos si se compara con la fertilidad en materia erótica y burlesca (Estudio, X). Sin embargo, en una adenda a su trabajo rectifica esta opinión: algunos amigos le dieron a conocer versos populares religiosos, por ejemplo villancicos navideños, algunos de los cuales alternan los versos en español con versos en quichua.

Las poesía popular traza un cuadro moral del pueblo, cumple también el papel de crónica y enjuiciamiento del acontecer histórico político y de la vida social: “En nuestros días, casi no hay conmoción política ni guerra ni persona que figure en las revoluciones sin que la musa del pueblo no las tome por su cuenta para ensalzarlas o vituperarlas”, observa el autor (Estudio, XXI).

LAS “CORRECCIONES”

En la concepción más polémica de su libro entra a operar el código neoclásico, por obra del riguroso apego a las normas y por los afanes pedagógicos y útiles. Ante el consejo de algunos de sus amigos de ser respetuoso de la musa popular, Mera asume una posición opuesta: “Me he dedicado, por el contrario, a no serlo”— confiesa. Y fundamenta su postura: “Con tal que se conserve puro el espíritu que informa y caracteriza la poesía popular, ¿por qué no ha de corregirse su lenguaje? ; ¿en qué se menoscaba, por ejemplo, al quitarle la mezcla de tú con el vos y en sustituir el vení por el ven y el tenis con el tienes? Por otra parte, con una colección de versos tomados del pueblo para devolverlos al mismo pueblo, ¿no será posible corregir algún tanto la gramática? Todo cuanto tiende a la enseñanza es bueno y debe practicarse”. (Estudio, X)

En realidad, esta es la limitación mayor de la colección de *Cantares*: las “correcciones” para sujetarlos a las normas gramaticales y en no haber señalado en cuáles versos hizo las enmiendas. Es la de Mera una indagación pionera de la poesía popular en el Ecuador y en América Hispana. Pero lo es sin el aparato científico y el rigor del antropólogo ni del moderno lingüista. Cierta-

mente, resulta, a la par, ingenua y pretenciosa la aspiración pedagógica: como los cantares regresarán al pueblo, la mano del escritor cultivado los corregirá con afán de generosa enseñanza en el supuesto camino de regreso a sus fuentes.

Por estas limitaciones de su trabajo, Carvalho-Neto, opina, en mi opinión, de forma parcialmente errada, que las coplas “sirven más al conocimiento estético de la poesía popular ecuatoriana que a su conocimiento funcional, sociológico, antropológico. Y esto porque fueron recogidas sin las técnicas preconizadas por las ciencias sociales, incipientes en aquel momento, pero ya observadas, por ejemplo, por un Barbosa Rodríguez en Brasil, contemporáneo de Mera”⁸.

Podemos anotar otras limitaciones como no haber incorporado algún criterio de orden en la clasificación, ni numerar las cuartetas y, más grave todavía, desoír a su colaborador, amigo y estudioso de la lengua quichua, Luis Cordero, el cual le instaba en carta de 30 de agosto de 1884 a “expresar en su obra la procedencia de las coplas que elija en su repertorio”⁹.

En relación con las “correcciones”, sin embargo, el propio autor se encargó de matizar la rigidez de la pluma preocupada por la norma gramatical: “En tratándose de ciertas palabras –que no son castellanas, o de las que siéndolas suenan en el habla popular con peregrina significación, ya es otra cosa: ellas, así como así, pertenecen al no abundante acopio de palabras que el pueblo ha formado para su uso particular, y es preciso respetarlas, mayormente cuando no vulneren las leyes de la gramática que son las que deben conservarse incólumes”. (Estudio, X)

Con todo, el talante censor del intelectual conservador y la defensa de sus convicciones católicas dentro del marco de su tiempo le llevan a omitir “un gran número de versos ofensivos a la moral y no pocos con que se ha tratado de lastimar el buen nombre de algunas personas” (*Cantares*, X) Nos ha privado sin duda de un caudal de coplas de enorme interés en los que, para decirlo también, con sus propias palabras, abundan también “obscenidades y frases de repugnante bascosidad”. (Estudio, IV)

⁸ Carvalho-Neto, *Diccionario...*, p. 293

⁹ *Ibid.* p. 294.

Sin embargo de esas limitaciones, Mera muestra su talante superior y de avanzada en relación con su tiempo al justipreciar la poesía popular, que ocupaba hasta entonces un lugar marginal o era ignorada en los estudios literarios. Más aún, expresa, sin desprenderse de algunos prejuicios, su genuina y entrañable admiración por la música y los cantares populares. “Gran parte de este gusto mío- confiesa- proviene sin duda de haberme criado y educado en el campo: soy chagra: cosa de treinta y seis he vivido a las orillas del Ambato y en contacto con la parte baja de la ciudad, donde mora la gente de bayeta y alpargata, que no sabe quién fue Rossini ni Mozart, pero que inventa tonadas y canta coplas nuevas todos los días. El pueblo de mi tierra es uno de los más cantores y alegres del Ecuador porque es uno de los más trabajadores” (Estudio, XIII). Resulta injusto negar todo valor sociológico a los cantares. A pesar de todas las limitaciones condicionadas por las circunstancias, conservan muchas huellas del talante del lugar y tiempo en el que nacieron.

LENGUAJE Y SOCIEDAD

Algunos de los rasgos de habla ecuatoriana hacia finales del siglo XIX se pueden detectar en los versos compilados por Mera. Uno de los principales es la presencia del quichua. Aunque fue relativamente corta la dominación Inca anterior a la llegada de los conquistadores españoles en lo que hoy es el Ecuador, el Imperio procuró imponer su lengua en desmedro de las lenguas de grupos conquistados, muchos de los cuales fueron desarraigados de sus territorios. Pero el quichua se extendió y afianzó más en la conquista, al utilizarse como lengua general para la evangelización indígena.

Al referirse a este tema, Humberto Toscano Mateus, en el estudio más completo que se ha hecho acerca del español en el Ecuador, concluye: “...las lenguas indígenas de la Sierra han desaparecido en beneficio del quichua y del español. En la Costa, el español ha desalojado a todas, excepto en los pequeños grupos de Cayapas y Colorados. En el Oriente, además del quichua, que se encuentra en algunos lugares (Napo), quedan también otras lenguas. En la Sierra, el español es la lengua de las ciudades, cantones y pueblos, excepto unos pocos habitados exclusivamente por indios. El quichua es la lengua rural de las haciendas y pequeños caseríos de indios. Deben ser apenas pocas decenas de

indios serranos que solo entienden quichua; los más entienden o hablan español, más o menos deformado¹⁰” En las seis décadas transcurridas entre la anterior inferencia de Toscano (su investigación se realizó en la década en los años cincuenta del siglo pasado) y los días actuales, las realidades han cambiado, tanto por el proceso de urbanización, como la modernización de las haciendas serranas, las modificaciones en la propiedad agraria, el avance de la educación de los sectores indígenas, la revalorización de su cultura, el desarrollo de sus organizaciones y su participación activa en la vida política nacional. El artículo 2 de la actual Constitución del Ecuador declara: “El castellano es el idioma oficial del Ecuador; el castellano, el kichwa y el shuar son idiomas oficiales de relación intercultural. Los demás idiomas ancestrales son de uso oficial para los pueblos indígenas en la zonas donde habitan y en los términos que fija la ley. El Estado respetará y estimulará su conservación y uso”.

La convivencia del quichua y el español en diversos grados en la Sierra ha influido en las dos lenguas. En los *Cantares* se halla presente el quichua en varias manifestaciones, tanto léxicas como sintácticas o en los coplas en los que alternan los versos en las dos lenguas. Veamos unos ejemplos:

“El gallo en el palte/ Ya se ha despertado/ La Virgen se asusta/ El Niño ha llorado”. (*Cantares*, 7). Palte, del quichua, palti, significa gallinero.

“Si tu yuyito fueras/ Y yo ovejita/ Te comiera a bocaditos/ Linda chagrita”. Yuyito es diminutivo de yuyo, del quichua yuyu, una hierba medicinal. Chagrita es el diminutivo de chagra, del quichua, chacra, pequeña porción de terreno. Chagra designa a la persona que habita en un espacio urbano, pero no en la capital; también se utiliza por campesino de la Sierra y referido a cosas, como de mal gusto.

“¿Para qué, para cuándo/ Guardo mi plata?/ Para cuando me case/ contigo, Ñata. (*Cantares*, 100) Esta última voz, Ñata y su forma masculina, proceden del quichua, ñatu, chato, poco prominente.

“El amor dizque es huahuito/ Pero no lo creo yo/ ¡Liendo huahuito que a ñecos

10 Humberto Toscano Mateus, *El español en el Ecuador*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1953, pp. 26 y 27.

Medio muerto me dejó” (*Cantares*, 307). Guaguito, del quichua wáwa, niño. La grafía que usa Mera no aquella con la cual esta voz pasó al *Diccionario de la Lengua Española*. A ñecos es “a puñetazos”, o los golpes que se dan con los nudillos de la mano cerrada.

Achachay, arrarray, atatay son interjecciones quichuas para expresar respectivamente, la sensación de frío, de calor o de quemadura y de asco o disgusto. Estas voces son muy utilizadas en el habla ecuatoriana. Aparece la primera en los versos populares: “Achachay, aguacerito, / No me vengas a mojar/ Porque soy un pobrecito/ Que no tengo qué mudar”. (*Cantares*, 200) En otra cuarteta leemos: “-¡Ya dizque vas a casarte?! -Dios va a ayudar a esta pobre./ -¡Atatay, con ese fiero!/ -Mas que, pues: al fin es hombre” (*Cantares*, 246). Además del “atatay”, en esta copla “fiero” se usa no en el sentido de bravo, sino por feo, y el “mas que” del habla popular que equivale a “aunque” (no importa que sea feo), pues al fin es hombre...

Todos los anteriores ejemplos muestran la incorporación de voces quichuas al español. Sin embargo, Mera recoge también coplas en las cuales se integra un verso en lengua quichua entre los demás en español de la cuarteta.. Dos ejemplos en villancicos: “De frío, amor mío,/ Chucchucunguimi/ Y abres los bracitos/ Buscándome a mí”. (*Cantares*, 5) Chucchucunguimi significa, explica el propio Mera, “estás temblando”.

“Esos dos ojitos/ Llamándome están/ Shunguta ricushpa/ cuánto llorarán”. (*Cantares*, 5) El verso quichua significa “viendo el corazón”.

Los anteriores ejemplos muestran no solo la mezcla de las dos lenguas, en la cual la voz quichua se sujeta a la forma de creación del diminutivo español, sino revelan también otro rasgo muy acusado del habla ecuatoriana, sobre todo en la Sierra: la profusa utilización del diminutivo.

Centenares de los cantares recogidos por Mera comprenden voces diminutivas. No hay palabra en el habla del Ecuador que no pueda asumir esas formas: no solo los sustantivos y adjetivos, sino los adverbios: aqicito, allacito, cerquita, reciencito, apenitas, casito... El habla oral, antes que la lengua escrita, se caracteriza por este uso.

Transcribiremos algunos otros ejemplos en los versos populares:

“Para celosa, mamita; /Taitico, para aguantar/ No sé cual será el dechado/ Que yo deba imitar.” (*Cantares*, 71) Taitico es el diminutivo de taita, papá.

“Para la chola, el cholito./ Para señora, el señor. /Váyase, caballero/ A otra parte con su amor”. (*Cantares*, 75) Es la respuesta que da la mujer mestiza a los requerimientos amorosos del caballero que se considera de condición social superior.

“Dame de tu boquita/ Lo que tú comes/ Como hacen las palomas/ Con los pichones”. (*Cantares*, 99)

“Si yo fuera pajarito/ Volando derecho fuera/ Con las alas y el piquito/ Un nido en tu pecho hiciera”. (*Cantares*, 113)

“Por lo gordita y bonita/ Eres repollo de col,/Y si te casas conmigo/ Serás mata de frijol”. (*Cantares*, 119)

“Mi garganta no es de palo,/ Ni hechura de carpintero/ Si ustedes quieren que cante/ Denme un traguito primero”. (*Cantares*, 280)

¿TRAGEDIA SOCIAL Y CULTURAL?

¿Cómo explicar este sobreabundante uso del diminutivo? Algunos interpretaciones consideran que proviene, en el mundo mestizo, de las raíces indígenas: revelaría una forma insegura, tímida, de relación con la realidad, un talante sumiso, a pesar de que la historia da muestras de una serie de rebeliones populares.

El hablante ecuatoriano utiliza muy poco el imperativo. Expresiones como “¡Pásame un vaso de agua!” suenan descorteses y bruscas. Una forma de reducir esa impresión es el uso del diminutivo: “¡Pásame un vasito de agüita!”. Otra forma es acudir a un desconcertante gerundio: en lugar de “¡pásame! se emplea “¡dame pasando!”.

Un sociólogo e investigador de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Felipe Burbano de Lara, considera el uso del diminutivo en el

habla ecuatoriana como una tragedia cultural y llama a los educadores a una guerra a muerte contra este uso. Después de contar una experiencia en la inauguración del año escolar en un centro educativo público, en donde el rector se dirige a los padres de familia con el vocativo de “papacitos y mamacitas”, Burbano argumenta: “De allí toda la cadena del diminutivo: de los padres a los hijos, entre los padres, entre los hijos, entre las clases sociales, en toda relación social. Personas siempre interpeladas desde una voz que los transforma en algo menos. Se trata de un enraizado modo social, cultural y político de configuración de las identidades, expresado en las formas lingüísticas y discursivas del trato cotidiano. Me gustaría llamar a ese modo disminuido de constitución de los sujetos una tragedia social y cultural que aleja sistemáticamente a la sociedad de una convivencia entre personas adultas, iguales, maduras, autónomas, capaces de afirmarse a sí mismas, democrática. De ese uso social del diminutivo se desprenden, ya en el campo de la política, formas aberrantes de acatamiento y tolerancia a las prácticas autoritarias del poder. Si somos unos disminuidos... Se trata de una manera de constituir las identidades propias de la Sierra ecuatoriana y que viene como herencia de una combinación perversa de arraigados prejuicios étnicos, ligados a la incómoda presencia de lo indígena en nuestra cultura y en nuestra sociedad, a lo que siempre se consideró menos, y un poder pastoral ejercido por la iglesia como contraparte curativa. Esos dos poderes se han inscrito en nuestra cultura serrana y andina para distanciarnos de un trato igualitario y respetuoso entre nosotros”¹¹. El juicio del sociólogo parte de un supuesto parcial: asignar al diminutivo una sola función, la de disminuir o reducir a menos algo; pero en realidad no es esa la función más importante en la profusa utilización del diminutivo en el habla ecuatoriana, sino que tiene múltiples valores emocionales, subjetivos: forma de cortesía, señal de cariño y afecto, recurso para suavizar las órdenes y sirve, en ocasiones, para la burla y la ironía... Son usos que se deben aquilatar como formas de ser propias del habla local; no constituyen, me parece, una tragedia social y cultural. Aunque el gerundio es también de uso muy general, en los *Cantares* no se hallan abundantes muestras. Podemos suponer que para ello actuó el afán corrector de Juan León Mera.

Como forma verbal de uso indistinto para tiempo, número y persona, el hablante, sobre todo quien tiene como lengua materna el quichua, echa mano con frecuencia del gerundio.

¹¹ Felipe Burbano de Lara, “La tragedia cultural del diminutivo”, *El Universo*, 16,04, 2016.

Su uso en el habla popular imita las construcciones del quichua, señala también Humberto Toscano. Transcribe, por ejemplo, la frase quichua “Unguc cahspapish, rishami”, cuya traducción literal, agrega, es “Enfermo estando, también iré” (por “aunque esté enfermo, iré). Finalmente el qué haciendo -hace notar- es un calco de la expresión quichua ima rurashpa; y el qué diciendo, ima nishpa¹².

De contagio del quichua es el frecuentísimo dar haciendo. En el español de la Sierra, el dame haciendo, dame llamando, dame trayendo, dame componiendo y formas parecidas, tienen también la función de suavizar el imperativo. Otras expresiones con gerundio en el que hay quichuismo sintácticos son “mandar sacando” por despedir, echar a la calle; “botar dañando” por hacer daño; “aquí viniendo a saludar” por vengo a saludarle; “dejarás apagando la luz” por apagarás la luz...

Son escasas las cuartetas con el uso del gerundio. Y cuando las hay procuran no romper la norma gramatical, como en la siguiente: “Una almita al purgatorio/ ¡Jesús diciendo bajó; / Y no se acabó el velorio/cuando Jesús la llevó”. (*Cantares*, 4)

En algunos casos, se forman neologismos de voces españolas o estas se usan con un sentido especial, distinto al uso normativo. Por ejemplo, en esta copla:

“Mi mujer es adredista/ Y en el río se cayó;/ Afanado por sacarla/ Río arriba me fui yo”. (*Cantares*, 231) El adverbio adrede se transforma en el adjetivo adredista. Adredista tiene el sentido de contradecir, de forma intencional, deliberada. Tanto que cuando se cae al río, la mujer va contra la corriente, río arriba.

“Mamita querendona ha sido/ Y ella me enseñó a querer; / Si ella ha querido/ ¿Por qué me ha de reprender?” (*Cantares*, 96) Querendón, querendona es la persona cariñosa, inclinada a querer.

“Eres bonita y chiquita/ Como un grano de cebada/ Lo que te falta de cuerpo/ te sobra de retobada”. Retobada significa caprichosa, testaruda, respondona.

¹² Toscano, *El español en el Ecuador*, p. 96.

“Un grito desaforado/ Anoche oí que alguien daba;/ Era que a un diablo casado/ Su mujer le puñeteaba”. (*Cantares*, 269) Puñeteaba por le daba de puñadas

“Te casaste, ¡caramba!/ Ya te casaste/: ¡Ay ay ay!, linda zamba,/ Ya te fregaste”.

Este fregaste tiene el sentido de arruinarse, vivir una muy mala experiencia.

La compilación de Mera no nos muestra la diversidad regional del habla ecuatoriana. Los versos recogidos son principalmente de la Sierra. Son escasos los cantares de la Costa. He aquí algunos ejemplos: “Vuela rompiendo el agua,/ Canoa mía/ A que hoy mismo lleguemos/ A la Bahía/ Allí me está aguardando/ ¡Huy, qué maaaa!/ Con los brazos abiertos/ Mi enamora.” (*Cantares*, 106) Una variante dialectal típica del habla costeña se registra aquí: la supresión de la consonante: qué maaaa por qué mamada, con la acepción, en este caso, de qué dicha, según explica Mera. Y mi enamora, por mi enamorada.

“Yo le dije a una montuvia/ Que se dejara querer./ Y, no sé por qué sería/ No me quiso responder”. (*Cantares*, 106) Montuvia es la campesina de la Costa ecuatoriana.

“Cómprame este pescadito/ Que lo he pescado a la orilla/ Si me lo compras/ Yo te lo doy baratito”. (*Cantares*, 113)

Otra peculiaridad ausente en la colección recogida por Mera es la del voseo. En el habla ecuatoriana, como en general en Hispanoamérica, desaparece el plural vosotros: así si utilizamos el tú en la segunda persona de singular y queremos usar el plural, desechamos el vosotros y usamos el ustedes. Los padres que se dirigen a cada hijo con el tú, si se dirigen a todos optan por el ustedes y no por el vosotros.

En el habla de la Sierra, se utiliza el vos con la segunda persona de singular: vos eres, vos estudias, a diferencia de en el español en el Río de la Plata, en donde escuchamos vos sos, vos tenés, etc. En la Costa, se usa indistintamente. He aquí un ejemplo en el que, con seguridad, Mera incorporó una “corrección”. “Pobre mujer del soldado,/ Mucha lástima me dais:/ El se va

para la guerra/ Y vos siguiéndole vais” (*Cantares*, 293) El uso propio tanto en el siglo XIX como en la actualidad, seguiría en los versos pares la forma del voseo: “Mucha lástima me das...” “Y vos siguiéndole vas”.

TEJIDO SOCIAL Y OPOSICIONES

En muchos de los ejemplos que han ilustrado ciertas peculiaridades del habla ecuatoriana se revelan, como pueden apreciarse, rasgos del talante social. Señalaré a continuación algunos de ellos y los ilustraré con otros versos.

De las 23 categorías clasificatorias que utiliza Mera, la mayoría corresponden al ámbito civil, a la esfera más bien individual, privada: matrimonio, celos, burlas, infidelidades, desdenes, el licor y los borrachos... A la esfera pública, colectiva, corresponden los versos contra la mala justicia y los malos jueces y los versos militares y políticos.

En la primera categoría, las cuartetos critican de forma reiterada la venalidad de los jueces y la justicia, que indulta a los poderosos y condena a los pobres: “Para el rico que roba harto,/ No hay ley, ni juez, ni prisión;/ Mas si un pobre roba un cuarto,/ Al panóptico ladrón”. (*Cantares*, 286) El panóptico había sido recién construido por García Moreno; inauguraron sus celdas algunos de los acusados por el asesinato del mandatario. En otra copla se lee: “A mí no me han condenado/Por saltador esta vez/ Sino por no dar al juez/ la mitad de lo robado”. (*Cantares*, 286) Y en otra más: “Los jueces, entre nosotros,/ Según dicen las beatas,/ Son inexorables solo/ Con el que no tiene plata”. (*Cantares*, 287)

Mera recoge cinco cuartetos que proceden de la crónica judicial de la época. La sociedad se había conmovido por el asesinato de un indígena. Sin embargo los jueces dejaron libre al criminal. El pueblo se vengó de este y de quienes lo absolvieron. Los versos, en memoria del indígena asesinado, se cantaban con una tonada: “A la otra banda del río/ Llamado Culapachán,/ Asparon a puñaladas/ Al pobre de Tacumán”. El poeta narra a su auditorio: “Ya se reunió el Jurado;/ Lo que sucedió verán;/ El muerto quedará muerto/ Y libre Ambrosio Terán”. Son muy raras las coplas que reproducen nombres y apellidos. Mera prefirió omitirlos. Después de otra estrofa contra los siete del Jurado, los versos se burlan del tribunal: “De los Jurados de Ambato/ Que me

libre Dios bendito:/ Tacuamán quedó fregado/ Y sin castigo el delito.// Por la pila está corriendo/ La sangre de Tacuamán/Pidiendo justicia al Cielo/ Contra el Ambrosio Terán”. (*Cantares*, El Tacuamán, 289) Aspar a puñaladas, quedó fregado, la sangre pidiendo y “el” antes del nombre propio son usos del habla ecuatoriana.

En cuanto a la segunda categoría, versos militares y políticos, la selección no parece tan rica ni significativa en relación con los dramáticos episodios políticos e intervenciones militares a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX en el Ecuador.

De la violencia represiva de los quince años de dominio político de García Moreno o de la dictadura de Ignacio de Veintemilla solo hay huellas indirectas. Por ejemplo, las quejas por el destierro, forma frecuente de obligado castigo para los opositores políticos: “Ausentado de mi patria./ cultivo en tierras ajenas./ Lloro mis acerbos males/Al compás de mis cadenas”. (*Cantares*, 197) “Para el triste desterrado/ No hay más que recuerdos tristes/ Para todo gusto es muerto/ Para el pesar solo vive”. (*Cantares*, 197). No son tampoco abundantes las coplas con los ecos de las guerras con los ejércitos vecinos o entre grupos del mismo país: “A la guerra voy con gusto/ Dejando a quien mi alma estima/ Para pelear contra Alfaro/ Que dizque es masón en Lima.”

El poeta no deja de condenar la inestabilidad política de la cual sale siempre mal parado el pueblo: “De tantas revoluciones/ El pueblo nada aprovecha;/ El solo siembra su sangre/ Y otros hacen la cosecha” (*Cantares*, 303) Otra cuarteta ironiza contra las tropas al frente de las cuales se puso la sobrina del dictador Ignacio de Veintemilla y que desplegaron robos y pillaje antes que dedicarse a combatir a los opositores al régimen: “Tiradores del Norte/ De Ña Marieta/ Más tiraron las uñas/ Que la escopeta”. (*Cantares*, 302) “Ña Marieta” por Niña Marietta alude a Marietta de Veintemilla, sobrina del gobernante Ignacio de Veintemilla, conocida como la Generalita. Combatió para sostener en el poder a su tío y tuvo una fuerte influencia política.

Las despedidas y nostalgias por la ausencia del soldado que parte hacia el combate son registradas también en las coplas: “Amor, me voy a la guerra/ Con mi valiente escuadrón/ Si no vuelvo, de seguro./ Tu pobre cholo murió”. (*Cantares*, 135) “Cuando doblen las campanas/ No preguntes quién

murió/ Sin tu amor, ingrato dueño,/ ¡Quién ha de ser sino yo!” (*Cantares*, 160)

Los versos exaltan el valor del soldado raso y se burlan de la poca valentía de jefes y oficiales: “Aunque haya mucha matanza /no saben correr los cholos, /Y en la pelea se quedan/ Dando candela ellos solos. (*Cantares*, 294) Por el contrario, “En el plin plin de las balas/ Mi coronel se murió/ Pero al toque de las dianas/ Glorioso resucitó”. (*Cantares*, 235) Y en otra copla, el poeta continúa en son de burla contra un militar del Azuay, provincia interandina al Sur: “Es tanta la valentía/ De mi coronel Pesántez/ Que ha destrozado a balazos/ Todas las peras de Paute”. (*Cantares*, 297) Y, en otra, interpela, también burlón, al oficial: “Dígame, mi coronel/ Ya que usted es tan bragado, ¿Por qué ha corrido de Quero/ Como si fuera venado?” Quero es un cantón de la provincia de Tungurahua. Bragado en el habla ecuatoriana tiene la acepción de persona muy valiente, intrépida.

Los *Cantares* muestran una sociedad patriarcal, campea en ella el machismo y se perciben tensiones entre ricos y pobres, blancos, indígenas y mestizos, una marcada estratificación social en la que aparecen los prejuicios racistas.

El papel social de la mujer es reducido a la cocina y las faenas domésticas, no tiene participación política, se halla subordinada a la voluntad del hombre, la aspiración mayor de ellas es el matrimonio. “Tanto garbo y tanto dengue/ ¿En que vendrán a parar/ Cuando te mande el marido/ Hilvanar o cocinar?” (*Cantares*, 71).

“Una mujer y una liebre/ apostaron a correr;/ Y como el premio era un hombre/ Se lo llevó la mujer”. (*Cantares*, 244)

Algunos versos se refieren a la infidelidad femenina, otros reiteran las ironías tópicas acerca de las suegras, otros más exaltan las facultades conquistadoras del macho, del varón. He aquí algunos ejemplos que ilustran lo afirmado: “-¿Por qué a usted no se parecen/ Sus hijos don Baltasar?! -Señor, ellos tienen madre/Que le podrá contestar” (*Cantares*, 252) “Una viuda a otra decía:/ No soy tonta como vos./ Temiendo verme en apuros/ Con tiempo me hice de dos “. (*Cantares* 250)

Las burlas contra la suegra son frecuentes: “Yo te quisiera querer/ Y

tu madre no me deja/ ¡En qué no se ha de meter/ El demonio de la vieja! (*Cantares*, 238) “Mi suegra vive rabiando/ Porque me tiene por yerno/ Y yo tengo con la vieja/ Anticipado el infierno”. (*Cantares*, 273) “Si la suegra está en la gloria/ Debe ser prudente el yerno:/ Tome más bien pasaporte/ Para largarse al infierno”. (*Cantares*, 273)

Y las actitudes machistas se reflejan en numerosas cuartetos: “Las niñas son desdenosas/ Las de veinte, más tratables; las de treinta, cariñosas/ Las viejas, abominables”. (*Cantares*, 231) “El rey Salomón tenía/ las mujeres por centenas;/ Yo a una sola aguanto apenas/ Él con tantas, ¿qué sería?” (*Cantares*, 232) “Cuando me dejó la propia/ No tuve ninguna pena/ Menos la podré tener/ Si la prestada me deja” (*Cantares* 218) “Padre mío yo me acuso/Aunque es venial mi pecado/ Que como entre hombres es uso/ Cien mujeres he engañado”. (*Cantares*, 309)

El eje más común de tensión con motivo del amor y del matrimonio es el de la oposición entre ricos y pobres. La mujer mestiza y pobre responde a las pretensiones conquistadoras del hombre adinerado: “No piense que con su plata/ Ha de conseguir mi amor; /Pues aunque soy chola y pobre, / Yo también tengo mi honor”. La pobreza, en algunos casos, es motivo de rechazo y desprecio: “Todas las cholitas de Cuenca/ Son como el alacrán/ Cuando ven a un hombre pobre/Alzan el rabo y se van”. (*Cantares* 236). Con la riqueza, por el contrario, se disimula hasta la escasa belleza: “No te afanes bagrecita,/ Soltera no has de quedar/ Como tu plata es bonita/Novios no te han de faltar” (*Cantares*, 237) El bague es un pescado; en este caso se lo utiliza en la acepción de persona fea. La plata puede salvar distancias para el matrimonio entre un joven y una mujer de edad. “El chiquillo se ha casado/ Al fin con mama abuelita/ ¡Lo que tiene ser pelado!/ Lo que puede la platita”. (*Cantares*, 238)

No faltan huellas de racismo en las coplas: “Me enamoré con una linda negra/ Y con ella me casé/ Pues dentro del cuerpo negro/ Una alma blanca encontré”. (*Cantares* 74) No piense la señorita/ Que solo el blanco merece/ Cuando Dios manda sus luces/ Para todos amanece”. (*Cantares*, 219)

Aunque en los versos sentenciosos y morales o los versos tristes, se sugiere la experiencia fugaz, el mundo como un valle de lágrimas, en muchas coplas se siente la alegría vital del pueblo, el disfrute de los bienes terrestres.

En esta copla, por ejemplo, se exaltan los alimentos locales: “En esta vida cariucho/ En la otra, papas enteras/ En el purgatorio, chicha./ Y en el cielo, ¡que mistelas!” (*Cantares* 281) Y el aficionado a la copa, se escapa del paraíso porque no se vende allí aguardiente...: “Fabarita se fue al cielo/ Y no hallando estanquillo/ Dijo: ¡No es esta la gloria!/ Y se huyó por un portillo”. (*Cantares* 293).

LÉXICO DEL SOMBRERO DE PAJA TOQUILLA

Eliécer Cárdenas Espinosa

Miembro de la Academia Ecuatoriana de la Lengua

Introducción

El presente trabajo pretende ofrecer un muestrario de los términos utilizados en el proceso de preparación y confección del sombrero de paja Toquilla ecuatoriano, y más precisamente, de aquel que se trabaja en las provincias del Austro del país (Azuay y Cañar), afamado a nivel internacional por su finura y ductilidad. Este sombrero se denomina “Panama Hat”, porque se usó en abundancia a principios del siglo veinte por los trabajadores que construían el canal de Panamá. De allí que ese nombre, ciertamente impropio puesto que se trata de una prenda artesanal típicamente ecuatoriana, se utilice comúnmente en los mercados internacionales.

El sombrero en referencia se teje con la fibra de la palma conocida como de Paja Toquilla (*Carludovica palmata*), cuyo nombre científico procede de Carlos IV de España y su esposa María Luisa de Parma, quienes durante su reinado promovieron las investigaciones científicas sobre la Flora del Litoral ecuatoriano, en el siglo XVIII.

La Palmera de Toquilla crece en algunas regiones de la Costa del Ecuador, particularmente en la provincia de Manabí, lugar en el que, precisamente, se originó la artesanía del tejido de esta fibra, única por su flexibilidad y versatilidad. Desde la época colonial se registra la confección de sombreros y otros objetos en las poblaciones de Jipijapa, Muisne y Puerto Viejo (Portoviejo, en la actualidad), llegando inclusive a venderse por entonces en Perú y la Nueva Granada (actual Colombia).

Es a fines del siglo XIX que industriales y promotores artesanales de la ciudad ecuatoriana de Cuenca, enclavada en los Andes, toman la iniciativa de enseñar a gentes del lugar la confección del sombrero de paja toquilla, que de este modo se extiende como una fuente ocupacional suplementaria para campesinos minifundistas de la región y artesanos de la ciudad de Cuenca y otros centros urbanos.

Con el transcurso de los años, la destreza de los artesanos cuencanos y de su región en la confección de este tipo de sombreros gana acogida a nivel del Ecuador, y posteriormente en los mercados internacionales. Exportadores del producto logran, a principios del siglo XX, abrir mercados para el producto, en Panamá inicialmente como ya lo hemos anotado, y luego en los Estados Unidos de América y Europa, cuya venta llegará a constituir un importante renglón de exportación para la economía de la región Azuayo Cañari y del Ecuador en general.

A mediados de los años cincuenta del pasado siglo, la hasta entonces creciente demanda del sombrero de Toquilla en los mercados internacionales sufre un brusco declive, debido a la competencia de productos similares en Asia, que sin embargo al no ser de paja Toquilla, carecen de la finura del producto ecuatoriano. La crisis, aunque redujo considerablemente la exportación de los sombreros de paja Toquilla (Panama Hats), se ha mantenido hasta ahora como un no desdeñable producto artesanal que se exporta a mercados como Brasil, Japón, los Estados Unidos de América y Europa.

Preciso es señalar que los artesanos dedicados a la confección de estos sombreros, fueron explotados como mano de obra por las empresas de venta en el mercado interno ecuatoriano y de exportación internacional. Algunas novelas regionales, como “Los Hijos”, de Alfonso Cuesta y Cuesta, autor cuencano, narraron la situación de penuria en la que vivieron miles de familias del Austro del Ecuador dedicados, desde los más pequeños a los abuelos, a tejer los sombreros de paja Toquilla. La música popular de aquella época también recoge motivos de los “toquilleros” y “Toquilleras” en los aires melancólicos del Sanjuanito, ritmo típico de los Andes ecuatorianos.

Proceso de elaboración del Sombrero de Paja Toquilla.

Un largo camino recorre la paja toquilla (materia prima) desde la Costa Tropical donde crece de manera silvestre y hoy semi cultivada, hasta los lu-

gares donde, en las provincias serranas de Azuay y Cañar, se teje este tipo único de sombrero. En determinadas épocas del año, los campesinos de las zonas húmedas y montañosas donde crece la planta, cortan sus hojas para secarlas, y someténdolas a un proceso de “cocinado”, sahumado y desfilamentación de las hojas, obtienen las hebras de la paja toquilla que serán transportadas hacia los mercados populares de las ciudades del Austro (Cuenca, Azogues y Sísig, principalmente) donde las tejedoras y tejedores adquieren los haces de paja para la elaboración del sombrero.

Algunas casas exportadoras acostumbraban, y aún hoy lo hacen, a entregar la materia prima, los haces de paja, en los domicilios de los tejedores. Estos una vez realizada su labor entregaban el producto a los dependientes de las casas exportadoras. Sobra decir que la paga por cada unidad (sombrero) era mísera, y lo es un poco menos en la actualidad, pese a la existencia de cooperativas de artesanos del sombrero. El precio por la confección de este, que demanda esfuerzo, posiciones corporales incómodas y que generan diversas dolencias pulmonares, de las vértebras, la vista, etc. continúa en general siendo exiguo y no permite una subsistencia digna a los tejedores y artesanos de labores conexas.

Luego de que el sombrero es entregado a las empresas comercializadoras, la manufactura es sometida a diversos procesos, hoy semiindustriales, como el lavado, desfilamentación, secado, blanqueamiento o, si es el caso, el teñido en colores diferentes del natural (blanco marfil) del sombrero de paja toquilla, y finalmente, el envase del producto, tras un exigente control de calidad para su exportación hacia los mercados internacionales.

Léxico del sombrero de paja toquilla

A lo largo del proceso de composición de los sombreros de paja toquilla, los pobladores de las provincias ecuatorianas de Azuay y Cañar fueron creando un rico repertorio léxico, que se adaptaba a su lenguaje coloquial en idioma castellano, salpicado de palabras de origen cañari-quichua, la lengua prehispánica en la región. Este modesto trabajo pretende, por lo tanto, ofrecer una pequeña muestra de aquel léxico.

Debo mi agradecimiento a quienes de manera paciente han recogido

en trabajos de Tesis Universitarias en Cuenca, Azogues y otras poblaciones del Austro ecuatoriano, estas voces específicas del proceso que es hoy uno de los más característicos de la Artesanía ecuatoriana, el sombrero de paja Toquilla.

MUESTRARIO LÉXICO

Ala

Porción del sombrero bajo la copa. Se relaciona con las alas de las aves (DRAE).

Angarilla

Estante que sirve para colgar los sombreros de paja toquilla dentro de los procesos de “secado” y “sahumado”.

Ashanga (Término Quichua -Cañar)

Sombrero que ha sido aplanado, sea por falta de destreza en la confección o por un desperfecto en el secado o el transporte. Viene del término cañari que nombra a un pequeño estante fabricado de varas de carrizo, que servía para orear quesos.

Azocar

Rematar las pajas del ala del sombrero. Término utilizado originariamente en el lenguaje marino. Apretar los nudos de los barcos (DRAE)

Blichar

Procedimiento con material químico para el blanqueo del sombrero. Posible origen cañari.

Bruñir

Originariamente, el proceso de pulimento de metales en la orfebrería. De allí, el término pasó al abrillantamiento de la superficie del sombrero.

Calado

Variedad de sombrero que posee agujeros diminutos en la copa, los cuales forman diseños o dibujos específicos.

Calzar

Colocar en una horma, generalmente de madera y con la apariencia de una copa de sombrero, para que adquiera su forma definitiva.

Campana (sombrero en)

Sombrero cuya labor básica se ha ejecutado y al cual le falta todavía los acabados como la colocación de una cinta. Es un símil de la campana por la forma de la copa de un sombrero.

Cantear

Quitar los filamentos de paja de un sombrero mediante la uña del dedo índice del artesano. Viene de labrar en cantos una tabla (DRAE).

Cañamazo

Originariamente, el dependiente de una casa exportadora que adquiría los sombreros a los artesanos tejedores, para entregarlos al comerciante. Luego, este término se aplicó a los intermediarios que, de manera independiente, compraban el producto para venderlo a los exportadoras, con una ganancia para sí.

Carrera

Las hileras del tejido en torno a su corona, con la cual se inicia la tarea.

Chalcha

Término de origen quichua. Sombrero de paja roto, agujereado por su uso.

Chaspado

Voz cañari proceso de calentamiento de un sombrero durante su alisado con plancha de vapor.

Cinchón

Correhuela de cuero que se coloca alrededor de la base de la copa de un sombrero. Aumentativo de Cincha, correa o reata utilizada en el enjameamiento de un caballo o bestia de carga.

Cogollo

Los tallos de la paja toquilla de la porción superior de la planta.

Comienzo (EL)

Inicio de la labor de tejido de un sombrero. Posee diversas variedades o formas de tejido. Por. Ej. Comienzo Puño, es decir el tejido con una veintena o más de hebras de paja toquilla, ya que la finura del tejido depende del número de hebras o hebrillas en que se ha dividido previamente la hebra original de la planta.

Compositor

El artesano que, dentro de los procesos de elaboración y acabado del sombrero de toquilla, efectúa tareas diversas como el azocado, blanqueado, planchado, etc.

Coronilla

Inicio en círculos del tejido del sombrero. Diminutivo de corona.

Cutos

Término quichua, diminuto. Pequeños pedazos de la paja que sobra en una plantilla del sombrero.

Descalzar

Extraer el sombrero de una horma. Viene de quitar el calzado de un pie.

Despeluzar

Retirar el material que sobró en la confección del sombrero.

Desvenar

Proceso de eliminación de los filamentos de la hoja de la palma recién cortada.

Enjire o Engire

Las pajas que el tejedor va acumulando en el proceso de confección de un sombrero. Posiblemente viene de jiro o giro.

Entrada de cabeza

El diámetro de la copa de un sombrero, de acuerdo con los tamaños probables del futuro usuario. Ej. Entrada de cabeza para niño guagua (tierno, criatura).

Falda

Porción del sombrero bajo la copa. Ala del sombrero.

Finero. Finera

Artesano que teje con finura un sombrero. Se trata de una labor de exigente aplicación, que demanda más horas de tarea a un tejedor. Para su exportación, la finura del tejido es requisito esencial.

Grado

El número de las hebras utilizadas en la confección del sombrero. Del Grado depende la factura delicada y flexible de un sombrero.

Guarnecido

Detalles del acabado de un sombrero, colocación del cintillo, tafilete, Etiqueta.

Hormar

La colocación del sombrero acabado de tejer en la horma, generalmente un molde hecho de madera para otorgar la forma definitiva de la prenda.

Jipijapa

Población de la provincia de Manabí, en la costa del Ecuador, donde se originó la artesanía del sombrero de paja Toquilla.

El término se aplica a todo sombrero de esa fibra, sin importar su calidad.

Lechada

El agua al mezclarse con el azufre en polvo, forma una sustancia susceptible de eliminar las manchas en el sombrero. Esta palabra se utiliza también para la mezcla de pintura artesanal de color blanco que sirve para el encalado de las paredes.

Llambo

Término proveniente del idioma cañari. Liso, sin una arruga. Se dice de un sombrero una vez planchado.

Macetear

Labor de golpear con un mazo de madera el sombrero, a fin de que adquiera forma. Viene de la palabra mazo.

Manojo

Un haz de paja toquilla, se utiliza cuando el material se encuentra listo para las labores de tejido.

Mashar

Voz de origen cañari, que significa “tomar el sol” o en este caso poner al sol los sombreros a fin de que sequen.

Montecristi

Sombrero de paja toquilla confeccionado en Montecristi, población de la provincia costera ecuatoriana de Manabí, región donde se originó la confección del sombrero de paja Toquilla.

Pajear

Alistar la paja de manera previa al tejido.

Paja Toquilla

Variedad de palma que crece silvestre, y hoy también en plantaciones, que se utiliza para la confección del sombrero.

Panama Hat

Anglicismo utilizado tanto en Ecuador como internacionalmente para designar al sombrero ecuatoriano tejido de paja toquilla. Esta denominación impropia se inició con el uso masivo de este sombrero por parte de los trabajadores en la construcción de Canal de Panamá.

Perro

Persona dedicada a la intermediación en la compraventa del sombrero de paja Toquilla. Voz despectiva que los artesanos que confeccionan la prenda utilizan también respecto a comerciantes exportadores.

Pizho

Término cañari. Se dice de un sombrero que está arrugado.

Pisón

Molde pétreo cuya forma es cónica, que se utiliza para dar suavidad al sombrero, acompañado con un mazo de madera.

Plantilla

Porción de la coronilla con la cual comienza un artesano el tejido de un sombrero.

Pupas

Pequeñas zonas de tejido que sobresalen de la textura. Según el DRAE, es una derivación de buba, erupción.

Papar

Se dice de la tarea de corte de pajas en el interior de la copa del sombrero.

Rechazo

Un sombrero inservible para su comercialización en almacenes, ni se diga para su exportación. Los sombreros “rechazos” los vende el artesano en el vecindario a mínimo precio.

Revendonas

Mujeres dedicadas a la reventa de la paja toquilla en los mercados populares.

Pibete

Última hilera del ala de un sombrero.

Pipiador o Pipeador

Herramienta puntiaguda, de metal, que se utiliza para el corte de la paja toquilla en hebras delgadas, luego de su cocción.

Sahumar

Proceso de blanqueo de la paja toquilla con azufre.

Secador

El trabajador que desvena las fibras de paja toquilla. Viene de retirar de la fibra la “porción seca” de esta.

Tiesto

Recipiente de barro, en este caso generalmente un fragmento de este, que sirve para encender el carbón utilizado en la plancha que funciona con este combustible, a fin de alisar un sombrero.

Toquilla (paja)

Diminutivo español de “toca”. Originariamente, en la Colonia, con la citada variedad de paja se confeccionaban pequeñas tocas o “toquillas” para damas.

Ushuro

Término del idioma Cañari. Se dice de un sombrero mal acabado.

Ventilado

Un sombrero con pequeños agujeros en la copa, tejido ex profeso para ventilar la prenda en la cabeza.

Zharpa

Voz cañar, que significa desigual, bastardo. Sombrero no tejido con destreza.

Obras consultada

Artesanías del Ecuador, Tomo Azuay, Centro Interamericano de Artesanías y Artes populares, CI-DAP, 1986.

Diccionario Quichua, Luis Cordero Crespo, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Azuay, 1978.

El sombrero de Paja Toquilla (Varios autores) Instituto Ecuatoriano de Artesanías Populares IA-DAP, 1976.

Diccionario de la Lengua Morlaca, Oswaldo Encalada, Ed. Municipalidad de Cuenca. Ecuador, 2019.

EL IDIOMA, HIJO DE LA VOCACIÓN VIAJERA

Fabián Corral Burbano de Lara
ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA
Académico de Número

Quisiera suscitar en ustedes la atención y el interés suficientes para hilvanar un argumento que vincule temas al parecer extraños, distantes o, al menos, carentes de hermandad evidente y despojados de inicial parentesco: la lengua y la cultura en ella encapsulada, con el viaje como vocación humana, como aventura y descubrimiento. Y como potencia creadora.

El propósito de este texto apunta a tratar brevemente lo que he llamado “la teoría y la nostalgia del viaje”, o “el idioma como hijo de la vocación viajera”, ponencia entendida como una aproximación inicial hacia reflexiones mayores que, al menos momentáneamente, permitan rescatar de la frivolidad en que ha caído una de las características más fecundas de la humanidad: su trashumancia, su inclinación migratoria, su conducta errabunda y las marcas que semejante costumbre dejaron en la vida y en los libros, en la lengua y en la historia.

Esta ponencia trata de explorar, aunque fuese de soslayo, el fenómeno del viaje como experiencia humana, como hilo argumental de la costumbre, vieja y actual a la vez, de irse, dejar la familia y la tierra originaria y fundar sociedad, patria y mundo en otra parte.

Así, pues, me propongo explorar la inclinación viajera que todos llevamos dentro, aunque fuese oculta y vergonzante, y pese a que practiquemos el más radical sedentarismo. Parto, además, de la convicción, que desde hace tiempo me acompaña, de que la riqueza y la renovación de la palabra y la necesidad de hablar con el otro son hijas, todas ellas, de la capacidad de asombro, de la curiosidad innata del ser humano, empeñado siempre en otear lo nuevo y en bautizar las cosas, en nombrarlas, ejerciendo el inquebrantable empeño de apropiarse de la circunstancia e incorporarla a su patrimonio espiritual. Y obsesionado también por el persistente afán de transmitir a los demás los descubrimientos que hacemos cada día. De paso diré, la vida es un proceso nunca concluido de encuentros e invenciones, de hábitos y sorpresas.

Una forma de “crear” nuestro mundo como coyuntura personal, y un modo de reconocerlo e incorporar la circunstancia al alma de cada cual, es marcar con las palabras a los seres y a los sitios, a los montes y a los valles; es identificar los horizontes, sembrarlos de alusiones y recuerdos y llamarlos con nombres familiares. La palabra tiene la virtud de permitir que nos apropiemos de la circunstancia en torno, que la reconozcamos, que hagamos de ella parte de nuestro patrimonio espiritual. La palabra es la prolongación de cada cual, es el brazo con que delimitamos nuestro espacio vital y con el cual conquistamos el ajeno.

El Diccionario de Americanismos, editado por la Asociación de Academias de la Lengua Española, con la participación de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, es prueba de lo que afirmo. Sin la índole trashumante del hombre, sin su vocación migratoria y colonizadora, no se habría producido el mestizaje humano ni el mestizaje de la palabra; no se habrían fertilizado mutuamente el castellano con el quechua y los demás idiomas nativos, como el guaraní y el araucano y, por cierto, con los profundos decires africanos, tan densos y misteriosos, tan evocadores de la libertad perdida y de las selvas distantes, y tan rítmicos como los sonos de sus tambores.

El Diccionario de Americanismos es testimonio de lo fecundo del mestizaje, y es evidencia, por cierto, de que en el origen de todo lo americano estuvieron innumerables viajes: los de los españoles y genoveses que buscaban otras rutas marineras. Estuvieron, por cierto, los viajes de los criollos, los de las tribus nativas, los de los conquistadores y descubridores, los de los ejér-

citos libertadores, los de los arrieros y ferroviarios y los penosísimos de los esclavos. Y estuvo como hecho primigenio ese accidental encuentro con las islas del Caribe que cambió el mundo para siempre, y estuvo el encuentro con el Imperio Azteca y con las remotas maravillas andinas.

Los latinoamericanos somos hijos de viajeros, somos el producto humano de viajes hacia lo desconocido, y de la fundación de colonias, pueblos y ciudades con que ellos concluyeron. Y esto aunque nos hayamos convertido después en seres sedentarios. En todo caso, estuvo como causa eficiente del viaje la curiosidad, la ambición, el fundamentalismo religioso, y el afán de imperio y de poder. Estuvo la simple e irresistible vocación de irse y dejar a las espaldas el mundo que fue.

Peter Watson dice: “Desde el punto de vista de la historia de las ideas, el descubrimiento de América fue un acontecimiento trascendental porque los nuevos territorios supusieron un desafío para las ideas que los europeos albergaban sobre la geografía, la historia, la teología y la naturaleza humana... Esta América no solo que estaba fuera de la experiencia de los europeos, sino que estaba mucho más allá de sus expectativas”¹

Watson enuncia un tema central en relación con la teoría del viaje y los descubrimientos como factores de formación de las sociedades y de creación y modificación de la ciencia y la cultura, porque viajes y descubrimientos provocaron revoluciones en la concepción del mundo y acerca de la naturaleza de las cosas; en la estructura de los estados y en la dimensión del poder. Los viajes modificaron la humanidad, cambiaron sus perspectivas, ampliaron los horizontes. Los viajes modelaron el mundo a partir del ejercicio de la innata curiosidad del ser humano, de su capacidad de descubrir y nombrar, de afirmar con la palabra la pertenencia a un sitio, a un mundo, a un nuevo vecindario.

La historia prueba la dimensión del viaje y, si se sabe mirar, en ella está implícita la sorpresa ante los mundos nuevos y sus efectos en las sociedades descubridoras y en las sociedades descubiertas; basta recordar que, después del 1492, Europa no fue nunca más el mundo anterior a Colón. Desde ese día, todo cambió y comenzaron el Renacimiento y la Edad Moderna. Cambió

1 Watson, Peter. Ideas. Historia Intelectual de la Humanidad. P 699. Edit. Crítica, Barcelona, 2009

la ciencia, se desvinculó de la religión y germinó la posibilidad de que, años después, Galileo Galilei niegue con fundamento científico una tesis extraída de la Biblia, y sostenga que no éramos el centro del universo. De ese modo, echó por tierra aquel dogma que sintetizó la soberbia de una cultura.

Y surgió también la evidencia de que el mundo no terminaba en el estrecho de Gibraltar, que era redondo y que había horizontes, tierras y gente más allá de los límites de la Europa mediterránea. Esto implicó la destrucción de numerosos dogmas y el surgimiento de otros. Esa madrugada de octubre de 1492, con el grito de Rodrigo de Triana, se anunció de algún modo el surgimiento del racionalismo y de la idea, después confirmada, de que vendría un tiempo en el que el individuo sería el centro del universo y que su pensamiento libre sería el fundamento del progreso. Ese día y ese grito fueron, pues, la anticipación de innumerables “herejías venturosas” sobre las que se construyó una cultura basada en el hombre, la libertad y la posibilidad de hacer de la duda la lógica universal.

El entramado de la historia continental, que comienza con el choque de culturas, está hecho de viajes que parecen anunciados por la mitología e inspirados en los sueños que se gestaron a partir de los dioses antiguos y sus leyendas, sueños y mitos que venían en la cabeza de los europeos. Ese entramado está construido también en torno a las tradiciones y creencias de los pueblos originarios, de chibchas, mayas, aztecas, incas, cañaris y tehuelches. Está hecho de rutas por el mar y por la tierra, y de episodios tan inesperados, inusuales y sorprendentes que, ellos solos, superan toda capacidad de fabulación.

Las *Crónicas de Indias* cuentan, con idéntico “realismo”, el descubrimiento de un río que arrastra oro, el encuentro con la selva que se traga a los hombres, la incursión en ciudades fabulosas nunca antes vistas y en templos cubiertos de oro y plata. Las crónicas describen, al mismo tiempo, la euforia descubridora y misionera, el estrecho dogmatismo de los frailes para entender el Mundo Nuevo, y aluden a los paisajes, los desconciertos e ilusiones, así como a la muerte miserable o heroica de los compañeros de aventura. Las crónicas, esas memorias iniciales, describen, por igual, la llegada a playas ignotas, la sorpresa ante la geografía monumental, los combates y traiciones, y las angustias en tierra desconocida, y lo hacen con el mismo tono con el que registraron el episodio de la plaza helada de Cajamarca, la prisión de un monarca y la noche triste en la antigua Tenochtitlan.

Esas crónicas, testimonio del idioma castizo que se fue empapando poco a poco con el quichua, el nahual, el guaraní y el araucano, cuentan jornadas épicas, miserias inmensas, cobardías insignes y acciones heroicas. Entre sus personajes están, por igual, gente con la frialdad y la ambición de los Pizarro y seres con la genialidad y valentía de Hernando de Soto; lúcidos y astutos políticos como Hernán Cortés, a la par que locos sanguinarios como Pedro de Ursúa o Lope de Aguirre. Está Bernal Díaz del Castillo y su *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*. Están, después, como cronistas y protagonistas, Jorge Juan y Antonio de Ulloa, con sus *Noticias Secretas de América*.

Y están, entre esos testimonios nacidos de la capacidad de asombro de los descubridores, del afán de memoria de algunos y de la indignación de los otros, los alegatos de Fray Bartolomé de las Casas, y el incomparable del *Códice Florentino*, transcrito con estremecedora fidelidad por Bernardino de Sahagún. Está la visión de los vencedores, su arrogancia y su fuerza, y está la visión de los vencidos, su desconcierto, rabia y desesperanza.

Al principio, aquellos viajes descubridores tuvieron como argumento e ilusión movilizadora el oro, la fama y también la ambición de señorío y de poder, sin olvidar la vocación misionera de algunos. Esos viajes iniciales en donde está la semilla fundadora de nuestros pueblos, hechos en carabela o en galeón, a pie o a lomo de mula, y las crónicas y las memorias que de ellos quedaron, son, sin duda, el capítulo inicial del realismo mágico y la piedra angular de nuestra cultura o, al menos, el inicio de la memoria. Aquellos viajes son los antecedentes remotos pero sustanciales de la literatura de Alejo Carpentier y Roa Bastos, de García Márquez y Vargas Llosa.

En esas crónicas -escritas muchas de ellas a la luz de las fogatas y cuando aún estaban frescos la fatiga y los recuerdos de la guerra y de la sangre- la imaginación y la fábula quedaron largamente superadas por los hechos, al punto que los descubridores creyeron haber encontrado en las tierras nuevas los países de leyenda de los caballeros andantes; al punto que semejantes mitos, transformados en dogma de fe, fueron el motor de marchas fantásticas hacia selvas y montañas ignotas, porque, según la locura, el sueño o la tenacidad de sus conductores, en el Nuevo Mundo era posible beber en la fuente de la eterna juventud, combatir con las Amazonas y entenderse con gigantes y pigmeos, o

llegar por el Orinoco al paraíso terrenal. Era posible casi todo, al punto que el territorio descubierto por Hernán Cortés, ubicado en lo que hoy es Norteamérica, se bautizó como “California”, isla fantástica de la mitología caballeresca, “cercana al paraíso terrenal y poblada por mujeres negras a la manera de las amazonas.”²

Los nativos, por su parte, revivieron, sin saberlo, el mito griego de los centauros, porque entre el asombro, el miedo y el coraje, creyeron que jinete y caballo eran una sola pieza. Creyeron que los galeones y los marineros, y los hombres de allende el océano, constituían noticia certera y confirmación del fin de los tiempos y del desastre de los imperios, tal como lo habían anunciado los sacerdotes mayas, las tradiciones aztecas y los temores incaicos.

A la par que Don Quijote, en aquellos tiempos, hubo quienes anunciaban con idéntica naturalidad los hechos comunes de la vida cotidiana y la llegada de lo extraordinario, al punto que pensaron que el viaje desde la estepa castellana habría hecho posible que los mitos de los libros de caballería se encarnen en el suelo nuevo y adquieran vida propia. Es que en aquellos viajes de fábula, los aventureros y los frailes, los marineros y los esclavos, transportaban en sus alforjas, junto a la dotación y a la comida, las creencias medievales, las tradiciones, los fanatismos, la religión y los sueños que por largos siglos germinaron encerrados en los castillos y en los conventos. Acá, asombrados por todo lo nuevo, rotos los esquemas, empezaron a mirar la realidad del mundo nuevo a través de la lente de la cultura provinciana y conventual que dejaron en su pueblo, donde eran pastores, hidalgos pobres o escribanos.

Así, pues, el idioma, nuestro idioma, el habla de todos los días, tiene abuelos que fueron hombres y mujeres curiosos y andariegos. Sin la vocación viajera de sus progenitores, el español y los demás idiomas se habrían anquilosado y, quizá, se habrían convertido en lenguas muertas, como ocurrió con el latín una vez encerrada Roma tras los bastiones de sus ciudades, una vez perdida su tradición conquistadora y misionera, una vez prisionera su magia creadora en las abadías y en las iglesias, entre copistas y glosadores. El español renovado por el contagio con el Nuevo Mundo, sumergido en sus horizontes, superó largamente al latín como lengua imperial y de ese modo renació.

² Las Sargas de Esplandión, Garcé Rodríguez de Montalvo. 1510

Coincidencia genial, en el año del descubrimiento de América, Antonio de Nebrija publicó la primera *Gramática de la Lengua Castellana*, obra cumbre del humanismo español. Ese mismo año, concluyó el dominio árabe en la península con la expulsión de los moros de Granada. A partir de entonces, la historia de España se vinculó con la de América, y el nexa esencial, diríase, el argumento, fue el viaje de Colón, primero, y los innumerables que ocurrieron después. Y por supuesto, el vínculo sustancial, además del poder, fue el idioma.

El español de América tiene sus fuentes en el viaje como hecho histórico; y en la necesidad de irse, de migrar, de dejar la casa solariega y fundar familia, ciudad y patria en tierra extraña. El idioma es lo que queda como parte viva y testimonio cotidiano de la cultura después de las conquistas y las migraciones, tras los años adormecidos de las colonias y después de los siglos y las turbulencias. En el ánimo del pueblo, entre la gente común, quedó el idioma, hijo del viaje y del viajero, hijo de sus obras. Y quedó penetrado y enriquecido por el habla general del Perú, por lo que los jesuitas aprendieron de los guaraníes en las misiones paraguayas, por los acentos que les enseñaron la cordillera, la selva y las pampas, y por los decires que empezaron balbucear los niños nacidos en las tierras nuevas.

El idioma es el testimonio de la historia. Es el notario de la sobrevivencia de cosas remotas, al punto que apenas uno se zambulle en la etimología, o tan pronto como hojea el diccionario, advierte que palabras familiares y cercanas como la que designa a la “chimenea” de la casa, o la que alude a la “almohada”, son palpitaciones que perduran de la antigua cultura morisca, de la que fundó Almanzor en Granada, allá en los tiempos de la Reconquista. Y que “poncho” es la certera designación araucana con la que se bautizó, algún día que debió ser memorable, a la prenda cariñosa que es el resultado de la transformación que sufrió la capa española en tierras americanas. Como dijo el cronista, ese poncho, para las tribus araucanas que poblaron la pampa, fue signo de identidad y prenda de amor, por ser tejido para el cacique por la mujer principal. Y ese mismo poncho, con la fuerza que impuso el mestizaje, pasó a integrar el vestuario del criollo, al igual que el idioma que se iba transformando con los años.

Los diccionarios y el habla viva, y también la etimología, son libros de historia que encierran en cada palabra una inmensidad de hechos, una cante-

ra de recuerdos, leyendas y tragedias, de triunfos y derrotas, de modestísimos usos y conmovedoras costumbres. El idioma es lo más cercano a la persona, lo más íntimo y, a la vez, lo más social.

Pero, además, los diccionarios y el habla viva constituyen en sí mismos una paradoja porque, al tiempo que guardan el pasado y palpita en ellos la actualidad, conviven en sus decires la antigüedad y la juventud, el pasado y el provenir ¿Se ha pensado alguna vez en el diccionario como un libro abierto que contiene, sin pretensiones ni retórica, los testimonios descarnados, silenciosos, densos, hondos, que encierra cada palabra? ¿Se ha pensado que ellos, y cada palabra, son un texto de historia viva?

En esta aproximación al habla a través del viaje, debo decir, además, que el idioma es como la sombra: camina siempre junto al hablador. Es su imprescindible acompañante, su hermano de suelo y de sangre. Se transforma con él, muda su acento, se contagia de las culturas descubiertas, se impregna con la visión de los vencidos; por eso, el viejo español se fundió en el complejo mestizaje cultural y humano del que nació el Nuevo Mundo. El idioma transformado fue, quiérase o no, el vínculo entre vencedores y vencidos. Esa transformación sigue ocurriendo cada día; es la que, en nuestro tiempo, viene con la cosecha que los migrantes traen en sus talegos de España, Alemania o Estados Unidos, y viene con la enorme carga de giros, decires y abreviaturas que introduce silenciosamente la tecnología a través de la mínima pantalla del computador o del teléfono.

El idioma es como el viaje y como el río: tan pronto se detiene, se anquilosa, se envejece y corrompe. De allí el parentesco entre el viaje y la palabra. El habla es nómada, caminante que no reposa, curiosa y exploradora. El viaje existe cuando hay horizonte y camino, y aun sin ellos. Existe cuando hay voluntad de irse e ilusión de andar, cuando hay afán de conocer, y de mirar lo que hay detrás de lo evidente y más allá de las limitaciones cotidianas.

La cultura es el precipitado que dejaron, y que dejan, las experiencias trashumantes, aventureras, conquistadoras y colonizadoras de nuestros bisabuelos y nuestros hijos. Es el resultado de la capacidad fundadora de quienes, sin temor y sin más equipaje que la determinación y la esperanza, se embarcaron -y se embarcan- en carabelas o en autobuses, en botes de pesca o en aviones, y se fueron, y se van, casi siempre sin otro adiós que su propio silencio.

El viaje es la expresión de la voluntad de irse, y es la experiencia que está en la raíz de cada sociedad, pues no hay ninguna que, en los días de su alumbramiento, no tenga la memoria y la huella de alguna emigración, de alguna conquista, de una llegada o de algún adiós, o quizá de un éxodo o de un destierro. La historia de las sociedades es la historia de las grandes migraciones, de los viajes, de la inquietud por irse a otra parte, por comenzar de nuevo en horizontes distintos. Y es la historia de la asimilación. La palabra es el testigo de esa terca vocación viajera, porque en ella y de ella, se refrescan y renacen los idiomas.

ACERCA DE NUESTRA TRASHUMANCIA

El hombre es un viajero esencial. El aventurero, el emigrante antiguo y el moderno, sin duda lo son. Su vida está hecha de despedidas, adioses, rutas y descubrimientos, de gentes distintas que se asoman a su curiosa humanidad y que llegan a su vida. Incluso el intelectual contemporáneo, atrincherado en su despacho, es un nómada virtual que, desde siempre, empleó como vehículo la imaginación, la capacidad de fabular, la habilidad de contar sin haber estado jamás en el escenario de sus cuentos.

El viaje constituye, en buena medida, la fecunda materia prima de la novela, y es la maravillosa fuente de la que nacieron las *Crónicas de Indias*, los testimonios de los extranjeros que vinieron a las tierras coloniales, las memorias de tantos locos ilustres y otros tantos despreciables, que, a lomo de mula o a la proa de un barco, llegaron a los remotos rincones de un continente en el cual el europeo inauguró su asombro ante la inmensidad.

El descubrimiento del Río de las Amazonas fue un capítulo del viaje que hiciera Orellana buscando el Dorado. En 1541, Hernando de Soto se encontró con el Misisipi vagando por las grandes praderas norteamericanas y lo llamó *El Río del Espíritu Santo*, y Alvar Núñez Cabeza de Vaca concluyó su largo periplo explorador frente a las cataratas del Iguazú. Pedro Cieza de León, antes que conquistador, fue un viajero y cronista que contó cómo fue nuestro país en el siglo XVI. *La Crónica del Perú*, escrita en los tambos incaicos, entre arrieros y soldados, es quizá el más temprano testimonio, el inicial reportaje de

lo que fueron la tierra y las culturas de lo que hoy conocemos como el Ecuador. Gracias a él sabemos de las ruinas incaicas de Mulaló y de lo que fue la antigua ciudad de Tomebamba. Gracias a él intuimos cómo el Hatun Nán, todavía intacto, atravesaba por las montañas y los riscos, como ruta y testimonio del poder del imperio incaico y de la cadencia y la velocidad de los chasquis.

Cieza de León confiesa que escribió la crónica al “...*ver que en todas partes por donde yo andaba ninguno se ocupaba de escribir nada de lo que pasaba. Y que el tiempo consume la memoria de las cosas de tal manera que si no es por rastros y vías exquisitas, en lo venidero no se sabe con verdadera noticia lo que pasó.*”

El crecimiento y la transformación del mundo occidental, la expansión de las fronteras y el comercio tienen raíces viajeras, desde Marco Polo hasta Magallanes, pasando por Elcano y Juan de la Cosa. En el comienzo del mundo moderno están el viaje, la curiosidad, la ambición, las colonizaciones y las tareas misioneras. El Renacimiento fue, en cierto modo, fruto temprano del afán viajero, vocación por romper fronteras, y voluntad e ilusión de remontar los viejos límites mediterráneos. El Renacimiento fue hijo de la imaginación, de la remota memoria de la cultura clásica y de las marcas espirituales con que llegaban los aventureros.

Si hay una diferencia fundamental entre la Edad Media y la Edad Moderna es que, en la primera, los hombres miraban hacia adentro, por eso, su arquitectura paradigmática son los castillos y los conventos: la reclusión militar como táctica y la monástica como método. En la segunda, los hombres son marineros, comerciantes, viajeros; su imagen paradigmática es el galeón, y su vocación, el mar abierto.

Nuestros bisabuelos fundaron ciudades y familias. Solo apostaron al reposo después de haber hecho largas rutas por el mar, por la montaña y los ríos, y después de haber viajado por un continente. Somos, pues, por parte de padre, descendientes de viajeros que decidieron quedarse por acá en un acto inaugural, que marcó el fin de aquella trashumancia y el inicio de otras vidas sedentarias.

Viajes, siempre viajes, como los que cuenta Concolorcorvo en su genial *Lazarillo de Ciegos Caminantes*, la crónica que describe la vocación anda-

riega de criollos y españoles, de indígenas y arrieros, que era asunto cotidiano y humilde y, a la vez, esfuerzo constante para vincular a las colonias, abrir rutas al comercio, a las noticias, a los libros y a la guerra.

EL VIAJE, ENTRE LA RUPTURA Y EL RENACIMIENTO

El viaje -todo viaje-, el histórico y trascendental, y el humilde que probablemente hagamos mañana, supone ruptura, y puede ser renacimiento. O puede ser condena y agonía, si de destierro se trata. De cualquier forma, es enajenación, sustitución de lo cotidiano y lo habitual por lo excepcional y lo nuevo. Es un cambio, momentáneo o definitivo, de horizonte y de circunstancia, una modificación de la perspectiva vital, aunque fuese transitoria: en adelante, ya no será la montaña familiar el punto de referencia en el paisaje; será, quizá, el espectáculo nuevo del mar o la visión de los rascacielos o la selva. Y serán otras las personas que formen parte del entorno, diferentes los interlocutores, los intereses y los puntos de relación. Y, a causa del viaje, lo familiar de hoy será nostalgia, recuerdo de lo que quedó lejos. Ortega y Gasset decía, que “la nostalgia es echar de menos la proximidad de lo distante”. El viaje, el verdadero por cierto, tiene como hilo argumental, como fundamento, como emoción, esa especie de juego dialéctico entre la cercanía de lo nuevo y la distancia de lo viejo, la aspiración a la proximidad de lo distante.

Todo esto, con las reservas que nos imponen “las habilidades virtuales”, la penetración de la red y de las comunicaciones en casi todos los aspectos de la vida humana. Y considerando la engañosa impresión de que ellas habrían modificado efectivamente la realidad, y no solo sus perspectivas y percepciones. Lo virtual no constituye suplantación radical de la realidad, no implica supresión absoluta de las distancias ni anulación de sus efectos. Lo virtual es sumaria apreciación de una realidad que en sustancia no ha cambiado. Lo virtual es un espejismo que marea, en cierta forma, una simulación.

En contraste, antes de que exista el viaje moderno -reiterativo, instantáneo, casi telegráfico- viajar era asunto de miedo y nostalgia. La lentitud con que se movía el mundo y la precaria condición de los transportes hacían que se mire más hacia atrás que hacia adelante, hacían que se persista en recordar. Ese

viaje, que ya pertenece al recuerdo, estuvo hecho de despedidas emotivas con el pie en el estribo o junto al recodo del puerto. Era asunto de adioses, lágrimas y testamentos. Era el anuncio de largas y quizá definitivas ausencias.

Hoy, para las elites y la clase media, el viaje ha perdido ese encanto. Y para los ejecutivos ha perdido todos los encantos. Las distancias han sido abreviadas por los aviones. La vida misma es una abreviatura. El habla en estos días es un telegrama de 140 caracteres que contiene la jerga habitual que empieza a socavar al idioma. La frecuencia de los viajes y el poder de la tecnología han generado la impresión, y quizá la convicción, de que se ha empequeñecido el mundo. Como dice el dicho, ahora “el mundo es un pañuelo”, y por eso, y más allá de sus ventajas, es posible que el aburrimiento nos abrume, porque todo resulta casi igual, y porque hemos perdido la capacidad de asombro. Ese es el costo de la posmodernidad.

Las despedidas, antes frecuentes, ahora son excepciones que aún practican las abuelas, y, valga decir, son costumbre del pueblo llano cuando acude al aeropuerto a cubrirle con bendiciones y besos al emigrante que se va, como los antiguos aventureros, a “buscarse la vida” en el hipotético Dorado que existe al norte. Para los otros, las despedidas son episodios superados, quizá vergonzantes, porque incurrir en ellas desmerece la condición de viajero frecuente, tan querida por los que practican el esnobismo y para los que presumen de mundanos.

Habrá, sin embargo, que meditar algo más sobre el viaje virtual, sobre “la noticia en tiempo real”, sobre la presunta anulación de las distancias y acerca de ese concepto que podemos llamar “distancia/cercanía”, paradoja que suscita no pocas confusiones y conflictos, y que es propia de nuestro tiempo. Creo que, pese a todo, ni la red ni la aviación han inaugurado todavía el don de la ubicuidad, y el espacio sigue como referente fundamental y eso se aprecia cuando uno se baja del auto, descende del avión o, bajo el impulso de viejas remembranzas, retoma el caballo y enfrenta a la cordillera. Entonces, el mínimo país que vemos desde el cielo, en el breve vuelo sobre los Andes, nos parece enorme.

El viaje puede ser transitorio, turístico quizá, en cuyo caso triunfará en el corazón del viajero el apetito por lo nuevo y el entusiasmo por el descubri-

miento. Pero, puede ser definitivo y, en tal condición, prevalecerá el recuerdo y hasta el dolor de lo que se deja.

Para los emigrantes, el viaje está marcado por la incertidumbre, y ese viaje es, quizá, el único, o uno de los pocos, que conserva el antiguo sabor de aventura. Los demás son episodios que, por repetidos, por planificados y previsibles, han perdido sabor y han ganado otras ventajas.

Como todo lo humano, el viaje tiene rostros. El viaje se mueve entre el entusiasmo y la nostalgia, entre el descubrimiento y el recuerdo, entre la renuncia y la adopción. Es una experiencia humana rica, llena de matices, sorpresas y contradicciones, que pone a prueba la sensibilidad del sujeto, su capacidad de asombro o su simplicidad espiritual, porque, en este último caso, hay quienes no se conmueven y les da igual acodarse para charlar en la mesa del cafetín parisiense, que pasearse en un centro comercial de Quito. La frecuencia y la velocidad han embotado la sensibilidad y han anulado, en algunos casos, esa magia de irse que es propia del viaje.

Para la generación de nuestros padres, el viaje fue un hecho extraordinario, un episodio memorable, de esos que marcaron la memoria de las familias, y que, durante largo tiempo, fueron motivo de tertulia, de tardes enteras de mirar fotos y comentar las anécdotas de semejante acontecimiento. “Ser viajado” era, por entonces, signo de distinción y, por cierto, de secreta envidia, porque el afortunado personaje podía presumir ante la parroquia de haber estado en París, haber pernoctado en Nueva York y desayunado en Miami o, más modestamente, de conocer Bogotá o moverse con soltura en los restaurantes de Lima.

En nuestros días, la reiteración del viaje, la facilidad de irse y la posibilidad de quedarse por tierras que de pronto se hicieron cercanas le quitaron magia al tema. Las despedidas ya no significan nada o concitan tan poco interés que se reducen al gesto de “ya regreso”. Teléfonos celulares y computadores contribuyen a reducir el mundo y hacer de la distancia dimensión casi inexistente. La televisión, por su parte, transforma las salas familiares en miradores de las más remotas ciudades. Hay gente que presume conocer cada calle de Roma sin haberse movido de su casa. Y hay quien ha ascendido al Everest, vaso de cerveza en mano, sin haber hecho otro esfuerzo que cambiar de canal con el control remoto.

Sin embargo, el viaje mantiene la virtud de ser el valor agregado de la civilización, de ser la ventana que se abre y que permite que salga el aire viciado del encierro, y que las visiones aldeanas y la mentalidad de campanario, al menos, sufran el entredicho en que les colocan esas otras realidades que solo se descubren cuando uno va, palpa la vida de los otros, mira el paisaje y siente a ciudades y gentes que son parte del mundo.

Además, cuando se viaja, y aunque se lo haga con frecuencia, es inevitable sufrir al retorno el “shock de la pequeñez”, porque el curioso viajero, a menos que sea insensible, tan pronto aterriza en casa, encuentra que nuestras cosas no son tan grandes como imaginamos desde dentro; que no somos la potencia que nos vende la parafernalia política; que somos simplemente lo que somos, y que el orgullo nacional debe guardar concordancia con la realidad, porque, si olvidamos que los pies deben estar en la tierra, corremos el riesgo de incurrir en un chauvinismo cuyo lindero más cercano es la ridiculez y cuyo riesgo evidente es la cursilería.

El viajero siempre ha sido una especie de conspirador, porque viene de regreso con la mente y las maletas llenas de novedades, con inquietudes, con dudas sobre la legitimidad de los campanarios de la aldea, y con más dudas aún respecto de los que ofician las misas del poder. Por eso, quizá, las autocracias siempre han cerrado fronteras y se han empeñado hasta la fatiga en negar la importancia del mundo.

¿QUIÉN PUSO NOMBRES A LOS SITIOS?

Me pregunto, ¿quién designó con sus nombres las lomas y los ríos, las travesías y caminos? ¿Quién llamó por primera vez *Viudita* a la montaña solitaria que preside el valle de Machachi? ¿Quién dijo que *Yanahurco* debía llamarse así, y quién dijo que debía nombrarse *Sincholagua* al *Sincholagua*, *Puñay* al *Puñay* y *Llanganates* a ese laberinto misterioso donde, según la leyenda, está enterrado el tesoro de Atahualpa?

¿A quién se le ocurrió denominar *Quispicacha* a una montaña, *Guarguallá* a un río, *Quimsacocha* a una laguna, *Lluquillay* a un caserío, *Silante* a otro río, *Chacaloma*, *Pangor*, *Mulacorral*, *Lomagorda*, *Cuestalarga*, *Pumachaca* a un puente y *Pumallacta* a un pueblo?

Se les ocurrió, seguramente, a nuestros anónimos tatarabuelos. Sospecho que los inventores de aquellos nombres serían gente de la tierra, nativos, conquistadores o colonos, criollos o extranjeros, seres dotados de sensibilidad para interpretar las íntimas pulsiones de cada lugar y el dejo del entorno, y portadores del talento necesario para darle sentido al paisaje y significado a los accidentes geográficos de un mundo al que recién llegaron. Es que los nombres de ríos y montañas, lagunas y quebradas, más allá de su registro en crónicas y mapas, tienen la virtud de la armonía, sintonizan con cada pedazo de suelo, con su perfil, con el ruido del viento o el rumor de una vertiente. Todos ellos hacen posible la memoria y aquerencian a la gente.

Estos nombres guardan consonancia con el habla común, con el modo de ser de aquellos que, en tiempos remotos, vivían en esos sitios y de quienes los amaron. Esos nombres son de antigua data; y si algún día fueron nuevos, pronto se incorporaron al imaginario de aquellos antepasados que, a lomo de mula o a pie enjuto, hicieron las rutas, trazaron los rumbos, treparon las laderas, durmieron en las estribaciones de los volcanes o a orilla de una laguna.

Algún día remoto, un indio, un aventurero, un conquistador o un jinete fatigado, cualquiera de ellos, bautizó a la montaña, río o lago. Pocos nombres habrán sido invención de autoridades u oficientes de burócratas, los más, seguramente, fueron ocurrencia de un anónimo caminante, de un cacique o de un señor.

Nombrar a los sitios es arte que se ejerce desde antiguo, sin rito ni solemnidad; es arte que pertenece al tiempo de la fundación de nuestras tierras, a los años en que llegaron los europeos y descubrieron la enormidad del continente. En algunos casos, los nombres españoles suplantaron a los originarios; en otros, los nativos persistieron. *Pichincha*, *Cotopaxi*, *Tungurahua*, datan, al parecer, de tiempos anteriores al incario. *El Altar*, con la llegada de los españoles, prevaleció sobre el antiguo *Condorazo*.

Hay nombres de raíz quichua que son simplemente poesía. *Carihuayrazo*, quiere decir viento macho de la nieve; *Chimborazo*, las tres cumbres nevadas; *Rumihuayco*, el hueco de las piedras; Huayrapungo, la puerta del viento; Yanahurco, montaña negra; *Yanayura*, blanco y negro; *Tungurahua* el niño que grita; *Chuquipogyo*, la vertiente de la izquierda; *Quimsacruz*, las tres cruces; *Ingapirca*, la pared del inca; *Yaguarcocha*, lago de sangre. Hay una

hacienda que se llama *Huayratazín*, o nido del viento, otra se conoce como *Huagrahuasi*, o la casa del toro; un sitio remoto se llama *Diablosaltana*, otro *Angahuachana* y alguno más, *Rodeoloma*.

Las montañas y los valles fueron sitios fértiles para que en ellos, y sobre ellos, nazcan mitos y leyendas; para que quede la marca y la memoria de nombres que aluden a la grandeza de un nevado, a algún hecho ya olvidado, a la memoria de un trabajo, de una alegría o una desgracia. Aluden al viento, al agua, a la lluvia, al cóndor que anida, al color de las rocas, a la impresión que dejó un amanecer o una tarde, a la paz de un valle, a las tareas de las vaquerías y a las jornadas de exploración, a la sorpresa o al miedo, a la memoria de un puente viejo o al rumor de un río. Aluden a la tierra, a lo simbólico, a lo ritual, a las grandezas perdidas, a los dominios ganados, a la fuerza de los hombres, a veces, a la humildad y, con frecuencia, al fragor de la naturaleza.

Los nombres de montañas, ríos, caminos y lagos son una suerte de sinfonía. Son la evidencia del abrazo entre el quichua dominado y el castellano triunfador. Muchos, son testimonio de la sorpresa de los descubridores, de la imaginación de los labriegos, del capricho de algunos o de la esperanza de otros. Son, a veces, una nostalgia que perdura, una afirmación que estremece. Y siempre, son parte de la memoria y certeza de identidad.

MEMORIAS DE VIAJEROS ILUSTRES

Las Crónicas de Indias son la fuente primaria más importante que contiene la visión de conquistadores, frailes y más personajes que llegaron a América a fines del siglo XV e inicios del XVI. La Colonia no es menos rica en testimonios; destacan, en especial, las memorias de los viajeros ilustres que constituyen un capítulo vital del Continente, y que deberían recogerse y sistematizarse como testimonio fundamental de la historia, la sociología, la botánica y la filología de nuestras tierras. Esas memorias son, con frecuencia, más interesantes y certeras que muchas historias escritas al calor de las consignas y bajo el consejo del interés.

LA CONDAMINE Y LOS CAPITANES ESPAÑOLES

Cuando Carlos María de la Condamine y la Misión Geodésica llegaron a territorios de Quito para determinar el grado del meridiano del ecuador, en aquella histórica disputa sobre la forma de la tierra, el nuestro era un país de leyenda: era el último rincón del mundo, y Quito era ya una maravilla arquitectónica encerrada entre montañas, que alojaba una sociedad colonial contradictoria, de blancos, indígenas, mestizos y esclavos.

La Condamine, en las pausas de su trabajo científico, escribió una crónica de viaje cuyos testimonios oscilan entre lo maravilloso y lo trágico, entre lo sorprendente y lo insólito. Escribió una mínima, pero indispensable radiografía de lo que fuimos y de lo que fue el continente en la primera mitad del siglo XVIII, que el autor llamó “Viaje a la América Meridional.”

La presencia de la Misión Geodésica y las memorias de sus científicos, que además eran viajeros, son importantes a tal punto que la Real Audiencia de Quito, al independizarse de la Gran Colombia, en 1830, adoptó el nombre de República del Ecuador, en alusión al memorable trabajo de los académicos y en recuerdo de aquel episodio del meridiano. En ese hecho está la partida bautismal de la denominación de nuestro país.

Con la Misión Geodésica, llegaron dos capitanes españoles que escribirían libros fundamentales para la memoria de América. “Las Noticias Secretas de América” de Jorge Juan y Antonio de Ulloa, publicadas tardíamente por razones políticas, habrían de conmover a la gente sensible, y convertirse en testimonio esencial de la realidad, y en la mala conciencia de las colonias americanas. Esas “noticias secretas” que develaron lo que había estado escondido, la vergonzante memoria de los vencidos, la crónica de la cara oculta de lo que en aquel tiempo fue la Real Audiencia de Quito.

Antonio de Ulloa dejó, además, su testimonio personal en una extensa e interesantísima crónica, resultado de su vocación viajera y de su talante de curioso e ilustrado observador. Ese libro, “Viaje a la América Meridional”, es, quizá, la más completa descripción de la geografía, la sociología, la botánica y la zoología de las tierras americanas. Sus notas sobre el campo y los caminos, la descripción de las legendarias rutas de mula y la memoria de los chachiñanes

que se descolgaban por los abismos, su aproximación a las costumbres y a la gente, su descripción del poncho y de las tareas agrícolas hacen de este texto una exploración formidable de una sociedad desconocida, profundamente humana y, a la vez, contradictoria.

No he encontrado otro testimonio tan exhaustivo de ese tiempo.

EL VIAJE DE ISABEL DE GODÍN, O LA FUERZA DE LA FIDELIDAD

Como un viaje que se aproxima a la leyenda y a la mitología, prefiero aquel que hiciera Isabel de Godín, una mujer riobambeña, casada con Jean Godín, el más joven de los científicos franceses que integraron la Misión Geodésica. Separada por más de veinte años de su marido. Razones políticas y burocráticas impedían al científico francés regresar a la Real Audiencia a reunirse con su familia. En tales circunstancias, esta mujer de la alta sociedad, después de larga y paciente espera, en 1769, partió con el propósito de llegar a las colonias portuguesas, allá en la Amazonía, donde estaba su esposo.

Isabel de Godín salió de la antigua Riobamba vestida como correspondía a su alcurnia y rodeada de un séquito de parientes y esclavos, y fue faldeando primero las selvas y los riscos del volcán Tungurahua. Isabel de Godín atravesó las selvas del Amazonas y el Orinoco, hasta la Guayana Francesa, en una jornada increíble de miles de millas. Cruzó la jungla amazónica, navegó por ríos que no constaban en los mapas, se internó en territorios de tribus desconocidas, enfrentó la plaga de la viruela, vio morir a sus hermanos, se perdió en la enmarañado cauce del Bombonaza y, arrojando toda suerte de peligros, plagas, enfermedades y privaciones, al fin, llegó a su destino, en julio de 1770, y se reunió con Jean Godín.

Ejemplo de fe, tenacidad y valentía, no hay viaje impulsado por el amor, la lealtad y la ilusión que se le compare. Está pendiente la gran novela que traduzca esa aventura y rescate su memoria.

ALEXANDER VON HUMBOLDT Y EDWARD WHYMPER, LA MEMORIA DE LOS ANDES

Científicos y viajeros por excelencia, Humboldt y Whymper, con distancia de casi un siglo, vinieron a Ecuador buscando razones y certezas que confirmen sus tesis científicas. Y se llevaron en sus memorias pedazos de la tierra bella y contradictoria que fuimos.

Humboldt vino a la Real Audiencia a inicios del 1800. De Quito, dijo que *“la ciudad respiraba una atmósfera de lujo y voluptuosidad, y talvez no exista en ninguna otra parte una población tan completamente entregada a la consecución del placer. Así el hombre puede acostumbrarse a dormir en paz al borde del precipicio.”*

Amigo de los grandes marqueses quiteños, especialmente de Juan Pío y Carlos Montufar. Gracias a su apoyo, subió al Pichincha y al Chimborazo. Su descripción de la ascensión de la que por entonces se consideraba la mayor altitud del mundo, es un clásico de la ciencia y del andinismo y una de las cumbres de la literatura de viajes. Sus libros *“Cuadros de la Naturaleza”* y *“Sitios de las Cordilleras y Monumentos de los Pueblos Indígenas de América”*, y la antología de textos acerca del viaje de Humboldt por el Camino del Inca, a través de tierras de Colombia, Ecuador y Perú, son indispensables para entender el viaje como fuente de datos y como testimonio de la historia y la geografía de los pueblos.

Algunas de las razones de esta conferencia, nacen hace años cuando empecé a leer las crónicas de Indias, y, más cercanamente, a Humboldt, a Meyer, a Bonpland, a Teodoro Wolf y a tantos otros. Desde entonces pensé que valía la pena hacer una reflexión, o al menos, una aproximación a la filosofía del viaje.

Whymper estuvo en el Ecuador entre 1879 y 1880. En el corto tiempo de su estadía, recorrió en mula buena parte de la sierra; viajó por los Andes, ascendió al *Chimborazo*, *Cotopaxi*, *Antisana*, *Pichincha*, *Sincholagua*, *Cayambe*, *Cotacachi*, *Saraurco*, *Carihuayrazo* y *Altar*. Conoció muy bien los páramos, estuvo en rodeos y cacerías en las alturas de Pinantura, advirtió la índole de

Quito y el carácter de su gente. Como resultado y testimonio, dejó su clásico “Viajes a través de los majestuosos Andes del Ecuador.”

El libro de Whympner no es solamente una crónica para ascensionistas o geólogos. Es un magnífico testimonio del país de ese tiempo, de sus pueblos y ciudades, de su gente y del aire y de la personalidad de sus aldeas. Es parte sustancial de la memoria del Ecuador.

CHARLES DARWIN, MEMORIAS DESDE LA TIERRA

A Charles Darwin se le asocia solamente con la teoría de la evolución, con la ciencia que puso en cuestión mucho mitos, creencias y dogmas, con el fundamento a la modernidad y el triunfo del positivismo científico. Le asociamos con las Islas Galápagos y es justa esa asociación, pero existe el Charles Darwin desconocido: el viajero de a pie, el curioso que se adentró en la tierra americana, el que husmeó la vida en las pampas, el que se codeó con el dictador argentino Juan Manuel de Rosas. El que escribió ese “Viaje de un Naturalista alrededor del mundo”, que nos trae noticias y leyendas de los pueblos patagones, de los gauchos argentinos, de los arrieros maulinos, de las curiosidades de las estepas, de las costumbres y de los animales, de cómo fueron los indígenas y los mestizos. En fin, de la vida en el siglo XIX en la tierra de repúblicas recién fundadas y en los tiempos de guerras civiles y de turbulencias sociales.

Darwin es casi desconocido como cronista de las jornadas en tierra. Y este curioso desconocimiento contrasta con la fama enorme e incuestionable de que goza como científico.

RECUERDOS DE DESTERRADOS (LOS JESUITAS DEL EXTRAÑAMIENTO)

La expulsión de los jesuitas en 1767, en virtud de la Pragmática del rey Carlos III, provocó una súbita conmoción en las colonias en lo económico,

educativo, social y cultural. Este hecho constituyó un punto de inflexión en el destino de los países hispanoamericanos. Podría ser una de las causas del subdesarrollo del continente, ya que la Compañía de Jesús había estructurado con éxito, desde hacía largo tiempo, el sistema de las haciendas integradas que proveían de bienes a la comunidad y de recursos a las escuelas y colegios administrados por la orden. La expulsión es una de las causas de la decadencia de los obrajes y otras explotaciones en las que se había llegado a niveles interesantes y notablemente y productivos en el manejo de la tierra.

Los jesuitas del extrañamiento, concentrados casi todos en Italia después de la masiva expulsión de tierras americanas, dejaron una huella indeleble en la literatura de viajes, entendida en su caso como el adiós definitivo a su país y a la tierra en la que, pese a su condición de extranjeros, se habían afincado por décadas. Son, muchos de ellos, los cronistas de la nostalgia, pero ella no menoscaba la precisión descriptiva, la objetividad y la abundancia de datos que sus textos proveen sobre la vida a finales de la Colonia.

Los jesuitas del extrañamiento son un inexplorado filón informativo en la perspectiva de la historia, la sociología, la geografía, la economía. Basta recordar a Juan de Velasco y a Mario Cicala. La crónica de éste último, un extenso testimonio de ochocientas páginas, publicado recién en 1994, cuenta los viajes por el sur de Colombia y la provincia de Quito, describe la estructura de la sociedad, y contiene una interesante narración de la vida en las haciendas jesuíticas, en los obrajes y en las misiones. Es la única crónica que conozco que hace una descripción detallada de la antigua Riobamba, de sus familias, edificaciones y templos. Resulta dramático este testimonio, porque esa ciudad, una de las más importantes de las colonias hispanoamericanas, fue destruida treinta años después de la expulsión, por el terremoto de febrero de 1797.

EL CÓNSUL GRINGO QUE ESCRIBIÓ MEMORIAS

El cónsul norteamericano Friederich Hassaurek, destacado al naciente Ecuador durante las administraciones del presidente Gabriel García Moreno, escribió un testimonio fundamental para entender ese tiempo. No es un frío

informe diplomático; es un texto vivaz, rico en apreciaciones y noticias. Crítica, y en ocasiones mordaz, es una de las más ricas crónicas de viaje, y una radiografía de los tiempos de predominio conservador.

“Cuatro años entre los ecuatorianos” es una crónica de viaje, y no solo eso, es una aproximación a la sociedad de ese tiempo. Alguien dijo de esta crónica que era “la visión del país indolente”. Uno de sus capítulos, quizá el más crítico y, en cierto modo actual, es aquel que se titula “La política triste y despreciable, una historia de horror y miseria”.

LOS VIAJES SIN CRONISTA Y SIN MEMORIA

Hay muchos viajes sin cronista y sin memoria. Hay aventuras y aventureros sin registro. Hay episodios que se quedaron en la literatura oral, en la narración de los abuelos, en la tradición de las familias, en los decires de la gente. Y hay otras que se perdieron para siempre, en esos olvidos que son mutilaciones, en esas negaciones que son renunciaciones, en esas ignorancias que empobrecen a países y familias, olvidos, negaciones e ignorancias que menoscaban la conciencia del pasado, la comprensión de la vida cotidiana, y la asimilación de las verdaderas causas de los episodios resonantes.

En fin, crónicas hay y olvidos también. Lo importante, sin embargo, es que el viaje -del que a veces no hay registro ni recuerdo- propicie que las personas y los países crezcan y acumulen riqueza espiritual; que el viaje sea oportunidad para abrir ventanas, ventilar recintos y advertir que, más allá de nosotros, están los otros, los extranjeros, los diferentes, que son hermanos distintos, pero hermanos. Que los pueblos no concluyen en sus fronteras, y que tras de ellas, no están enemigos acechantes; que más allá de ellas, están otros horizontes que invitan a irse, a hacer camino, a descubrir e incorporar valores y tolerancias. En todo caso, con el viaje, a la par que vamos agregando palabras al diccionario, agregamos notas a la libreta viajera, recuerdos a la mente y nostalgias al corazón.

Quito, 26 de septiembre de 2019

XVI CONGRESO DE LA ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA

EL HABLA CASTELLANA POPULAR EN LA LITERATURA ORAL ECUATORIANA

Laura Hidalgo Alzamora

Académica correspondiente de la Academia Ecuatoriana de la
Lengua correspondiente de la Real Española
Sevilla, noviembre de 2019

El intento de estudiar algunos detalles del “Habla” me sobrecoge, ya que en el habla está escondido un mundo interior de pensamientos y sentimientos, que ni siquiera la propia conciencia del hablante conoce. Por lo tanto, solo traigo a esta reunión un pequeño aporte referente al *Habla* de nuestra *Lengua Española*. Y pongo a consideración de ustedes, pequeñas muestras del inmenso material que existe en las voces populares. Esta vez, en la literatura oral ecuatoriana.

El Ecuador, país situado en la mitad del mundo, es pequeño, pero pequeño sólo en territorio, porque es grande en la belleza de la naturaleza, la riqueza de su suelo y la diversidad étnica y cultural que abriga.

Si hablamos de **diversidad étnica**, el Ecuador abarca actualmente 15 nacionalidades y 23 pueblos indígenas o grupos étnicos. Hay 14 diferentes lenguas en el Ecuador de hoy. En conjunto, la suma de todos estos habitantes forma un porcentaje pequeño en el conjunto de la población nacional.

En cuanto a la **diversidad cultural**, ocurre que cada grupo tiene su propio. pasado y por lo mismo, su propia cultura.

Por **CULTURA** entendemos el resultado del encuentro de dos factores: El primero de ellos es la **Enculturación** o forma de vida heredada, que viene de la repetición de los modos de pensar, sentir y actuar de la generación precedente. La forma de vida de los mayores es vista, por cada nueva generación,

como acertada y digna de imitar. Tal convicción se adquiere por repetición de actitudes desde la infancia, a lo que se suma la explícita voluntad de que así sea, expresada por la generación anterior. En esa forma llega la cultura heredada a la nueva generación, parcialmente con su voluntad, pero, en gran parte, inconscientemente. Este proceso es el que se denomina **Endoculturación**.¹

El segundo factor que interviene en la formación de la cultura, es la llamada **Difusión**.² Esta consiste en la influencia de otras culturas con distintas actitudes y características que son copiadas o imitadas. Es fuerte esta *difusión* en nuestros días, dada la facilidad en la comunicación. Dice Marvin Harris³ que lengua, gobierno, religión, leyes y alimentación son, en gran parte, préstamos difundidos desde otras culturas.

Con relación a los factores enológicos citados, hay algunos datos históricos que competen al idioma. Por ejemplo, cabe recordar que el actual suelo del Ecuador, desde tantos siglos atrás, está habitado por muchas comunidades indígenas distintas. Luego, el **Incario** conquista ese territorio e impone la **Lengua Quichua**. Allí se produce un masivo **primer cambio lingüístico** en esta zona, y es un cambio fuerte, pues hasta hoy existen, en el Ecuador, 17 grupos étnicos que hablan Quichua en sus comunidades. Poco tiempo después, en el siglo XV, con el Descubrimiento de América se produce un **segundo cambio idiomático** al llegar la Lengua **Española**.

Además hay, en el Ecuador, un tercer acontecimiento en el lenguaje, y es que en 1553, se suma a la población, en el norte de la Costa del Ecuador, un grupo de negros africanos que escapan de sus amos y se autoproclaman libres. Aquellos negros pertenecen a diversas tribus del África, cada tribu con su propia lengua. Dice la Historia que los negros esclavos no se entienden entre ellos cuando llegan a América.

El embrollo de tantas lenguas indígenas más las africanas es muy fuerte, porque cada lengua, con su gramática y sus categorías de palabras, construye formas de pensamiento incompatibles entre gente que pertenece a distintas

¹ Harris, Marvin. *Antropología cultural*, Madrid, Alianza Editorial, 2007. Endoculturación: cultura heredada.

² Difusión: Influencia de culturas copiadas de otros países.

³

comunidades lingüísticas. El conflicto termina y todos pueden comunicarse cuando la **Lengua Española** se impone, se expande con la gestión de los sacerdotes de la Iglesia Católica que vienen a catequizar y la Lengua del vencedor se convierte en uno de sus símbolos de Poder.

Tal vez sirvan estas breves acotaciones para una mejor comprensión de las características del habla popular que presento a continuación, con ejemplos tomados de dos regiones geográficas: la Costa y la Sierra del Ecuador.

LA COSTA:

Ésta comprende una amplia franja de territorio que bordea el Océano Pacífico con hermosas playas, y abarca toda la extensión desde Colombia hasta Perú. El clima es cálido. Su economía se mueve en el comercio, la agricultura y la artesanía. Hay en su territorio dos refinerías petroleras. Su población es de gente alegre, extrovertida, muy sociable y emprendedora. Allí surgen, muchos siglos antes de Cristo, las importantes culturas de Chorrera y Valdivia, con sus famosas “Venus”⁴ de cerámica milenaria.

Los campesinos que habitan junto al mar se autodenominan “**cholos**”, y los que están hacia el interior, en zona de los ríos, sus afluentes y pequeñas montañas de la Costa, son los llamados “**montubios**”.

Los **montubios** expresan sus pensamientos y sentimientos a través de poemas cantados que llaman “**amorfinos**”⁵. Un amorfino es una “**copla**”, es decir una cuarteta de octosílabos rimados, estrofa española nacida en el medioevo.

La copla es la estrofa preferida en todos los pueblos hispanohablantes por ser pequeña y con versos fáciles, ya que su métrica octosilábica coincide con la del grupo fónico propio de nuestra Lengua.

Los montubios cantan sus amorfinos al son de una guitarra, y con cualquier melodía, generalmente en música de las canciones de moda. Los asistentes bailan y, si en la fiesta hay un par de guitarras, se arman diálogos y

⁴ Se les atribuye 6000 años aC.

⁵ Estos poemas se escuchan en las Provincias de Guayas y Manabí.

competencias de amorfinos. La gente aplaude y se divierte en la reunión. Veamos algunos amorfinos donde se pueden conocer los rasgos del habla dialectal de esa zona:

Pa' jacer que vos me quieras,
 Pa' tu cariño **arcanzar**
 robé semilla **der** viento
siembré una rosa en la mar.

Der cogollo de la **parma**
 si no llueve está goteando,
 así está mi corazón
 si no llora, **sospirando**.

Qué le pasa a la Manuela
 que le llamo y no responde,
 si le habrán **cortao** la lengua,
 o se habrá **quitao er** nombre.

Jabla si es que **vaj** hablar
 con tus sílabas completas,
 no te **guervas** a quedar
 como el ternero en las tetas.

Cuando veo una morena
 me le voy a medio **lao**,
 como el gavilán al pollo,
 como la garza al **pescao**.

No me vengas con **regüelos**
 que **parecej** el cucube,
 que en cuanto crían las alas
 apriende a volar y juye.

Algunas observaciones:

A nivel fonético:

En toda la Costa ecuatoriana, el fonema [rr] (apicoalveolar vibrante múltiple sonora), se pronuncia (en cualquier ubicación silábica) con exagerada vibración. Esta es una de las características del habla costeña ecuatoriana.

En esta habla se dan, fonéticamente, algunas alteraciones de manera espontánea y natural. Muchas se refieren a supresiones, adiciones o cambios de fonemas. Por ejemplo: suprimen /e/, /d/, /r/, /s/ en coda silábica:

vien = viene, **facultá** = facultad, **lejo** = lejos.

También hay esa supresión con otros como /o/, /k/. Ejemplos:

hidravión = hidroavión, **leciones** = lecciones, **pepetua** = perpetua.

La supresión de fonemas consonánticos es frecuente en coda interna compuesta: Por ejemplo:

intrucción = instrucción.

Hay fonemas que no se realizan al principio de palabra en fonema de cabeza silábica como:

clipsar = eclipsar, onde = donde.

La alternancia o aumento de fonemas es común:

juin = fin.

Los textos de la Costa mencionan con frecuencia los animales y plantas de su hábitat. Se ve la identificación de esta población con la naturaleza y el mundo que les rodea.

Es interesante ver las diferencias del habla dialectal en dos épocas diferentes. Por ejemplo, comparando algunos amorfinos recogidos en la década de 1930, por el escritor ecuatoriano Alfredo Pareja Diezcanseco⁶ y los amorfinos que se escuchan en nuestros días. Estos últimos tienen pocas alteraciones fonéticas. Por ejemplo:

⁶ Pareja Diezcanseco, Alfredo, *El Entenaio*, (Cantar montubio), Guayaquil, Ed de la Universidad de Guayaquil, 1988 (En una carta a Carlos Zevallos Menéndez, Pareja dice que escribió la obra en 1936. Este dato aparece en el mismo libro).

Si yo canto el amorfino,⁷
 no lo hago por afición.
 Canto porque soy montubio
 y lo llevo en el corazón.

El cantor hace una sinalefa entre los dos últimos versos citados. Une el fonema final del tercero con el primero del cuarto verso (bioy) para no dañar esos dos octosílabos. Estos cantores defienden el ritmo, sobre todo. Alteran género y número fácilmente, pero consiguen la rima y la métrica deseada.

En la parte norte de la zona costeña habita el grupo de raza negra antes mencionado. Ellos tienen poemas que denominan “**Décimas**”⁸. En palabras de la preceptiva académica son **glosas**. Cada glosa ecuatoriana está compuesta de una cuarteta y cuatro décimas. Impresiona comprobar cómo los decimeros han pasado muchos de esos poemas de generación en generación desde tiempos de la Colonia hasta hoy. Tienen tan arraigada la estructura y el ritmo, que no solo repiten las de antaño, sino que improvisan Décimas con cualquier tema, el que sea pertinente para el momento en que están.

Hay décimas que llaman “**A lo Divino**” y otras “**A lo humano**”, ya sea que traten temas religiosos o no. Recordemos que, para un negro, aprender las Décimas que tratan de la Doctrina Cristiana, aquellas llamadas “**Décimas a lo Divino**” era, en la Colonia, uno de los requisitos para alcanzar la libertad.

Las décimas del segundo grupo, las que ellos llaman “**A lo humano**” tratan una inmensa variedad de temas que atañen a la comunidad. Lo personal no interesa sino solamente lo grupal, pues ese es uno de los requisitos de la literatura oral. En esas décimas, presentan temas desde lo histórico, con la seriedad que corresponde, hasta lo humorístico a propósito de ciertos comportamientos del grupo. Con esos poemas, los decimeros educan, enseñan valores morales y sociales a sus semejantes, y entretienen a la comunidad. El gesto, la mímica, las pausas oportunas, según la reacción del auditorio, y la entonación de la voz transmiten con mucha fuerza el mensaje de estos poemas.

⁷ Durango, Marcos, “Recopilación de coplas de Amorfinos en la Provincia del Guayas”, poligrafiados, 1980.

⁸ Hidalgo, Laura. *Décimas esmeraldeñas*, Madrid, Ed. Visor, Biblioteca Filológica Hispana/3. De la edición en España, Sociedad Quinto Centenario, 1990.

A continuación, muestro una “*Décima a lo humano*”:

El pico del zancudo⁹

1 Le corté el pico a un zancudo
2 y formé una carabina
3 para matar un **chovoso**¹⁰
4 que vi **volá'** en la Argentina.

5 Yo de Hamburgo le apunté,
6 me dirigí a Guayaquil,
7 cuando sonó el cañonazo,
8 maté un buey en **el Madril**.
9 Y yo al instante corrí
10 a buscarlo **'onde** cayó
11 porque hasta el Brasil se oyó
12 los tiros en **Patamburgo**;
13 y con una cortapluma
14 le corté el pico a un zancudo.

15 El zancudo era tan grande
16 según lo dice la suma,
17 que tenía quinientos metros
18 fuera de cabeza y pluma.
19 Pero no **dentro en** las uñas
20 ni el pico ni la garganta,
21 solamente de las patas
22 yo fabriqué una flotilla.
23 le corté el pico a un zancudo
24 y formé una carabina.

⁹ Zancudo: mosquito. Informante: Tito livio Estupiñán Angulo; Oriundo de Rocafuerte, 70 años de edad. Décima recogida por Laura Hidalgo en Esmeraldas 1-04-1980.

¹⁰ Chovoso: chova, pájaro de la familia de los córvidos.

25 Era grande el animal
 26 que parecía un **serpentón**,
 27 tenía seiscientas libras
 28 **fuera de conversación**.
 29 De las **pata'** hice un fogón
 30 y de las uñas un sachó.
 31 De las plumas formé un rancho.
 32 Fabriqué un rifle famoso.
 33 Le metí quinientos tiros
 34 para matar a un **chovoso**.

35 De **lo' diente'** hice las balas,
 36 del hueso hice la baqueta
 37 también fabriqué la llave
 38 y el cañón de una escopeta.
 39 Del ojo hice **camareta'**.
 40 Le disparé en Guayaquil,
 41 lo oyeron hasta el Brasil,
 42 hice temblar la Gran China.
 43 Dijeron: “Cayó el **chovoso**
 44 que vi **volá'** en la Argentina”.

En este poema vemos que los cuatro versos de la copla inicial se repiten en los versos números 14, 24, 34 y 44. Así se cumple la estructura preestablecida.

Podemos ver también que se repiten los detalles fonéticos precisados al tratar sobre los amorfinos, es decir, se confirma que esos son algunos rasgos de su habla dialectal.

Así, estos poetas populares, sueñan con viajar, imaginan y mencionan ciudades, aunque no recuerden bien los nombres, que tal vez escucharon en la playa. Pero no importa, se trata de subir su autoestima y divertir a los oyen-

tes, valiéndose de una combinación de hipérbolos, metáforas, y paradojas (que ellos tampoco saben de lo que se trata), y en su peculiar manejo del idioma. Pero, eso sí, con la métrica y la rima bien puestas y, sobre todo, con esa convicción del **ritmo** que es parte de su **raza**.

Ellos no pueden negar que el innato realismo mágico sudamericano es su progenitor.

Nivel fonológico:¹¹

En los poemas de esta región hay rasgos fonológicos frecuentes como unos pocos que muestro a continuación:

Para connotar el modo imperativo, dan acentuación de vocablo agudo a las formas del indicativo o del subjuntivo, y algunas veces, sin que coincida la persona gramatical en la conjugación: Por ejemplo, en las competencias de declamadores, se hacen preguntas para derrotar al contrincante y recibir el premio, que consiste en una flor del árbol de guayacán, dicen:

Matemáticas sabrás
si **sos** número estudiado,
que me **sumés** por quebrado
y que también **dividás**.

Di cuánto es quince por cinco
si es que **sabés** numerar,
quien sabe multiplicar,
eso lo contesta **al brinco**.

¹¹ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, Esbozo de una nueva gramática de la Lengua Española, Madrid, Espasa Calpe.

Nivel morfosintáctico:

En el nivel morfosintáctico hay fenómenos que ocurren por varias razones, como la falta de concordancia de género y número en la construcción de la frase. Ejemplos:

“Ochocientos balas - las chinches - varias criatura - la escarmienta
más de miles seres - un denunció - varios camarón - niñas colegial

Estos poetas cantores consiguen la rima en sus coplas con la libertad arriba señalada, y entonces escuchamos, por ejemplo:

La más morena me dijo
que era hija de **Ramón**,
por eso me regaló
unos varios **camarón**.

Nivel semántico:

La interrelación entre la materia lingüística y el sentido atrapado en ella, explica que todo cambio de significado corresponde a un cambio de mentalidad. A menudo se observan cambios de significado producidos por asociaciones sensoriales, motivación que guarda relación con las características síquicas de ese grupo humano. Algunos ejemplos:

De “motivación visual”: (plan = superficie.) (blindado = con sellos)

Yo voy por el **plan** del agua,
traigo mi certificado,
mi pasaporte **blindado**
del **mesmo** Gobernador.

O de “motivación auditiva”: (**verdulería** = charlatanería):

Ya el marido no le aguanta
cuento ni **verdulería**.

A nivel léxico, una palabra se usa con sentido opuesto: yo sí = yo no

Yo sí, no quedo conforme,
de la cárcel sale este hombre...

La supervaloración del yo se manifiesta con el desplazamiento del sentido de una palabra, por ejemplo: **nación** suena con una terminación fonética que asocia al aumentativo y se usa en vez de "nacimiento" u "origen". Por ejemplo:

"Mi **nación** es conocida"

quiere decir: "Mi cuna, mi familia es de buen nivel, es conocida".

En tantas expresiones dialectales que aparecen en los poemas, se exteriorizan, desde una apreciación lingüística, los conflictos, ansiedades, alegrías y esperanzas de sus autores.

Hemos visto hasta aquí algo de literatura oral en **verso** en la **Costa**. Ahora veamos qué nos muestra la **Sierra** de su literatura oral en **prosa**.

LA SIERRA:

La Sierra del Ecuador está ubicada junto a la Costa, hacia el lado oriental. Su suelo abarca la solemne majestad de la Cordillera de los Andes, con sus dos ramales, Oriental y Occidental. Entre ellos, la Sierra luce una sucesión de hoyas existentes, gracias a "Nudos", que surgen de tanto en tanto, como si se dieran la mano los dos ramales de la Cordillera. Esas hoyas muestran un esplendoroso verdor en su suelo fértil. Y para sorprendernos, de rato en rato, aparecen esbeltas montañas nevadas, brillantes, que se exhiben a los lados con una altivez de guardianes.

La agricultura, la ganadería y el comercio son el sustento de esta zona.

La población tiene un carácter menos extrovertido que las personas de la Costa. El volumen de su voz también es menor.

El pueblo serrano, en defensa de la memoria colectiva, refuerza nuestra identidad cultural con sus cuentos, leyendas, decires y más, que vienen de un largo viaje. Han recorrido de labio en labio por generaciones, transmitiendo en esas voces los testimonios, creencias y secretos del pasado.

A propósito de la Naturaleza en general, y de las enormes montañas nevadas mencionadas, hay un relato muy difundido en la provincia que lleva su nombre y es el Chimborazo:

EL CUENTO

Los hijos del Chimborazo

“Dizque las mujeres, las indígenas, salían a pastar los animales, o sea que se quedaban dormidas y amanecían embarazadas, y tenían unos hijos bien blanquitos, con pelo rubio y, así decían, que son los hijos de la montaña. O sea que eran aquí blanquitos porque eran hijos del Chimborazo. Que las indígenas se habían quedado dormidas y que por eso eran bien blanquitos.”¹²

El mismo informante narra este otro relato:

La laguna de Balbanera

“Esa laguna dice que... bueno, contaban los antiguos, que ha sido un terreno seco, y un día había novios en una casa, bien lejos de la laguna. Entonces dicen que fueron a pedir una paila, fueron. A lo que ellos venían con la paila, dizque se pusieron a descansar... como era tan pesada.

Y dizque comenzó a llover; pero poquito, poquito, como... solo en esa parte donde estaba la paila, y ellos, como era pesada y no pudieron llevar; el agua quedó en la paila y ellos vieron: de lo que estaba lleno, comenzó a regarse. Y allí se formó lo que ahora es la laguna, la laguna de Colta, algunos dicen Balbanera, algunos Colta.¹³

¹² **Informante:** María Carmen Buñay. **Raza:** indígena. **Lugar de nacimiento:** Riobamba, Chimborazo. **Edad:** 63 años. **Entrevistadora de campo:** Pressiana Petrova. **Fecha:** mayo de 2010.

¹³ Ibid.

En los cuentos anteriores se ve un lenguaje inseguro. También hay presencia de muletillas. La repetición de palabras y la insistencia en repetir alguna acción son constantes en la literatura oral, porque el informante repite y repite algo que no quiere que pase por alto en la mente del que escucha.

La redundancia también se debe a las condiciones físicas de la expresión oral ante un público numeroso. No toda la población entiende todas las palabras pronunciadas por el que habla, aun por problemas acústicos. El orador dice lo mismo o algo equivalente dos o tres veces. Si se le escapa una de esas formas, otra llegará al oyente.

Para los indígenas del Ecuador, la tierra, las montañas, los ríos, la naturaleza en general son seres vivos, con las mismas características que los seres humanos. Por tanto, hay que tratarles como tales. En la provincia de Imbabura está la enorme y hermosa montaña "El Imbabura". La comunidad la llaman "**Taita Imbabura**" (Padre Imbabura) y le guardan el mismo respeto que a un padre. Hay, en las faldas de esa montaña, planicies que son cuidadas como altares para las grandes celebraciones en su honor, y le consideran el guardián de la comunidad. El Taita Imbabura también tiene su pareja que es la "Mama Cotacachi", montaña que se levanta más al Norte, en el otro ramal de la Cordillera. Ella usa unos trajes de nieve muy elegantes. Es tan bella la "Mama Cotacachi" que, a veces, también le hace la corte el nevado Chimborazo, pero ella es una amante fiel. En esas ocasiones, el Taita Imbabura se molesta y arma unas tempestades con rayos y truenos estremecedores. Al fin, se calma, y sale el arcoíris para anunciar que llega la paz.

El respeto de la raza indígena a la Tierra y a la naturaleza es muy hondo.

Los indígenas dicen: "La tierra no nos pertenece. Nosotros le pertenecemos a la Tierra".

OTROS CUENTOS

Veamos el lenguaje de una informante indígena de la Sierra:

El cóndor y la pastora:

Me contaban también que antes, ha sido no, decían los mayores que había conversado, que había así una pastora que en el cerro, es que iba a pastar un borrego, ¡los borregos! Y de ahí dezque había venido un jovencito puesto poncho, así azul oscuro, con una corbata blanca, y dezque la enamoraba a la jovencita pastora de los borregos. De ahí ella también, ya se ha de ver ilusionado, ya se enamoró. Entonces, de ahí es que se ha ido él cargando a ella, ese jovencito. Y no ha sido joven sino que ha sido el... como ahora se conoce, “el cóndor”. Ése ha sido, no ha sido un joven humano, sino ha sido cóndor; y a ella le lleva cargando y los borregos se quedan ahí (risas). Y ya jamás apareció porque dezque había llevado a una peña que habido una cueva, ahí dezque le tenía. Y ya antes los papases ya buscando, buscando le han encontrado, pero no dezque le podían bajar de arriba porque son peñas pues, peñas altas y ahí... dezque le tenía a ella.”¹⁴

En este último cuento, la “narración” tiene una forma funcional propia de las culturas orales primarias, donde no es posible manejar categorías complicadas ni abstractas. Estas comunidades crean narraciones con historias de acción humana combinada con la magia de la fantasía y así guardan, organizan y comunican lo que les interesa.

Por supuesto que, en otros casos, la narración es capaz de reunir una gran cantidad de conocimientos y creencias populares, en relatos sustanciales y extensos, que se vuelven perdurables. Conocemos muchísimos. Así mismo, hay textos cortos, como “máximas, acertijos, proverbios, adivinanzas” y otras formas que, siendo breves, también perduran.

OTROS CUENTOS DE LA SIERRA

Las brujas de Chambo: (Variante 1)

Dicen que son brujas voladoras. Las brujas hacen el mal al prójimo e inclusive dicen que le matan. Eso dicen de las brujas. Verán, antes dicen que

¹⁴ **Informante:** Dolores Tipán Lachimba **Raza:** Indígena **Lugar de nacimiento:** El Quinche **Edad:** 47 años. Texto recogido en El Quinche. **Entrevistadores de campo:** Ana Alvear, Sofía Borja, Ana Withers.

así mismo, que ha habido una niña que ha sido del barrio de San Juan, y estaba con otras guaguas jugando. Entonces dice que la bruja les ha dicho que ella se iba a convertir en “Cuyembite”, por querer decir “culebrita”. Entonces dice que entra y al cabo de unos instantes, sale una culebra.

Eso conversaban, es que yo he andado con personas mayores y me ha gustado preguntar todas estas historias, estas leyendas. Yo he sido curioso.¹⁵

Las brujas de Chambo (Variante 2)

Una bruja dizque cogía la escoba y se largaba. Entonces, se iba de esta nación a otra nación, se iba a Colombia, a Venezuela, agarraba la escoba y no regresaba. Y vuelta dezque se regresaba y volvía al día siguiente. Llegaba cansada, así decían, no, así contaban. Son cuestiones que no se han visto, pero antiguamente, han existido.

Las brujas hacían sus fechorías por ahí, maldades, por lo general hacían asustar a la gente, se iban a otras naciones por la noche y regresaban al día siguiente.¹⁶

Las “brujas” de estos cuentos pertenecen al sinnúmero de seres invisibles y mágicos que forman parte de la realidad en las culturas primitivas de nuestro continente. La fantasía dota de poderes a esos personajes que acrecientan el miedo a la muerte, anuncian el desconocido mundo de ultratumba y causan desgracias, pestes, hambre y otros males. Hay también algunos de ellos que causan el bien. En su mayoría son culturas de concepción dualista, como las europeas, en las que coexisten el bien y el mal.

En el mismo rol mágico están los “duendes”. Acerca de ellos hay muchísimas historias, pero no solo aquellos duendes pequeñitos, de sombrero grande y ojos grandes, que persiguen a las mujeres con abundante cabellera. También hay otros duendes distintos como el siguiente:

¹⁵ **Informante:** Antonio Díaz **Raza:** mestiza **Lugar de nacimiento:** Chambo **Edad:** 69 años **Entrevistadores de campo:** César Guadalupe, Alfonso Alvarado. Noviembre de 2006

¹⁶ **Informante:** José Luis Núñez Martínez **Raza:** mestiza **Lugar de nacimiento:** Guano. **Edad:** 68 años. **Entrevistadores de campo:** César Guadalupe y Alfonso Alvarado. Noviembre de 2006

Inseparables: (El duende de Otón)

*En Otón, vivía el pobre Jefe de Estación. Jefe de Estación es el que despacha y recibe los trenes. En ese tiempo, vivía el pobre asustado porque no había día que el duende no se aparezca. **Onde** él estaba, el duende estaba paseándose. Le **hacía la conversa** y todo. El hombre, desesperado, porque pensaba que iba a morir de susto, pide a los jefes de Quito que le den el cambio, que le den el cambio. Y de oír tantas penurias del pobre Jefe de Estación, en Quito ordenaron que se le dé el cambio. Y bueno, como tenía el mismo tren para las movilizaciones, le señalan un vagón del tren y ahí embarcan todas las cosas y le dan el cambio de Otón a Cancagua. Y él iba feliz, contento. Ya cerquita de llegar a Cancagua, el duende le dice: “¿Ya nos estamos pasando?”¹⁷*

En este cuento, los dos personajes, perseguidor y perseguido, ejemplifican una narración de “contrastes binarios”. Están presentes en la vida del protagonista dos elementos que ocupan una posición diametralmente opuesta. Estas estructuras son numerosas, tanto en temas de religión y mitología como en literatura oral. Los “contrastes binarios” están en el cerebro humano: el bien y el mal, lo bello y lo feo, lo grande y lo pequeño, y a través de ellos, es muy importante buscar los “contrastes binarios inconscientes” que están bajo la superficie del pensamiento.

Hay tanto que andar en busca de la realidad de nuestros pueblos, y la literatura oral es un camino para vislumbrar esa rica y antigua tradición cultural. La realidad de los grupos que presentan su voz en estos textos es la que afrontan todas las culturas ágrafas.

Tengo esperanza de que el pequeño recorrido de estas páginas, ayude para un acercamiento al lenguaje de estos grupos humanos ecuatorianos. No olvidemos que esa forma de expresión está compenetrada con su vida misma. Su lenguaje también manifiesta la interacción de ellos con la naturaleza. Felizmente la amalgama que constituye la literatura oral con la realidad de los pueblos es indisoluble y no excluye a nadie, porque está distante de la distribución y el consumo, que sí le toca soportar a la palabra escrita.

Muchas gracias

¹⁷ **Informante:** Gerardo Wilson Núñez Acosta. **Raza:** mestiza **Lugar:** Tababela, Pichincha **Edad:** 74 años. **Entrevistadores de campo:** Fernanda Terán, Evelyn Vallejo. Año 2005.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguiló, Federico. (1987). *El hombre del Chimborazo*. Ecuador, Quito: Ed. Abya- Yala.
- Carvalho-Neto, Paulo. (1964). *Diccionario del Folklore Ecuatoriano*. Ecuador, Quito: Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana
- (1962). *Cuentos folklóricos del Ecuador*. Ecuador, Quito: Editorial Universitaria.
- Durango, Marcos. (1980). *Recopilación de coplas de amorfinos en la Provincia del Guayas*, Cantón Milagro: poligrafiados en 39 paginas.
- Harris, Marvin. (2007). *Antropología Cultural*. España, Madrid: Alianza Editorial.
- Hidalgo, Laura. (1990). *Décimas Esmeraldeñas*. España, Madrid: Ed. Visor, Biblioteca Filológica Hispana. Sociedad Quinto Centenario.
- (1984). *Coplas del Carnaval de Guaranda*. Ecuador, Quito: Ed. El Conejo
- (2000). *Mariangula y otros aparecidos*. Ecuador, Quito: Ed. Eskeletra.
- (2013). *Duendes y Duendas más otros aparecidos de aquí y allá*. Ecuador, Quito: Ed. Universidad San Francisco de Quito.
- Jara, Fausto y Moya, Ruth. (1987). *Taruca, la venada*. Ecuador, Quito: Ed. Abya-Yala
- Ong, Walter J. (1987). *Oralidad y Escritura*. Mexico: Ed. Fondo de Cultura Económica.
- Real Academia Española. (1973). *Esbozo de una nueva Gramática de la Lengua Española*. España, Madrid: Ed. Espasa Calpe S.A.

RIQUEZA DE LA LENGUA: LÉXICO ECUATORIANO, VARIAS FORMAS DE DECIR LO MISMO.

Fernando Miño-Garcés, Ph.D.

Academia Ecuatoriana de la Lengua Miembro Correspondiente

Introducción

La lengua sirve para satisfacer la necesidad de comunicación de las personas, el léxico de una comunidad lingüística varía debido a muchos factores: el ambiente, el clima, las labores propias de la comunidad, la edad predominante de sus hablantes, la influencia de los grupos lingüísticos dentro de esa comunidad, el entorno social, la educación, etc.

El Ecuador se divide en cuatro regiones geográficas, tres en el continente y la cuarta formada por las islas Galápagos. Las regiones del continente son la sierra, la costa y el oriente. Es fácil imaginar que el medio ambiente, la forma de vida y las tareas diarias son completamente diferentes de una región a otra, aunque, por supuesto hay áreas del diario vivir que son similares. Sin embargo, esas diferencias tienen como resultado en la lengua, la variedad de formas de decir lo mismo.

Las actividades propias de cada región son: en las montañas, la agricultura de altura, la burocracia, el turismo; en las cercanas al mar, la pesca, la agricultura de tierras bajas, la actividad portuaria; en la selva, la caza, la pesca, la agricultura de bosque húmedo.

Todo lo que se ha mencionado contribuye a una riqueza de vocabulario que demuestra la dinamicidad de la lengua. En este Ecuador tan diverso, las personas han inventado palabras diferentes a las usadas en el español de España para designar objetos y actividades comunes, y palabras completamente nuevas para aquellos objetos o actividades que no existen en la península ibérica.

En el Diccionario del español ecuatoriano¹ (DEEc) nos advierten que dos o más formas léxicas del español ecuatoriano consignadas con las mismas acepciones en el DEEc pueden ser, bien sinónimos, o bien variantes una(s) de la(s) otra(s). Aunque a la distinción entre sinónimos y variantes le subyace, en principio, un concepto lexicológico, en el DEEc se manejan criterios de distinción que se basan mecánicamente en el grado de semejanza gráfica y fónica entre diferentes unidades léxicas. Son variantes si se distinguen en máximo dos letras o fonemas y si ambas tienen la misma información gramatical. Si no se cumplen estas condiciones se las trata como sinónimos.

Para el presente trabajo, vamos a tomar del DEEc aquellas formas léxicas que son sinónimos en sentido estricto y no las que son solamente variantes, pero, además, consideramos aquellas unidades léxicas que son consideradas en el DEEc como sinónimos en un sentido más amplio.

Para ser considerada una unidad léxica como sinónimo en sentido estricto de otra, consignada en el DEEc, debe cumplir los siguientes requisitos:

- Tiene que coincidir con ella, en la respectiva acepción, con respecto a su valor semántico y pragmático. Cuando se trata de un sinónimo del español ecuatoriano, que figura a su vez como lema en el diccionario, esta condición se hace patente por el hecho de que las dos unidades léxicas consideradas como sinónimos una de la otra están registradas con la misma definición y sin diferencia con respecto a las acotaciones que se refieren a los diversos tipos de marcación y de restricciones de uso.

La coincidencia semántica implica también la pertenencia a la misma categoría gramatical. En el caso de verbos se tiene en cuenta el régimen. Únicamente verbos que, con respecto a la acepción en cuestión, tienen el mismo régimen se consideran como sinónimos uno del otro.

1 Miño-Garcés, F. (Coord.). (2016). *Diccionario del español ecuatoriano, español del Ecuador – español de España*. Quito. PUCE.

Es decir, se consideran como sinónimos en sentido estricto sólo unidades léxicas que pueden ser intercambiadas libremente en cualquier contexto.

Sinónimos en sentido más amplio, en cambio, tienen pequeños detalles que son diferentes entre las dos unidades léxicas. La razón por la que ya no pueden ser consideradas sinónimos en sentido estricto puede ser, por ejemplo, una diferencia con respecto a la marcación o con respecto a algún tipo de restricción de uso o, en verbos, con respecto a una diferencia de régimen. El caso más evidente es el de verbos que no se distinguen en su valor semántico ni pragmático, pero de los cuales uno rige un complemento directo y otro un complemento preposicional. No son intercambiables, por razones gramaticales, dentro de un contexto, sin embargo, es de mucho interés su aproximada equivalencia semántica y pragmática.

En el siguiente ejemplo podemos ver la diferencia entre sinónimo en sentido estricto y sinónimo en sentido más amplio:

atrançar $v \oplus \sim se$ {una persona o animal se atranca} coloq Sufrir una persona o animal una obstrucción pasajera de la tráquea, generalmente causado por un trozo de alimento o con saliva [*Ec*: achucarse, chucarse; *E*, *Ec* \approx atragantarse; $\text{\textcircled{E}}$ atascarse; atorarse].

La relación sinonímica entre *atrançarse*, *atragantarse*, *atascarse*, *atorarse*, *achucarse* y *chucarse* es de interés, puesto que las seis palabras tienen el mismo valor referencial, como demuestra, con respecto a la relación entre las cinco palabras del español ecuatoriano, la igualdad de las definiciones con las que en el DEEc se explica el significado de las seis palabras. Sin embargo, puesto que *atrançar* está marcado como voz coloquial y *achucarse* y *chucarse* también, estas son consideradas como sinónimos en sentido estricto. En cambio, *atragantarse*, *atascarse* y *atorarse* no están marcadas como coloquial, por lo tanto, se las considera como sinónimos en sentido más amplio.

Vale mencionar los símbolos empleados en el DEEc que aparecen en el ejemplo: Los sinónimos antecedidos por *Ec*: (*achucarse* y *chucarse*), son sinónimos en sentido estricto según lo explicado anteriormente. El sinónimo antecedido por *E*, *Ec* \approx (*atragantarse*) y los antecedidos por el signo $\text{\textcircled{E}}$ (*atascarse* y *atorarse*) son sinónimos en sentido más amplio. *E*, *Ec* \approx antecede a sinónimos en un sentido más amplio que están documentados para el español peninsular y el español ecuatoriano. El signo $\text{\textcircled{E}}$ antecede a sinónimos en un

sentido más amplio que no están documentados para el español peninsular, sino sólo para el español ecuatoriano.

En este trabajo, se ha añadido también el sinónimo en español de España, si no siempre un sinónimo en sentido estricto al menos un equivalente para que el lector español tenga una idea exacta del significado de la unidad léxica puesta como entrada. Muchos de los sinónimos fueron cotejados con el Diccionario de la lengua española de la Real Academia de la lengua española, cuando eso no fue posible se aceptó lo que nuestro filtro peninsular, un lingüista español, nos dio como sinónimo. Hay, por supuesto, palabras para las que no se han registrado sinónimos en sentido más amplio o sinónimos en el español de España, para estas se registran solamente los sinónimos en sentido exacto. Incluso algunas entradas solamente tienen sinónimos en sentido más amplio.

Para aquellas palabras que no hemos registrado sinónimos en el español de España, invitamos al lector a proporcionárnoslos en caso lo descubra.

Para demostrar la riqueza del habla del Ecuador, solamente hemos escogido un par de entradas de cada letra, en general las primeras que aparecen con más de tres sinónimos de cualquier tipo. Ya se imaginará el lector cuán rico es el idioma español ecuatoriano y podrá comprobarlo revisando el DEEc.

Para efectos de visualizar el número de sinónimos, hemos numerado los mismos.

Unidades léxicas en el español del Ecuador y sus múltiples sinónimos

Letra A

abajo

de abajo *adj coloq desp* Ref. a una persona: de extracción social baja, de escasa cultura y modales poco refinados.

Sinónimos en sentido estricto

1. de hacha y machete,
2. de mediopelo

Sinónimos en sentido más amplio

1. achasado, -a
2. capiro, -a
3. chagra
4. chagrón, -a
5. chaleco, -a
6. chaso, -a
7. chintolo, -a
8. cholo, -a
9. craso, -a
10. guacharnaco, -a
11. guaso, -a
12. huachafo, -a
13. longo, -a
14. mitayo, -a
15. montubio, -a
16. rocoto, -a

Sinónimos en España

1. Paleta, -a

aberrado, -a *sust/adj Costa coloq* Persona vil y deshonesto que suele actuar sin tener en cuenta los intereses o el bienestar de los demás.

Sinónimos en sentido estricto

1. badulaque
2. balurde
3. churri
4. cojudo, -a
5. cretino, -a
6. desgraciado, -a
7. infeliz
8. malacasta
9. malafé
10. malagente

11. malnacido, -a
12. malnatura
13. mangajo, -a
14. pichicato, -a
15. piraña
16. verdugo, -a

Sinónimos en sentido más amplio

1. cabrón, -a
2. de a peso

Sinónimos en España

1. malnacido, -a

Letra B

babieco, -a *sust/adj Austro coloq* Persona que da muestras de ingenuidad, escaso entendimiento y falta de viveza.

Sinónimos en sentido estricto

1. aguacate
2. apelarado, -a
3. baboso, -a
4. bagaje
5. bola
6. bolsón, -a
7. boludo, -a
8. borregón, -a
9. caído, -a (de la hamaca)
10. calzonudo, -a
11. camote
12. candelión, -a
13. cangrejo, -a
14. carapacho, -a

15. cerdón, -a
16. crestón, -a
17. cush-cush
18. dementado, -a
19. duro, -a de mollera
20. ente
21. gil
22. hueso
23. idioto, -a
24. jíbaro, -a
25. lento, -a
26. lorenzo, -a
27. majadero, -a
28. mamerto, -a
29. mangajo, -a
30. memo, -a
31. menso, -a
32. merejo, -a
33. misho, -a
34. mojino, -a
35. mojón
36. mudo, -a
37. mudo, -a arepa
38. mushpa
39. pantalonudo, -a
40. papanatas
41. pastuso, -a
42. pato
43. pelmazo, -a
44. pelota
45. pelotudo, -a
46. pendejo, -a
47. peniten
48. perejil
49. pobre de espíritu
50. rudo, -a
51. shigrón, -a
52. shunsho, -a

- 53. sucho, -a
- 54. tapa
- 55. tapado, -a
- 56. tártaro, -a
- 57. tartoso, -a
- 58. tarugo, -a
- 59. tontón, -a
- 60. torta
- 61. tupido, -a;
- 62. zonzo, -a

Sinónimos en sentido más amplio

- 1. cojudo, -a
- 2. huevón, -a
- 3. samuel

Sinónimos en España

- 1. bobalicón, -a
- 2. bodoque
- 3. gili
- 4. majadero, -a
- 5. memo, -a
- 6. memo, -a
- 7. palurdo, -a
- 8. panol
- 9. papanatas
- 10. tarugo, -a
- 11. zonzo, -a;
- 12. zote

badea *sust/adj coloq* Hombre homosexual.

Sinónimos en sentido estricto

1. floripondio
2. margarito
3. Marica
4. maricón
5. mariposón
6. meco

Sinónimos en sentido más amplio

1. arroz con chanco
2. cabro
3. cacorro, -a
4. culista
5. del otro equipo
6. desviado, -a
7. invertido, -a
8. mamador
9. mandarina
10. maraco, -a
11. marimacho
12. mojarse la canoa
13. patear con la izquierda
14. rosquete
15. soplador
16. soplanuca
17. viraycambia
18. volteado, -a

Sinónimos en España

1. marica
2. maricón
3. mariposón

Letra C

cabezón, -a *adj coloq* Ref. a una persona: furioso.

Sinónimos en sentido estricto

1. berraco, -a
2. cabreado, -a
3. cachorro, -a
4. caliente
5. comido, -a cemento
6. comido, -a tripas
7. comido, -a una tusa
8. con los diablos encima
9. emberracado, -a
10. emperrado, -a
11. emponzoñado, -a
12. enojado, -a
13. entripado, -a
14. fruncido, -a
15. hecho, -a araña
16. hecho, -a chivo
17. hecho, -a piña
18. hecho, -a un ají
19. hecho, -a un brazo de mar
20. hecho, -a un Judas
21. hecho, -a una furia
22. histérico, -a
23. renegado, -a

Sinónimos en sentido más amplio

1. arrecho, -a
2. emputado, -a

Sinónimos en España

1. cabreado, -a
2. hecho, -a una furia

cabo

¡por ningún cabo! *interj coloq* Se usa para negarse rotundamente a hacer algo que propone el interlocutor.

Sinónimos en sentido estricto

1. *¡ni a bala!*
2. *¡ni a cañón!*
3. *¡ni a garrote!*
4. *¡ni a patadas!*
5. *¡ni amarrado, -a!*
6. *¡ni borracho, -a!*
7. *¡ni de bambas!*
8. *¡ni de chiste!*
9. *¡ni de fundas!*
10. *¡ni de leche!*
11. *¡ni hablar!*
12. *¡ni hostia!*
13. *¡ni mamado, -a!*
14. *¡ni muerto, -a!*
15. *¡nica!*
16. *¡nico!*
17. *¡que dizque!*
18. *¡qué haciendo!*

Sinónimos en sentido más amplio

1. *¡ni cagando!*

Sinónimos en España

1. *¡ni a palos!*
2. *¡ni a patadas!*
3. *¡ni borracho, -a!*
4. *¡ni de coña!*
5. *¡ni hablar!*
6. *¡ni harto, -a (de) casera!*
7. *¡ni harto, -a (de) vino!*

Letra D

dado, -a de grande *sust/adj coloq* Persona que se considera superior a los demás.

Sinónimos en sentido estricto

1. adobe
2. agrandado, -a
3. creído, -a
4. chocho, -a
5. engringolado, -a
6. ensimismado, -a
7. entallado, -a
8. esponjado, -a
9. estirado, -a
10. hecho, -a el/la pleno, -a
11. hecho, -a el/la rico, -a
12. lamparoso, -a
13. merecido, -a
14. mucholote
15. soberano, -a
16. sobrado, -a

Sinónimos en sentido más amplio

1. arrogante
2. engreído, -a

Sinónimos en España

1. creído, -a
2. chulo, -a
3. fantasma

descolarse v {*una persona se descola*} *coloq* Abandonar un lugar o alejarse de un grupo de personas precipitadamente o en secreto, generalmente por no sentirse bienvenido o para evitar algo o a alguien

Sinónimos en sentido estricto

1. abrirse
2. alzarse
3. barajarse
4. borrarse
5. cabrearse
6. emplumarse
7. hacerse flucas
8. hacerse humo
9. hacerse plumas
10. irse a pastar chirotes
11. irse a pastar chivos
12. largarse
13. mandarse a cambiar
14. marchar
15. marchitarse
16. perderse
17. pintarse de colores
18. pisarse
19. rifarse
20. salir fletado, -a
21. salir pisado, -a
22. salir pitado, -a
23. sonarse
24. volverse humo

Sinónimos en España

1. abrirse
2. hacerse humo
3. largarse
4. perderse

Letra E

embalado *adv colog* En rel. con el modo de realizar algo: rápidamente.

Sinónimos en sentido estricto

1. a la disparada
2. a mil por hora
3. a toda pala
4. al paso
5. al tiro
6. al toque
7. cohet
8. coheteado
9. como bala
10. como cohete
11. de primerazo
12. en cuatro chinchos
13. en dos chinchos
14. en un chincho
15. en un flus
16. en un par de patadas
17. en un par de patazos
18. enchuzado
19. flechado
20. hecho bala
21. hecho cohete
22. hecho flecha
23. pitado
24. pitando
25. soplado

Sinónimos en sentido más amplio

1. hecho pedo
2. hecho un culo

Sinónimos en España

1. a toda leche
2. a toda pastilla
3. a todo trapo
4. en dos patadas

embayarse *v*{ *una persona se embaya*} *coloq* Enfurecerse una persona.

Sinónimos en sentido estricto

1. cabrearse
2. comerse cemento
3. comerse tripas
4. emberracarse
5. empavarse
6. enchivarse
7. entriparse
8. montar en bayo
9. ponerse con iras
10. rebotársele la bilis
11. removérsele el hígado
12. subirse la mosca

Sinónimos en sentido más amplio

1. arrecharse
2. comerse mierda
3. emputarse
4. encojonarse

Sinónimos en España

1. cabrearse

Letra F

familia *f coloq* Persona con la que media una estrecha relación de amistad y camaradería.

Sinónimos en sentido estricto

1. badi
2. cacha
3. cumpanchero, -a
4. hermano, -a
5. liga
6. llave
7. ñaño, -a
8. ñeco
9. pana
10. panela
11. viejo, -a
12. yunta

Sinónimos en sentido más amplio

1. broder
2. cumpa
3. parcería
4. parcero
5. pata

faular *v {una persona faulea [a] una persona} coloq* Golpear una persona a otra hasta dejarla maltrecha.

Sinónimos en sentido estricto

1. majar
2. masacrar
3. reventar

Sinónimos en sentido más amplio

1. hacer mierda
2. hacer verga
3. sacar el aire
4. sacar el sebo
5. sacar el sucio
6. sacar la chucha
7. sacar la cresta
8. sacar la hishpa
9. sacar la madre
10. sacar la mierda
11. sacar la mugre
12. sacar la puta
13. sobar

Letra G

gallo *sust/adj coloq* Persona suspicaz y sin escrúpulos que busca sacar provecho personal en cualquier situación.

Sinónimos en sentido estricto

1. cuco, -a
2. lagarto, -a
3. perro, -a

Sinónimos en sentido más amplio

1. avión, a
2. avioneta
3. avispado, -a
4. avispón, -a
5. avivado, -a
6. avivato, -a
7. bandido, -a
8. chepo, a
9. hecho, -a el/la listo, -a
10. maldito, -a
11. mandinga
12. mañoso, -a
13. pichingo, -a
14. sabido, -a
15. sapo, -a
16. truchas

gramputear *v* {*una persona gramputea [a] una persona*} *coloq!* Reprocharle de manera fuerte o con palabras soeces a una persona por un error que ha cometido o por un comportamiento indebido que ha tenido.

Sinónimos en sentido estricto

1. mandar a comer mierda
2. mandar a la mierda
3. mandar a la verga
4. putear

Sinónimos en sentido más amplio

1. ajejar
2. carajear
3. largar al diablo
4. mandar a cambiar
5. mandar a la mismísima

6. mandar a la punta de un cuerno
7. mandar al cairo
8. mandar al sebo
9. mandar a pastar chirotes
10. mandar a pastar chivos
11. mandar con viento fresco

Letra H

hambriento, -a *adj coloq* Ref. a una persona: que escatima exageradamente el dinero que gasta o da.

Sinónimos en sentido estricto

1. agalludo, -a
2. agarrado, -a
3. amarrado, -a
4. amarrete
5. angurriente, -a
6. arrastrado, -a
7. cocorongo, -a
8. codo, -a
9. coñete, -a
10. coño, -a
11. de bajo presupuesto
12. judío, -a
13. lambido, -a
14. mucu, -a
15. poquito, -a
16. puerco, -a
17. raquítico, -a
18. roñoso, -a
19. sable

Sinónimos en sentido más amplio

1. hueso
2. lagarto
3. lichigo, -a
4. micha
5. michoso, -a
6. rocapeña

Sinónimos en España

1. agarrado, -a
2. judío, -a
3. roñoso, -a

happy *adj coloq* Ref. a una persona: que está animado y despreocupado por haber empezado a experimentar los efectos del alcohol, sin estar aún embriagado.

Sinónimos en sentido estricto

1. a media llave
2. alegre
3. alegrón, -a
4. alumbrado, -a
5. calentón, -a
6. copeado, -a
7. chispo, -a
8. chumético, -a
9. entonado, -a
10. pegado, -a a los tragos
11. picado, -a
12. pique
13. prendido, -a
14. toqueteado, -a

Sinónimos en España

1. alegre
2. contentillo, -a

Letra I

indio

¡indio rosca! *interj coloq* Se usa como insulto con el que una persona trata de poner en evidencia la conducta inadecuada de otra, aludiendo a su origen indígena.

Sinónimos en sentido estricto

1. ¡bozalón, -a!
2. ¡chagra!
3. ¡chintolo, -a!
4. ¡cholo, -a!
5. ¡culiverde!
6. ¡indio, -a!
7. ¡indio verde!
8. ¡longo, -a!
9. ¡pasoso, -a!
10. ¡rosca!
11. ¡sarapanga!

irqui *adj coloq* Ref. a una persona: muy delgado y de apariencia débil.

Sinónimos en sentido estricto

1. acusado, -a
2. alairito, -a
3. calavérico, -a

Sinónimos en sentido más amplio

1. esquelético, -a
2. flaco, -a

Sinónimos en España

1. escuchimizado, -a

Letra J

jalado, -a *adj* *Austro* Ref. a una persona: embriagado por efecto de bebidas alcohólicas.

Sinónimos en sentido más amplio

1. alcoholizado, -a
2. curado, -a
3. chumado, -a
4. chumo, -a
5. fumado, -a
6. grogui
7. guaro, -a
8. hecho, -a bestia
9. hecho, -a bunga
10. hecho, -a funda
11. hecho, -a plasta
12. hecho, -a tierra
13. jumado, -a
14. jumético, -a
15. jumo, -a
16. mamado
17. mamey
18. pegado, -a los tragos
19. pepo, -a
20. perico, -a

21. petroleado, -a
22. pluto, -a
23. pringado, -a
24. pringo, -a
25. tomado, -a

jipato, -a *adj coloq* Ref. a una persona: de baja estatura.

Sinónimos en sentido estricto

1. cuto, -a
2. cutucho, -a
3. huato, -a
4. medio metro
5. ñarra
6. omoto, -a
7. patucho, -a
8. petiso, -a
9. pichilingo, -a
10. pirringo, -a
11. pocholo, -a
12. tataco, -a
13. tocho, -a

Sinónimos en sentido más amplio

1. petaco, -a
2. pitufo, -a

Letra K

kínder *m* Centro público o privado de enseñanza o sección de una escuela al que asisten niños de edades comprendidas entre los cuatro y cinco años.

Sinónimos en sentido estricto

1. jardín (de infantes)
2. jardín de infancia
3. kindergarten

Sinónimos en España

1. jardín de infancia
2. parvulario

Letra L

labioso, -a *sust/adj* Persona que suele adular para obtener beneficios personales.

Sinónimos en sentido estricto

1. adulete
2. adulón, -a
3. besamano
4. cagatintas
5. cepillo
6. chupamedias
7. escobilla
8. lambeplatos
9. lambiscón, -a
10. lambisquero, -a
11. lambón, -a
12. lamepatas
13. lengua de vaca
14. limpiabacines
15. trapeador

Sinónimos en sentido más amplio

1. peladientes

Sinónimos en España

1. adulón, -a
2. pelota

lentearse *v* {*una persona se lentea*} *coloq* Equivocarse una persona.

Sinónimos en sentido estricto

1. irse de patas
2. jalarse las cuabras
3. meter la pata
4. meter las cuatro
5. meter las de andar
6. meter las de trotar
7. tirarse las cuabras

Sinónimos en sentido más amplio

1. cagarla

Sinónimos en España

1. meter la pata

Letra M

macaco, -a *sust/adj coloq* Persona muy fea.

Sinónimos en sentido estricto

1. bacalao

Sinónimos en sentido más amplio

1. bagre
2. cromo
3. cuco
4. de terror
5. fuera
6. flor de poto
7. haba seca
8. molde de hacer diablos

macho

parar el macho *v* {*una persona le para el macho a una persona*} *coloq* Poner punto final a la actitud arrogante o al comportamiento reprobable de una persona, llamándole la atención duramente.

Sinónimos en sentido estricto

1. bajar el pico
2. jalar las orejas
3. parar el carro
4. plantar el macho
5. poner coto
6. poner el tatequieto
7. poner juicio
8. poner un/el pare
9. tirar las orejas

Sinónimos en sentido más amplio

1. dar un alto
2. meter al orden
3. meter en vereda
4. poner un/el pare

Sinónimos en España

1. parar los pies

Letra N

nervioso, -a *sust/adj coloq* Persona que suele exaltarse fácilmente.

Sinónimos en sentido estricto

1. afrentoso, -a
2. embayón, -a
3. enojón, -a
4. fiero, -a
5. fósforo
6. fregado, -a
7. pasmón, -a
8. pasmoso, -a
9. polvorín
10. renegado, -a
11. sulfúrico, -a
12. sulfuroso, -a

Sinónimos en sentido más amplio

1. cabreado, -a

nota

buena nota *adj coloq* Ref. a una persona: simpático, poco estricto y que suele adoptar una actitud relajada.

Sinónimos en sentido estricto

1. bacano, -a
2. buen dato
3. buena gente

4. buena papa
5. calidad
6. chévere
7. fresco, -a
8. positivo, -a

Sinónimos en sentido más amplio

1. bacán
2. cague de risa
3. del putas
4. jeví

Sinónimos en España

1. buena gente

Letra Ñ

ñarrez *f coloq* Comentario, comportamiento o hecho considerado desacertado y sin importancia.

Sinónimos en sentido estricto

1. babosada
2. bobada
3. burrada
4. caballada
5. cangrejada
6. carajada
7. chirotada
8. macanudez
9. mudería
10. pavada
11. pelmazada

12. pendejada
13. penitentada
14. tontera
15. tontería
16. zoncera
17. zoquetada

Sinónimos en sentido más amplio

1. cojudez
2. huevada

Sinónimos en España

1. bobada
2. burrada
3. chorrada
4. tontería

ñeco *m coloq!* Ano

Sinónimos en sentido estricto

1. agujeta
2. anillo de cuero
3. chiquito
4. cortachifles
5. **ñoco**
6. ocote
7. orto
8. rosca
9. rosquete
10. shiglor

Letra O

omoto, -a *adj coloq* Ref. a una persona: de baja estatura.

Sinónimos en sentido estricto

1. cuto, -a
2. cutucho, -a
3. huato, -a
4. jipato, -a
5. medio metro
6. ñarra
7. patucho, -a
8. petiso, -a
9. pichilingo, -a
10. pirringo, -a
11. pocholo, -a
12. tataco, -a
13. tocho, -a

Sinónimos en sentido más amplio

1. petaco, -a
2. pitufo, -a

one

¡de one! interj coloq En rel. con el momento de hacer algo: inmediatamente.

Sinónimos en sentido estricto

1. al paso
2. de one
3. de prontazo
4. de una
5. de una hecha
6. de volada
7. ese rato

Letra P

paco *m delinc* Agente de policía, especialmente hombre, encargado de mantener el orden público en las calles y velar por la seguridad de los ciudadanos.

Sinónimos en sentido estricto

1. buitre
2. caco
3. cerdo

Sinónimos en sentido más amplio

1. carabinero
2. chapa
3. perro
4. raya
5. tira
6. tombo
7. torombolo

pacotillero, -a *sust/adj coloq desp* Persona que suele comportarse de forma grosera y ordinaria.

Sinónimos en sentido estricto

1. animal de monte
2. chagra
3. chagrón, -a
4. chintolo, -a
5. cholo, -a
6. guaso, -a
7. mangajo, -a
8. montubio, -a
9. morocho, -a
10. patirajado, -a

Letra Q

quebrado, -a *adj coloq* Ref. a una persona: que no tiene dinero.

Sinónimos en sentido estricto

1. de bajo presupuesto
2. en puribús
3. pelado, -a
4. pirlango, -a

Sinónimos en sentido más amplio

1. chiro, -a
2. garifo, -a
3. lichigio, -a
4. llucho, -a

Sinónimos en España

1. pelado, -a

quiño *m coloq* Golpe que se da con los nudillos de la mano cerrada, especialmente sobre la cabeza de una persona.

Sinónimos en sentido estricto

1. bámbaro
2. caibo
3. capote
4. cocacho
5. coscorrón
6. cuesco

Sinónimos en sentido más amplio

1. estatequietao

Sinónimos en España

1. coscorrón

Letra R

rábano

valer un rábano (partido por la mitad) *v* {a una persona le vale un rábano (partido por la mitad) algo o alguien} *coloq* Tener algo o alguien muy poca o ninguna importancia para una persona.

Sinónimos en sentido estricto

1. importar un bleo
2. importar un carajo
3. importar un trozo
4. importar (un) huevo
5. no importar una guaba
6. resbalar
7. valer
8. valer huevo

Sinónimos en sentido más amplio

1. importar un culo
2. valer verga

Sinónimos en España

1. importar un bleo

ranclearse *v* {*una persona se ranclea*} *coloq* No presentarse una persona en un lugar en el que debía cumplir con una obligación, como el trabajo, una clase, una reunión, etc.

Sinónimos en sentido estricto

1. echar hoja
2. echarse la pera
3. hacer hoja
4. hacerse la parra
5. hacerse la pava
6. pavear
7. perearse

Sinónimos en España

1. hacer novillos

Letra S

salchicha *f coloq* Pene.

Sinónimos en sentido estricto

1. barraganete
2. chorizo
3. flauta
4. huevo
5. maduro
6. maqueño
7. mazo
8. miembro
9. muñeco
10. órgano
11. paquete
12. picha

13. pieza
14. pinga
15. pishco
16. tripa
17. tucó
18. varenga

Sinónimos en sentido más amplio

1. paloma

Sinónimos en España

1. miembro
2. picha

salir

salirse a vivir v {*dos personas se salen a vivir/una persona se sale a vivir con una persona*} coloq Empezar a vivir una persona en concubinato con otra.

Sinónimos en sentido estricto

1. ajuntarse
2. amachinarse
3. amancebarse
4. amañarse
5. amatrarse
6. apegarse
7. arrejuntarse
8. arrimarse
9. enguaricharse
10. enmozarse

Sinónimos en España

1. amancebarse
2. arrimarse

Letra T

taroso, -a *adj Austro coloq* Ref. a una persona: que tiene suciedad en la ropa, la cara, las manos, etc.

Sinónimos en sentido estricto

1. cachoso, -a
2. carcoso, -a
3. cochambroso, -a
4. curtido, -a
5. cushni
6. mechoso, -a
7. roñoso, -a

Sinónimos en España

1. cochambroso, -a
2. roñoso, -a

tarro *m coloq* Cárcel.

Sinónimos en sentido estricto

1. bote
2. cana
3. capacha
4. chirola
5. chirona;
6. nao

Sinónimos en sentido más amplio

1. canadá
2. canasta
3. peni
4. universidad

Sinónimos en España

1. chirona

Letra U

ultimar *v* {*una persona ultima [a] una persona*} Matar a una persona.

Sinónimos en sentido estricto

1. ajusticiar

Sinónimos en sentido más amplio

1. liquidar
2. dar el vire
3. dar chicharrón
4. despachar
5. templar
6. visar al otro mundo

una

de una *adv coloq* En rel. con el modo de hacer algo: de principio a fin, sin pausa.

Sinónimos en sentido estricto

1. de one

2. de un jalón
3. de un solo tajo
4. de un viaje
5. de una sola
6. de volada

Sinónimos en España

1. de un jalón

Letra V

vacilar *v, var* **bacilar** {*una persona vacila*} *coloq* Besar y acariciar a una persona sin contraer ningún compromiso de establecer una relación fija con ella.

Sinónimos en sentido estricto

1. agarrar
2. cobrar
3. destrampar

Sinónimos en sentido más amplio

1. agarrarse
2. atarzanar
3. cobrarse
4. destramparse
5. irse de agarre
6. irse de patín

verga

hacerse verga *v* {*una persona se hace verga*} *coloq!* Embriagarse con bebidas alcohólicas.

Sinónimos en sentido más amplio

1. abombarse
2. chumarse
3. curarse
4. empericarse
5. emplutarse
6. guaspetearse
7. mamarse
8. hacerse bunga
9. hacerse funda
10. jalarse
11. jumarse
12. pegarse los tragos
13. petrolearse

Letra Y

yanoso, -a *m/f coloq desp* Persona de raza negra.

Sinónimos en sentido más amplio

1. cushni
2. juyungo
3. moreno, -a
4. niche

yesca *f coloq* Marihuana.

Sinónimos en sentido estricto

1. grifa
2. mafafa
3. mariajuana
4. mota

Sinónimos en sentido más amplio

1. diosa verde
2. la efectiva
3. maracachafa
4. maracaná
5. mierdevaca
6. tamuga

Letra Z

zambo, -a *m/f adj, var sambo, -a* Ref. a una persona: que tiene el cabello muy rizado.

Sinónimos en sentido estricto

1. azambado, -a
2. chivilo, -a
3. chureado, -a
4. churo, -a
5. churón, -a

zoquete *sust(m/f)/adj colog* Persona que resulta antipática a los demás por su manera de comportarse.

Sinónimos en sentido estricto

1. abombante
2. afrentoso, -a
3. antisocial
4. atorrante
5. calilla
6. cansón, -a
7. caracha
8. cargante

9. cargoso, -a
10. chancho, -a
11. chocante
12. odioso, -a

Sinónimos en España

1. cargante
2. odioso, -a
3. petardo
4. repelente

Lista de abreviaturas y acotaciones empleadas

<i>adj</i>	Adjetivo
<i>Austro</i>	Región austral del Ecuador
<i>coloq</i>	Lenguaje coloquial
<i>coloq!</i>	Lenguaje coloquial tabuizado
<i>Costa</i>	Región costa del Ecuador
<i>delinc</i>	Jerga delincuencia
<i>desp</i>	Matiz despectivo
<i>f</i>	Género femenino
<i>interj</i>	Interjección
<i>m</i>	Género masculino
<i>sust/adj</i>	Sustantivo y adjetivo
<i>sust(m/f)/adj</i>	Sustantivo masculino y femenino y adjetivo
<i>v</i>	Verbo
<i>var</i>	Variante

PABLO PALACIO Y SU ALITERATURA ANTICIPATORIA

Francisco Proaño Arandi

Individuo de número, Academia Ecuatoriana de la Lengua.

Ponencia en el XVI Congreso de la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE). Sevilla, 4 al 8 de noviembre de 2019.

La adscripción a las vanguardias

Las dos primeras décadas del siglo XX fueron escenario de la presencia de las vanguardias europeas en el devenir de la literatura latinoamericana, un proceso que implicó secuelas y mal entendidos, tanto políticos, como artísticos. De manera general, la propuesta de los principales exponentes de esas vanguardias postulaba una suerte de profunda subversión de la escritura frente a lo que había sido el realismo positivista a lo largo de la centuria decimonónica y también contra el modernismo que entonces influía poderosamente en la creación poética de casi todos nuestros países.

El Ecuador no fue ajeno a esa eclosión del lenguaje vanguardista. Desde la década de 1910 en adelante aparecieron, en diversas ciudades, publicaciones que se hacían eco de lo que sucedía en Europa y en los demás países del continente y propugnaban la necesidad de un cambio cualitativo en los modos de entender la escritura, ya en la literatura, ya en el arte pictórico. Humberto E. Robles, en su ensayo *La noción de vanguardia en el Ecuador, recepción, trayectoria y documentos -1918-1934-*¹ cita algunas de esas revistas, entre ellas, *Renacimiento* (en Guayaquil), *Frivolidades* (Quito), *Caricatura* (Quito), y, desde luego, las que impulsó uno de los más connotados poetas vanguardistas de la época, Hugo Mayo, las tituladas *Singulus* (1921), *Proteo* (1922) y *Motocicleta* (1924). Robles señala al respecto:

¹ Robles, Humberto E. (1989). *La noción de vanguardia en el Ecuador, recepción, trayectoria y documentos, 1918-1934*. Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, Guayaquil.

No obstante (*las críticas que aparecían desde diversos contradictores*), las modernas tendencias se divulgan y cobran discreto vigor, atizadas, sin duda, por la más o menos amplia circulación que en los medios de la alta cultura disfrutaron revistas como *Cervantes*, *Grecia*, *Littérature*, *Cosmópolis*, *Mercure de France*, *Nouvelle Revue Française*, *Ultra*, *Tableros* y *Creación* que desde Europa propagaban y sancionaban la literatura de avanzada.²

Es de notar que la sección americana de la revista *Cervantes*, que se publicaba en Madrid, estuvo a cargo del polígrafo ecuatoriano César E. Arroyo, quien, en noviembre de 1922, de paso por Quito, pronunció una comentada conferencia (en pro y en contra) sobre las vanguardias europeas, charla de carácter proselitista.

La encrucijada histórico-literaria era, en aquellos momentos, asaz compleja. El lenguaje que proponían los escritores vanguardistas se enfrentaba a la crítica de quienes no lo aceptaban desde los más diversos ángulos artísticos e ideológicos. Por ejemplo, Isaac J. Barrera, director de la revista *Letras*, que desde 1910 se había convertido en el vehículo de difusión del tardío movimiento modernista ecuatoriano, expresaba, en un artículo de 1919 referido a Apollinaire y burlándose del autor de *Calligrammes*, lo siguiente:

“El iconoclasta me causa una sonrisa porque la edad me ha hecho comprender que la irreverencia para lo consagrado no es sino el fuego fatuo encendido en el altar de la propia presunción”.³

Más tarde, las requisitorias contra la vanguardia vendrían desde la derecha y la izquierda política, en una suerte de sorpresiva coincidencia. Para entonces se conocía ya la obra primigenia, juvenil, diríamos, de los principales autores de la vanguardia ecuatoriana: Jorge Carrera Andrade, Gonzalo Escudero, Hugo Mayo, seguramente también Alfredo Gangotena, y, en la prosa, Pablo Palacio. En 1934, Sergio Núñez, escritor realista socialista, autor de obras narrativas como *Sueño de lobos* y *Novelas del páramo y la cordillera*, articulaba esta lápida para la vanguardia: “La poesía vanguardista es antisocial, siendo como es, antirrítmica, bárbara”. Y proponía, frente al vanguardismo, una poesía

² Robles, Humberto E. (1989). *Ob. cit.* Segunda edición. Quito: Corporación Editora Nacional, p. 19. Las cursivas en la primera línea son mías.

³ Citado por Humberto E. Robles, *Ob. cit.*, p. 19.

“de los humildes, sin adjetivos, sin metáforismos ni espirales verbosas”. En el otro extremo ideológico y siete años antes, es decir, en 1927, el gran prosista Gonzalo Zaldumbide –un autor situado en la frontera entre romanticismo y modernismo, como se evidencia en su novela *Égloga trágica*–, conceptuaba la vanguardia como “un ataque a las tradicionales normas clásicas de belleza” y reivindicaba, frente a la subversión que implicaba la poesía vanguardista, vocablos como “armonía, unidad, serenidad, recato, gracia, música, estrofa, naturalidad, emoción, delicadeza, belleza y otros por el estilo”.

Pese a sus diferencias ideológicas, ambos, Núñez y Zaldumbide, coinciden en un punto: su conservadurismo literario, opuesto al significado nuevo y profundamente revolucionario, o al menos revulsivo, de las vanguardias. Frente a conceptos como los mencionados, Jorge Carrera Andrade, quizás el más universal de los poetas vanguardistas ecuatorianos, decía muy claramente en 1931:

“La vanguardia es así una milicia de poetas nuevos que aspiran a ponerse al compás de esta era de civilización manual y mecánica... la nueva poesía... Ha desechado las formas literarias del pasado, pues ha visto en ellas el reflejo de la dominación de una clase y se ha lanzado valientemente a la conquista de la libertad de expresión que la ponga a salvo de la antigua dictadura estética”.

Comentando esta cita, Humberto E. Robles, en el libro citado, señala: “Carrera Andrade adjudicaba a la noción de vanguardia un sentido de expresión directamente relacionado a la lucha contra el orden social establecido. Vanguardia representaba para él, pues, un cuestionar no solo de valores estéticos, sino también de la estructura del poder”.

Lo que Carrera Andrade postulaba en su comentario, esto es, el hecho de conceptuar las formas literarias del pasado como un reflejo de la dominación de una clase y oponer a ellas una nueva poesía, que desestructuraba la sintaxis tradicional positivista, no era sino la expresión de una ruptura gestada ya en Occidente desde finales del siglo XIX, lo que se conceptuaba como el malestar de la cultura. ¿Qué implicaba ese sentimiento de incomodidad, en el seno de la cultura?: implicaba ciertamente la certidumbre de una escisión, el final del sueño de unidad entre las clases –burguesía y sectores populares– que había veni-

do alimentándose a partir de la Revolución Francesa y que, de pronto, se vería interrumpido, revertido, refutado, después de los trágicos acontecimientos de la Comuna de París, en 1871. Cito al respecto lo que dice Mario de Micheli en su ensayo *Las vanguardias artísticas del siglo XX*⁴:

“La Revolución de 1848 en toda Europa representa, justamente, el ápice de esa unidad. Ahora. Después de los hechos dolorosos de 1871, se precipita la crisis, que se había revelado a raíz del 48. La inconformidad entre los intelectuales y su clase se hace más aguda, las grietas subterráneas asoman a la superficie, el fenómeno se vuelve general, la ruptura de la unidad revolucionaria del siglo XIX ya es un hecho cumplido”.

De esa ruptura nacen el arte moderno, la poesía moderna, la literatura contemporánea. Nacen las vanguardias. Se genera también la requisitoria contra el realismo y el naturalismo, y se aboga y se trabaja en una nueva sintaxis, contraria a la positivista. En el Ecuador de los años 1920-1930 y siguientes la contradicción es evidente. Por un lado, como secuela de los acontecimientos históricos, tanto en el país, como en el continente y en el mundo, surge un poderoso movimiento al que conocemos como la literatura de denuncia o realismo social ecuatoriano. Una vanguardia política que, sin embargo, en su obra seguiría el canon del realismo e incluso del naturalismo. Frente a este movimiento, se encontrarían las vanguardias que, y pese a la común militancia política con el estado de cosas existente en el escenario político y social, serían pronto silenciadas por la vertiente hegemónica del realismo social, vigente hasta los años cincuenta del siglo pasado. Inclusive varios de los exponentes de esa vanguardia, como Carrera Andrade, Gangotena y Escudero, evolucionarían pronto hacia una escritura poética mucho más personal y, sin duda, profunda, estéticamente de muy alta calidad y de ecos universales. El más conspicuo de ellos, como vanguardista, Hugo Mayo, adscribiría más tarde, plenamente, a la escritura social realista.

En el terreno de la narrativa el caso más notable es el de Pablo Palacio, nacido en Loja, pequeña ciudad situada al sur de los Andes ecuatorianos, en 1906, y fallecido tempranamente, ensombrecido por la locura, en 1947, a

⁴ Micheli, Mario de (1967). *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. La Habana: Colección Arte y Sociedad.

los 41 años de edad. Cronológicamente pertenece a la generación de los años treinta, es decir, de los social realistas ecuatorianos. Pero su escritura, nacida de su contacto y conocimiento de las vanguardias, aunque también por circunstancias existenciales de su peculiar periplo vital, se constituye en una alternativa a la del realismo social y se anticipa a la narrativa que aparecerá en el Ecuador a partir de los años sesenta y setenta.

La obra de Palacio, breve pero de particular resonancia para el futuro de las letras ecuatorianas, se concentra en tres libros aparecidos entre 1927 y 1934: *Un hombre muerto a puntapiés* (cuentos, 1927), *Débora* (novela, 1927), y *Vida del Ahorcado* (novela, 1932). En dichos textos, Palacio, a diferencia de sus compañeros de generación, opta por una escritura verticalizada, connotativa, caracterizada por las continuas rupturas del tiempo narrativo y por una profunda subversión de lo que hemos llamado la sintaxis positivista –lineal, denotativa, directa–, propia, tanto del modernismo literario, como del realismo social.

Raúl Vallejo⁵ señala algunas líneas representativas de la escritura de Palacio: ironía, el absurdo, crítica corrosiva al mundo burgués, proceso creativo ficcionalizado, humorismo deshumanizado (previsto ya anteriormente por Benjamín Carrión). Y enfatiza al respecto:

“Palacio es un antirromántico –y en sus textos combate ese romanticismo que se había convertido en un cliché- y un militante en contra del realismo naturalista de Zolá, en la dirección en la que fueron los vanguardistas”⁶.

Los cultivadores del realismo social expresarán su rechazo, o mejor dicho, su incompreensión, frente a las calidades innovadoras de la obra de Palacio. Uno de sus más notables exponentes, el novelista Joaquín Gallegos Lara, condenará lo que denominó “un concepto mezquino, clownesco y desorientado de la vida”. Inmerso en la perspectiva , ya lo hemos dicho, positivista y naturalista, tan propia del realismo social de aquellos años, Gallegos Lara no habría admitido que precisamente en esa conceptualización, con la que pretendía condenar a Palacio, radicaba el sentido revolucionario del texto de este último, su programa que, más que en acusar, se centraba en desacreditar la realidad,

5 Vallejo, Raúl (2005). Prólogo a *Un hombre muerto a puntapiés y otros textos*, Pablo Palacio
Caracas: Biblioteka Ayacucho, No., 231, pp. XLVII-LVII.

6 Vallejo, Raúl. *Ob. cit.*, p. XLVIII.

obrando una profunda escisión mediante la cual, vía la interiorización en la conciencia de los personajes, si es que los había, podía quedar al descubierto la verdad estructural de la sociedad sobre la cual proyectaba su requisitoria.

El concepto “mezquino, clownesco y desorientado” de la vida que Gallegos condenaba, no es atribuible a Palacio, lógicamente, y en ello el crítico se confunde. Lo que es mezquino, clownesco y desorientado es, nada más ni menos que la realidad, la realidad de las pequeñas vidas que Palacio analiza sin piedad, implacablemente. La revolución literaria de Palacio radica en impregnar el texto, su estructura, su sintaxis, de eso “mezquino, clownesco, desorientado”, para trasmitirnos, en el plano mismo de la conciencia y de nuestros sentidos, la verdadera realidad, vista y sentida, convertida su intelección, en experiencia. En este sentido, Palacio borra los límites entre contenido y forma, distinción cara al positivismo y cara al realismo, y sienta las bases de una nueva estética, coincidiendo por lo demás con lo que otros vanguardistas latinoamericanos, en particular rioplatenses, proponían ya en esos mismos años veinte y principios de los treinta: Roberto Arlt, Macedonio Fernández, Jaime Torres Bodet, Julio Garmendia, Martín Adán, Gilberto Owen, Arqueles Vera⁷.

La escritura anticipatoria de Palacio

Por lo anterior, bien podemos afirmar que Palacio fue no solo un caso singular dentro de la literatura ecuatoriana de los años veinte y treinta del siglo XX, singularidad derivada –como hemos señalado– de ciertos aspectos problemáticos de su existencia y por la adscripción de su obra a la estética de las vanguardias en un contexto histórico signado por la hegemonía del realismo social de denuncia.

Constituyó también, habida cuenta de las características de su escritura, una indudable anticipación, tanto de la narrativa sobreviniente en el Ecuador en las últimas décadas de la pasada centuria, como, inclusive, de algunas vertientes literarias que han cobrado vigencia en el ámbito universal de Occidente, entre otras, la literatura del absurdo y la denominada aliteratura contemporá-

⁷ Proaño Arandi, Francisco (2003), En “Vanguardias ecuatorianas en el siglo XX”, revista *Letras del Ecuador*, No. 185, octubre 2003. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, pp. 4-13.

nea⁸. A continuación abordaremos, sucintamente, algunos aspectos ilustrativos de ese carácter precursor y anticipatorio del escritor lojano, si bien su propuesta debe ser contemplada desde las condiciones específicas del país y de la época en que escribió sus principales obras.

Benjamín Carrión, al volver en 1950 a ocuparse de la obra de Pablo Palacio, señala, sin persuadirse del todo, que con seguridad el autor de *Débora* y *Vida del Ahorcado* no conoció la obra de Kafka, el gran escritor judío de Praga⁹. La anotación es oportuna puesto que, como fue advertido por Carrión, existe una rara familiaridad, tanto en la obra, cuanto en la vida y destino de ambos artífices de la palabra, pero especialmente en el sentido desacralizador de lo real de sus respectivas creaciones.

Una primera similitud, y acaso la más importante, es la extrañeza o ajenidad existencial que impregna la escritura de uno y otro. Los dos atisban el mundo (y lo que podríamos conceptuar como el mundo de “los otros”, o “donde están los otros”) desde una posición marginal, más exactamente lateral, aprovechándonos de la palabra que consta en el título de uno de los cuentos más conocidos de Palacio: “Luz lateral”.

En ambos la anormalidad e incluso lo monstruoso son tratados como normales (“anormalidad normal”, apunta Carrión), estrategia que presupone una implacable ironía e implica, simultáneamente, el punto de arranque de su peculiar humorismo, ese humor “puro”, en palabras también de Carrión¹⁰, que nace de una experiencia sin duda desencantada de la vida, o al menos escéptica, que involucra el sarcasmo y el rechazo mismo de la realidad.

8 El término *aliteratura*, acuñado por el escritor Claude Mauriac (hijo a su vez del novelista Francois Mauriac), alude a la obra de significativos representantes de la vanguardia centrados en pergeñar una escritura distinta a los moldes de la novela tradicional y que interpele en profundidad, incluso simbólicamente desde la recomposición de la forma literaria, al poder y al estado de cosas prevaleciente. Ref.: *Claude Mauriac, L'aliterature contemporaine*, Editions Albin Michel, París, 1969.

9 Carrión, Benjamín (1950). *El Nuevo Relato Ecuatoriano*, II Tomo, Crítica y Antología. Quito: Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, p. 9.

10 Carrión, Benjamín (1930). *Mapa de América*. Madrid: Sociedad General Española de Librería. Reproducido el estudio sobre Palacio en *Obras Completas, Pablo Palacio*. Quito, 1964: Casa de la Cultura Ecuatoriana, p. 11.

Los dos, finalmente, parecieran verse abocados a una suerte de inmersión en el abismo de la angustia como secuela de sus propias tragedias personales. En Kafka, el saberse, con extrema lucidez, parte de una comunidad marginal (la judía), objeto de rechazo en un mundo deshumanizado, y, al mismo tiempo, como correlato de esa experiencia de marginalidad, la presencia omnímoda y castradora del padre, sombra que no dejará de inclinarse, amada y execrada, sobre el conjunto de su atormentado periplo creativo, de su singularidad como ser humano. En Palacio, el habersele escamoteado la madre, la figura de la madre, por obra del prejuicio social o de cualquiera otra causa. Carencia o ausencia de la que dará cuenta a través de muchos indicios a lo largo de su intensa, aunque breve obra¹¹.

En los dos casos, el espectro de la locura, como expediente alternativo a la realidad y quizá como instrumento contestatario a aquella, se encuentra siempre presente. En Palacio, la locura llegará finalmente a oscurecer del todo los ocho últimos años de su breve existencia. En Kafka, la locura será un fantasma que lo acechará una y otra vez, sin llegar a envolverlo como en el caso del escritor ecuatoriano. Síntomas de ese acecho o del miedo a su advenimiento podemos encontrarlos en varias páginas de su *Diario*, miedo que generará concomitantemente una obsesión por el suicidio.

Pese a todo lo señalado, la especificidad de la obra de Palacio, como también de la de Kafka, no puede ser atribuible solamente a las singularidades que marcaron la existencia de uno y otro. Pero no hay duda que hubo más que una aleve coincidencia entre sus respectivas vidas y el clima socio-político-cultural, histórico, de la época en que les tocó vivir y crear sus obras, coincidencia o coincidencias que resultan, en cualquier forma, significativas.

Se percibe en Kafka aquel malestar de la cultura ostensible en Europa desde finales del siglo XIX al que hemos aludido más arriba. Algo similar percibimos en Palacio, aunque naturalmente proyectado sobre una realidad, la de un país atrasado como era el caso del Ecuador en la década de 1920. La

11 Es esclarecedor e inquietante al respecto el ensayo de Abdón Ubidia, "Una luz lateral sobre Pablo Palacio", publicado en *La bufanda del sol*, No. 8, Quito, julio de 1974. "En efecto –dice Ubidia–, se sabe que Palacio estuvo marcado por la singularidad desde que vino al mundo: fue el hijo ilegítimo de 'una dama de la sociedad' lojana que luego de alumbrarlo, con el fin de ocultar 'su pecado', se desentendió de él".

estudiosa española María del Carmen Fernández, autora del ensayo quizás más completo que se ha publicado sobre Palacio¹², subraya con razón que no parece adecuado atribuir de manera absoluta a las incidencias existenciales del autor lojano las singularidades técnicas y temáticas de su obra. Subraya al respecto:

“La acusada modernidad de la obra de Palacio, en la que hoy día se reconoce a toda una tendencia literaria vigente en la Hispanoamérica de los años 20 y 30, ha desorientado tradicionalmente a la crítica, que no ha sabido cómo situarla en el contexto sociocultural, al que sin duda pertenece. La aparición de estas ficciones “alucinadas” en un Ecuador del 30 en el que, según se ha venido sosteniendo, impera casi exclusivamente la estética del “realismo social”, parecería ser un error de ubicación espacio-temporal. El trágico destino del novelista, hijo ilegítimo, huérfano desde la más tierna infancia, sumido en la demencia los últimos ocho años de su corta vida, como consecuencia de la sífilis, contribuyó a “resolver” este problema durante un prolongado lapso de tiempo: sería su “espíritu desequilibrado” el causante de sus desequilibrios narrativos. Solo recientemente, en 1985, Miguel Donoso revisaba someramente las producciones más representativas de la “Generación del 30”, y adjudicaba al “realismo abierto” de Palacio la importancia de haber iniciado, con el “realismo mágico” de José de la Cuadra, el camino de la modernidad literaria en el país¹³”.

Para limitarnos a Palacio, cabe una reflexión: así como en Franz Kafka coinciden su atormentada trayectoria y el espíritu de la época, marcada en Europa por la insurrección de las vanguardias, en Palacio, la asunción de una estética acendradamente subversiva, cual es la propuesta vanguardista en su versión hispanoamericana, se correspondía con la necesidad íntima de expresar y dilucidar la singularidad de su ser existencial.

Por otro lado, la radicalidad de su escritura —esa dislocación sintáctica, la yuxtaposición de puntos de vista, el absurdo, el ritmo abismal que se siente y envuelve, etc. — lo ubican no sólo como un exponente caracterizado de la estética de las vanguardias de entonces, sino también como un adelantado de las corrientes que vendrán luego hacia el último tercio del siglo XX, no solo en

12 Fernández, María del Carmen (1991). *El Realismo Abierto de Pablo Palacio. En la Encrucijada de los 30*. Quito. Ediciones Libri Mundi.

13 Fernández, María del Carmen, *Op.cit.* p. 418. Se refiere al ensayo *Los Grandes de la Década del 30*. Quito: Miguel Donoso Pareja, Editorial El Conejo, 1985.

el ámbito latinoamericano sino en el espacio general de Occidente, aunque por motivos históricos diferentes. Es más, Palacio deviene más radical incluso que los escritores que en el Ecuador, a partir de la década del sesenta, lo reivindicaron como su precursor y antecedente.

Cabe detenernos en el carácter anticipatorio de la narrativa de Palacio con respecto al advenimiento, décadas después de que aparecieran sus obras, de la literatura del absurdo y, aún más, de la novela objetalista (“nouveau roman” o antinovela) y de lo que la crítica europea denomina la aliteratura contemporánea. Un adelantado de esta tendencia, que abarca algunas de las manifestaciones más trascendentes del siglo XX, fue también Kafka y en ello radica, una vez más, la proximidad y parentesco entre las obras de uno y otro autor. Vale decir, su común ubicación en una posición de divergencia frente a la tradición realista, tanto europea como hispanoamericana.

En relación con ello cabe subrayar, en la escritura de Palacio, su proximidad con las características fundamentales del capítulo más significativo de las vanguardias: el expresionismo. Surgido como contestación a la crisis de la cultura occidental que hemos señalado, este ismo fue profundamente subversivo frente a lo anterior y, a la par, suscitador de nuevas e inéditas aventuras intelectuales. Desplegó una estrategia contraria a las conocidas hasta entonces por la modernidad: la libertad omnímoda de la expresión, incluidas las pulsiones irracionales e instintivas. Todo ello en el marco de una búsqueda o indagación por otras vías en el ser y en las distorsiones de la llamada civilización. Claro que tuvo con antelación precursores insignes como Beaudelaire, Blake y otros. Impresiona en todo caso constatar cómo Palacio en el periplo más bien breve de su creación literaria plasmó con intensidad esos aspectos esenciales del expresionismo. Pero no solo se trató de ello. María del Carmen Fernández anota al respecto:

“... el mensaje de Palacio implica la desorientación del lector, el vuleo de todos sus esquemas de lectura y de comprensión del mundo, la exigencia, por lo tanto, de que se convierta en participante y descifrador de la obra de arte. Rasgos todos estos que, según se repite insistentemente, hacen del escritor lojano un “adelantado” de la nueva narrativa hispanoamericana, pero también del “nouveau roman” y, en definitiva, de las corrientes novelísticas contemporáneas”¹⁴.

¹⁴ Fernández, María del Carmen. *Op.cit.* pp. 417-418.

Y Alfredo Pareja Diezcanseco señala:

“En todo caso, lo que Carrión (Alejandro) dice es que Pablo (Palacio) no se encontraba a gusto dentro de la corriente realista de la época, lo cual es muy diferente a llamarlo “enemigo de la realidad”. Diría yo que Pablo Palacio fue un realista adelantado a las corrientes de su tiempo, de las cuales fue un hijo legítimo en su conducta y también en saber ver hacia el futuro con la penetración de las grandes y extrañas inteligencias. Hizo, pues, con el realismo, lo que se haría veinte o treinta años más tarde, aunque todavía se lo llame, con cierta pereza que conlleva el pasado subjetivismo, realismo mágico, barroquismo trasnochado, y qué se yo qué otras cosas y qué abundancias más o menos autorizadas por nuestra lengua española de nativos hispanoamericanos”¹⁵.

Lo que llama la atención es la proximidad de Palacio en algunos aspectos fundamentales a autores posteriores a él como los que en los años cincuenta y sesenta llevaron adelante el denominado “noveau roman” o antinovela. Y también con otros cuyo periplo creativo no conoció Palacio, pese a que son sus estrictos contemporáneos y se nutrieron de las propuestas propias de la vanguardia. Me refiero a los más connotados exponentes de la literatura del absurdo como Antonin Artaud, Samuel Beckett o Eugene Ionesco, creadores que de todos modos escribieron sus obras fundamentales mucho después de que Palacio muriera¹⁶. Entre tales rasgos destaca, por ejemplo, el descrédito del personaje tal como era concebido por el realismo tradicional, aunque debe anotarse que tal coincidencia se produce por motivos diferentes, si bien históricos. Era inevitable que en la encrucijada histórica subsiguiente a la terminación de la II Guerra Mundial, del holocausto nazi y luego de lo que significó para una humanidad sobrecogida de espanto las explosiones atómicas de Hiroshima y Nagasaki, la fe en la condición humana había entrado, ya no solo en un estadio de radical reevaluación sino de descrédito y profundo escepticismo en relación con la realidad y la razón. En esas circunstancias, el héroe novelesco, centro de

15 Pareja Diezcanseco, Alfredo (1981). “El reino de la libertad en Pablo Palacio” (ensayo de 1977), en *Ensayos de Ensayos*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Colección Básica de Escritores Ecuatorianos, p. 255.

16 Hernán Rodríguez Castelo encuentra en la brevísima pieza teatral de Palacio, *Comedia inmortal*, un anuncio “de los juegos antirrománticos de Ionesco”. En la nota introductoria al volumen *Pablo Palacio*, No. 8, de la Colección Clásicos Ariel. Por otra parte, Artaud nace en 1896; Beckett en 1906; y Ionesco en 1909.

la estética realista, ya no tenía razón de ser. ¿Cómo podía ser aceptado sin más tal héroe, luego de lo que significaron el genocidio nazi y los campos de exterminio estalinistas? “Hoy nos sepulta una ola gigante –decía Nathalie Sarraute, hacia 1956, una de las más conspicuas representantes del “Nouveau Roman”¹⁷ –, compuesta de obras literarias que pretenden todavía ser novelas y en las que un ser sin contorno, indefinible, inalcanzable e invisible, un ‘yo’ anónimo que es todo y que no es nada y que, la mayoría de las veces, es tan solo el reflejo del propio autor, ha usurpado el papel del héroe principal y ocupa el puesto de honor. Los personajes que lo rodean, privados de existencia propia, no son más que visiones, sueños, pesadillas, ilusiones, modalidades o dependencias de ese ‘yo’ todo poderoso”.

En las novelas de Palacio, el personaje tiende a desaparecer y parecería que una voz, la del narrador subterráneo que lo observa, es quien lo reconstruye o deconstruye como desde la perspectiva de un sueño. La realidad es sometida a una profunda revisión, marcada por el escepticismo y el descrédito. Cuando, en las primeras líneas de *Débora*, el narrador arroja de sí al personaje, de entrada está dudando de su verdad: “Teniente –dice– has sido mi huésped durante años. Hoy te arrojó de mí para que seas la befa de los unos y la melancolía de los otros”. ¿Los unos y los otros?: ¿Quiénes?. Y más abajo agrega: “¿Por qué existes? Más valiera que no hubieras sido. Nada traes, ni tienes, ni darás [...] Es verdad que eres inútil [...] Es por esto que eres vulgar. Uno de esos pocos maniqués de hombre hechos a base de papel y letras de molde, que no tienen ideas, que no van sino como una sombra por la vida: eres teniente y nada más”. Y, sin embargo, en derredor de esta sombra, se organiza la narración, una narración que termina con la supuesta muerte de ese personaje vagaroso, sometido sistemáticamente a cuestión, y de la persistencia de la lejanía de Débora, “la bailarina yanquilandesa”, de la que los hombres solo guardarán un momento su yo para paladear su lejano sabor. “En este momento inicial y final –dice el narrador– suprimo las minucias y difumino los contornos

de un suave color blanco

Es decir: la nada.

¹⁷ Sarraute, Nathalie (1967). *La era del recelo*. Madrid, Ediciones Guadarrama, p. 49. La primera edición en francés fue en Gallimard (1956).

En *Vida del Ahorcado*, los personajes, igual, Ana y Andrés y todos los demás, son vagarosos, sin contornos definidos, concebidos en una estructura textual fragmentada, si bien, a momentos, se desplazan por lugares rigurosamente reales, anotados los nombres de calles y edificios por la voz del narrador, en un efecto visual cercano al hiperrealismo. Igual que en Beckett, donde los personajes, si lo son, se aferran a la recapitulación de su mirada sobre los objetos, para recuperar algo de la frágil realidad que los rodea. Como sucede también en la novela objetalista o como en Joyce, quien, en el fluir impetuoso del monólogo interno de Bloom, desplaza datos precisos del Dublín en que transcurre la acción a fin de dotar de alguna identidad al personaje.

Alejandro Moreano, en su ensayo *La literatura de vanguardia: Pablo Palacio. Una línea paralela*, se pregunta y explica la ausencia del individuo, en tanto que verdadero héroe novelesco en el mundo literario de Palacio. Al respecto, indaga en la recurrente mirada que el escritor lojano proyecta, más que en el individuo, en su expediente físico, el cuerpo, para llegar a la conclusión, luego de comprobar el vaciamiento del ser verificado por el escritor, que en el Ecuador de las primeras décadas del siglo XX “aún no se había formado el individuo cuando se encontraba con su muerte en Europa”:

“Doble muerte –arguye Moreano–, sin duda: el yo romántico forjado en el siglo XIX al calor de la poesía modernista y de las luchas liberales moría en el cieno del orden municipal y espeso; a la vez, el yo realista, que no llegó nunca a nacer, era acribillado por las descargas de la artillería de la vanguardia europea. El resultado fue el hombre sin atributos, forjado no por la decadencia de la sociedad burguesa sino por su tardío y deforme nacimiento. El hombre sin fundamento fue el resultado del aborto del hombre del liberalismo. En esas condiciones, era imposible que se formara la conciencia literaria capaz de asumir la figura del “antihéroe” y describir su antiepopéya”¹⁸.

En curiosa coincidencia, si bien en otro contexto, Beckett sustentará también buena parte de su angustiada narrativa, en el cuerpo, en aquello físico que sustenta o debe sustentar el ser.

18 Moreano, Alejandro (2014). “La literatura de vanguardia: Pablo Palacio. Una línea paralela”, en *Pensamiento crítico-literario de Alejandro Moreano. La literatura como matriz de cultura*. Cuenca: Universidad de Cuenca, Tomo 2, p. 263.

Otro matiz propio de la aliteratura contemporánea es la propensión a solo “ver” la realidad, describirla, pero en sus rasgos significativos, en aquellos que nos inducen a una reflexión sobre el vacío fundamental, o el sinsentido de la existencia humana. De alguna manera, Palacio concebía la textura, según él, realista de la escritura señalando que la posición que como escritor le correspondía era la del expositor simplemente, “y este último punto de vista –enfatisa– es el que me corresponde: el descrédito de las realidades presentes, descrédito que Gallegos mismo encuentra a medias admirativo, a medias repelente, porque esto es justamente lo que quería: invitar al asco de nuestra verdad actual”¹⁹.

Si los escritores de la aliteratura contemporánea despliegan una escritura contestataria frente al absurdo de la historia, que niega radicalmente la pertinencia de la razón y del héroe clásicos realistas, es llamativo, por decir lo menos, que Palacio participe formalmente, con anticipación a ellos, de los rasgos de esa ruptura retomando, en su momento, los planteamientos formales de la vanguardia, provenientes de esa profunda requisitoria contra la lógica del realismo positivista. Es indudable, sin embargo, que ese alineamiento de contenido y forma resulte también aproximativo en el tono y el ritmo de la escritura propia de la literatura del absurdo, en su estructura más característica.

Cuando uno lee las novelas de Beckett (*El innombrable*, *Molloy*) o su teatro (*Esperando a Godot*) la impresión que se tiene es la de vagar al borde mismo de la nada. Hay una voz narrativa que parece insuflar algo de vida al personaje supuesto: todo es vago, asfixiante, irreconocible, tal como el absurdo de la propia existencia si uno se pone a pensar en profundidad en ello. Inevitablemente, aunque no llegue a los extremos abisales de Beckett, la escritura de este nos hace pensar en la de Palacio.

Tanto Beckett como Palacio, a través de la radicalidad de sus textos, mucho más incluso en el gran escritor francés-irlandés (Beckett), cuestionan en profundidad la incongruencia antihumana enajenante del mundo tal como se nos presenta, hoy y entonces.

19 Carta a Carlos Manuel Espinosa de 5 de enero de 1933, cuestionando la crítica formulada contra *Vida del Ahorcado* por Joaquín Gallegos Lara.

En este sentido, la propuesta de Palacio comporta una mirada realista sobre la historia en cuyo contexto escribe y se rebela. Desmonta la realidad en el correlato de la escritura e impregna esta de lo repelente e inicuo de aquella. Por ello puede decir en el epígrafe de su cuento *Un hombre muerto a punta-piés*: “*Con guantes de operar, hago un pequeño bolo de lodo suburbano. Lo echo a rodar por esas calles: los que se tapen las narices le habrán encontrado carne de su carne*”. Por ello también se ha dicho al respecto: “*Toda la obra de Palacio está imbuida de una crítica corrosiva al mundo burgués*”, como subraya Raúl Vallejo²⁰.

La escritura de Palacio: parábola de la libertad

Parecería que, tanto en la génesis de las vanguardias –en su profunda inconformidad con la realidad burguesa de la que nace la profunda reversión de las formas artísticas–, como en la incertidumbre sobre el destino de la condición humana latente en las literaturas del absurdo y en la denominada aliteratura contemporánea, late, soterrada, viva, contestataria, una casi desesperada llamada por la libertad del ser humano, por el derecho a asumirse como tal superando la ajenidad y el extrañamiento imperantes y, desde luego, en respuesta al totalitarismo, a la inequidad, al desprecio del hombre por el hombre. Esa opción por la libertad y por la asunción del ser humano en su dimensión real, se refleja en la libre traslación de las formas artísticas, subvirtiendo sin posibilidad de retorno la sintaxis tradicional. En ello fue paradigmático Palacio y Alfredo Pareja Diezcanecco exalta esa situación: “*Para hablar de Palacio es menester recordar que se es libre cuando se es capaz de elegir, y que el único modo de elegir es el espontáneo, porque si no fuere así no se podría liberar el ser de aquello que lo limita y le impide realizarse en su propia necesidad, cargada de indeterminación o de incertidumbre*”²¹.

Algo análogo expresa Leonardo Valencia al referirse a la tesitura de vanguardia propia de los textos de Palacio:

20 Vallejo, Raúl. *Ob.cit.*, p. LII.

21 Pareja Diezcanecco, Alfredo. *Op. cit.* p. 227.

“Creó una obra literaria de vanguardia con absoluta independencia de su rol político activo en la izquierda. La lectura contemporánea de Palacio nos sigue enseñando que la literatura es el terreno de la libertad, de la disensión”²².

En este sentido, en el de la libertad y la disensión que señala Valencia, Pablo Palacio se enlaza con otro escritor, posterior a él, que bien puede reclamar su ubicación en la aliteratura contemporánea: Julio Cortázar. Este gran escritor argentino, por sobre sus posiciones políticas, defendió siempre la libertad de expresión y creación y condenó reiteradamente el realismo socialista que maniató y empobrece a la vez, desde el poder, la libertad artística. Su novela cumbre, *Rayuela*, subraya simbólicamente ese reclamo, esa defensa: al dar al lector la posibilidad de elegir la forma en que le parezca leer la novela, una obra profundamente experimental y contestataria, Cortázar establece una simbología militante por la libertad esencial que configura al verdadero ser humano.

Desde esa perspectiva, la propuesta de Palacio cobra mayor trascendencia y devela su importancia anticipatoria en el devenir de la literatura ecuatoriana, hispanoamericana y universal.

²² Valencia, Leonardo (2008). *El síndrome de Falcón*. Quito, Paradiso Editores, p. 176.

JUAN DE VELASCO ENTRE EL RACIONALISMO ILUSTRADO Y EL ESTUPOR FRENTE A LO REAL MARAVILLOSO

Juan Valdano

Académico de Número de la Academia Ecuatoriana de la Lengua

La identidad del Quito, el “país de la mitad”

Cerca ya de su muerte, en 1789, el Padre Juan de Velasco sintiéndose enfermo y achacoso se apresuró a terminar su *Historia del Reino de Quito en la América Meridional*, obra para cuya redacción se había preparado acopiando lecturas, viajes, investigaciones y experiencias. Cuando parecía que todo estaba listo para iniciar la tarea de escribirla fue desterrado a Italia en agosto de 1767, junto con sus hermanos de la Orden jesuita. En 1789 su salud, siempre precaria, se había deteriorado notablemente y una angustiada premonición de una cercana muerte menoscababa su ánimo. Pese a ello, el jesuita debió redoblar esfuerzos y trabajar intensamente para concluir su Historia, obra a la que dedicó más de la mitad de su trajinada vida.

El plan que inicialmente concibió para su obra fue desmedido y ambicioso, por lo que, según confiesa, debió acortarlo por “falta de salud”. No obstante, resumida y todo, la *Historia del Reino de Quito* es una obra amplia y voluminosa ideada según el modelo historiográfico aconsejado por Aristóteles. Esto explica que Velasco no se limitara a historiar los hechos políticos y sociales, tal como modernamente se estila, sino que su mirada abarca los cuatro Reinos de la Naturaleza: el mineral, el vegetal, el animal y el racional. Por ello, la *Historia del Reino de Quito* está dividida en cuatro secciones, cada parte corresponde a uno de estos reinos.

En el prefacio de su Historia, Juan de Velasco explica cuáles fueron los propósitos que le llevaron a escribirla. Dice:

Con haber salido a luz, en estos últimos tiempos, no pocas Historias generales y particulares de la América, se hace como necesaria una particular del Reyno de Quito. (Velasco: 1977, 21)

“Pero ¿por qué ahora, solo ahora, en la segunda mitad del dieciocho, se hace como necesario una (historia) particular del Reino d Quito? ¿Es que, acaso no lo fue antes? ¿Por qué los contemporáneos de Juan de Velasco experimentan, casi inusitadamente, esta *necesidad*?” me preguntaba en 1977 cuando publiqué *La pluma y el cetro* (1). La razón es sencilla: porque solo entonces, a mediados del siglo XVIII, comenzó a develarse para un selecto grupo de ilustrados pertenecientes a la generación quiteña de 1734, el perfil de esa realidad socio-cultural que Juan de Velasco llamaba *Reino de Quito*. Y si eso fue así, si solo entonces empezó a verse *el Quito* como una entidad particular con tradiciones y rasgos propios, solo entonces podía también ser historiable.

Por esos mismos años, muchos quiteños empezaron a sentir a Quito como su verdadera patria y no la lejana España, lo que les condujo a descifrar la identidad histórica de su país diferenciándolo de otras comunidades vecinas, el Perú al sur y Nueva Granada al norte, y con las que tradicionalmente se lo habían asimilado y confundido. La Historia de Juan de Velasco se inscribe, por lo tanto, al interior de esta autorreflexión que germinó hacia la mitad del siglo XVIII, corriente de pensamiento a la que yo he llamado siempre la *Conciencia de la propia identidad*.

Sin embargo, esta no fue la única razón que impulsó a Velasco a tomar la pluma para escribir su *Historia*; hubo otro motivo, más polémico y más sensible para un criollo americano, y fue el siguiente:

...refutar las calumnias, falsedades y errores de algunos escritores modernos, especialmente extranjeros... (Entre ellos) los señores Paw, Raynal, Marmontel, Buffon y Robertson que sin moverse del mundo antiguo han querido hacer la más triste anatomía del nuevo. (Velasco: 1977, 23)

Dos motivos impulsaron, por tanto, a Juan de Velasco a escribir su Historia. Primero: revelar los rasgos propios de la identidad de Quito, dar a conocer al mundo y a la ciencia de su tiempo la existencia de una nación lo-

calizada en la América meridional y secularmente conocida como *el Quito*, nación con rasgos definidos en su geografía, naturaleza, historia, organización política y cultura y que debe ser considerada como una más entre las naciones civilizadas. Segundo: reivindicar al hombre de América, al criollo americano sobre quienes pesaban criterios negativos y falsos difundidos por un grupo de escritores europeos que Velasco los identifica como anti americanistas.

Para interpretar adecuadamente la obra de Juan de Velasco no debemos pasar por alto la verdadera dirección de su voz: el jesuita escribió su Historia pensando sobre todo en el lector europeo. Si esto explica el sentido de las explícitas motivaciones que presiden su obra, explica también el ánimo patriótico que lo impulsó, pues en el fondo, su intención no fue otra que dar a conocer al mundo la existencia de Quito, no solo como un territorio situado en el Ecuador geográfico, sino además, como un pueblo que a su haber tiene un pasado digno, unas tradiciones, una historia y una cultura que les son propias.

En *La pluma y el cetro* (1977) y, luego, en *Ecuador: cultura y generaciones* (1985) analicé la obra histórica de Juan de Velasco destacando su importancia en el surgimiento de un pensamiento crítico encaminado al análisis de la propia realidad. En este sentido Velasco se presenta en la historia de las ideas como el principal vocero de la protogeneración ecuatoriana, la de 1734, cuando germina un proceso de reflexión y develamiento de la identidad de ese país que, pocos años después, en 1830, adoptaría el nombre de República del Ecuador.

Tradiciones de las que parte Juan de Velasco

El sentido de un texto filosófico o historiográfico no es solo el fruto de un sujeto creador, no es solo la materialización de su personal percepción del mundo, detrás de él está también una tradición de la que ha debido partir y que lo respalda, están una disciplina que lo ha formado y una estructura conceptual que lo sostiene. La perspectiva desde la cual Juan de Velasco mira los acontecimientos históricos está condicionada por dos circunstancias: su personal condición de criollo americano y el respaldo que le brinda la tradición historiográfica de la Orden jesuita iniciada por el Padre José de Acosta.

La *Historia Natural y Moral de las Indias* (1590) del Padre Acosta fue el modelo que siguió Juan de Velasco tanto en la concepción general como en

la redacción de su Historia. Al igual que su mentor español, el jesuita quiteño registra cada hecho, cada cosa, maravillosa o no, como una verdad moral cuyo sentido trasciende a un nivel superior, al orden divino, el gobierno de Dios. Los historiadores jesuitas posteriores a Acosta siguieron esta misma tendencia: explicar los hechos del pasado desde la óptica de la ética religiosa. No obstante de ello, como bien lo señala Francisca Barrera: “El pensamiento mítico de Velasco sustituía el concepto de verdad sobre el cual se habían fundado las Historias de los jesuitas en América. Ya no se trataba de la verdad en un sentido moral y religioso, sino de una verdad propia, particular, idiosincrática: una verdad criolla. Por este motivo, los hechos fantásticos y maravillosos eran narrados como una realidad más del Reino de Quito. El abate no discriminaba entre lo que parecía real y lo que no lo parecía, su relato recogía todos los elementos de la cultura y con ello expresaba los rasgos de una identidad cuyos orígenes se encontraban en la nación de los *Quitus*”. (2)

“Cosas que suenan a maravilla”

En la sección que corresponde a la *Historia Natural* Juan de Velasco se ocupa de los zoófitos como uno de esos extraños fenómenos que, según él, son frecuentes en el territorio de la Audiencia de Quito. Al hablar de ellos, el jesuita no solo se remite a testimonios de personas de probado criterio que corroboran sus palabras, sino que, además, él mismo se inmiscuye en el asunto y relata su propia experiencia dando cuenta, con lujo de detalles, acerca de las diversas clases de zoófitos que él encontró y observó en distintos lugares de la Audiencia de Quito. Sabe que no faltarán aquellos que lo tilden de crédulo y fantasioso, por lo que se apresura en afirmar:

Yo voy a demostrar que ha habido, y hay no solo una especie sino diversos de verdaderos zoohyos y que el ignorarse estos entre los naturalistas hasta este tiempo, proviene de no leer los libros, o de no darles fe, por ser **cosa que suena a maravilla**”. (Velasco: 1977 p. 163. Énfasis mío).

La referencia a los zoófitos es muy antigua, Aristóteles ya se los menciona en su *Historia Animalum* cuando dice: “La naturaleza avanza poco a poco desde lo inanimado hasta la vida animal, de una manera que es imposible determinar exactamente, cuál es el límite de demarcación, ni a qué grupo po-

drían pertenecer las formas intermedias”. (3) A partir del siglo IV de nuestra era, aquellos animales que tienen características externas de plantas comenzaron a llamarse *zoophyta*, grupo al que la ciencia posterior incluyó los equinodermos (estrellas de mar), celentéreos (medusas) y esponjas. Los zoófitos, no obstante ser formas intermedias entre el reino vegetal y el animal se los consideró tradicionalmente como animales, continuando así con la tradición establecida por Aristóteles.

Juan de Velasco, al referirse a las diversas formas de zoófitos que halló en sus frecuentes recorridos por los territorios de la Real Audiencia de Quito, intenta hacer una catalogación de ellos, por lo que dice:

...voy a referir cuatro especies diferentes y distintas, siendo las metamorfosis de las dos, de viviente sensitivo, en puro vegetativo y las otras dos, de viviente puro, en sensitivo viviente, y todas (se hallan) en el Reyno de Quito. (Velasco: 1977 p. 164).

Entre esas “cosas que suenan a maravilla”, Velasco menciona las siguientes:

El insecto que se transforma en árbol:

Dice así:

...fui a ver y observar de propósito, no en Pasto, ni en Mocón, sino en la provincia de Popayán. A la falda septentrional del monte nevado Purasé, un día de camino distante de la capital, hay diversos pedazos de bosques claros de esta sola especie de zoophytos. El árbol es mediano, hoja algo parecida a la higuera, en el corte, aunque mucho menor de verde claro por encima y de blanco y peludo por debajo. Nunca hace fruto ni flor y se seca por sí mismo, después de ocho o diez años. La corteza es lisa y blanquizca, apta para gravar letras y de manera poco fuerte y oscura, tiene una gran oquedad, llena de materia ligerísima esponjosa. Los indianos purasees, en su difícilísimo idioma gutural le dan el nombre que quiere decir el fatuo o el necio que siempre vive y siempre muere. Se forma este árbol de un animalillo que tiene mucho de escarabajo y también de langosta. Porque tiene de esta las alas y lo prolongado del cuerpo, y como aquel las piernas más cortas y mucho más gruesas, con un largo orden de uñas en las extremidades y en los cuernos de la cabeza. Entre mediados y fines de julio, en que está ya viejo, pega sus huevos en la parte peluda de las

hojas de los árboles de su especie y él se mete de cabeza en la tierra, que es allí fofa y esponjada fuera solamente las últimas extremidades de los pies. Después de cosa de un mes, comienza a vegetar, alzándose aquellas extremidades que hacen las primeras ramas: va siendo después el cuerpo, que hace el tronco, quedando las manos y cuernos de raíces, las cuales nunca profundan mucho. Arrancado el arbolillo pequeño, como de palmo y medio, se ve todo el animalillo perfectamente, no obstante su prolongación, distinguiéndose todavía sus miembros, a excepción de las alas que no vegetan. Si se arranca siendo ya de seis a ocho palmos, se conoce todavía aunque no con perfección y claridad... Los hijos que nacen de los huevos, en las hojas, se alimentan de ellas y andan volando siempre de unos a otros árboles de su especie... No sabré decir si cada año se hacen estas metamorfosis, o si acaso vive el animalillo algunos años hasta ponerse viejo”. (Velasco: 1977 ps. 164, 165)

El extraño caso de los cabellos humanos que se convierten en culebras:

Habla luego de lo que él llama los “zoophytos al revés porque de vegetativos puros se vuelven animales sensitivos,” (Velasco: 1977, p.165). Y es el extrañísimo fenómeno de lo que ocurre con los cabellos humanos. Dice Velasco:

(Los cabellos humanos) son en rigor filosófico, plantas naturales puramente vegetativas que nacen y se crían en la tiara del hombre y estas plantas se vuelven después víboras inocuas, o como llaman culebras, verificando en cierto modo la fábula de la cabeza de Medusa. Sucede en ciertos temperamentos y grados de humedad y de calor que los cabellos arrancados con sus raíces, lleguen a animarse y lograr vida, teniendo carne, miembros y perfecta configuración de una culebra. Mas de suerte que en nada se inmuta el cabello (que es el misterio mayor) sino que conservándose todo intercutablemente es visible desde la nuca donde tiene la raíz, hasta cerca de la extremidad más delgada de la cola. Puede sacarse todo entero, como lo hice yo con mis manos, de una que maté en la fuente de un jardín de Latacunga el año de 1744. Esto que en los países templados fue la primera vez que se hubiese visto, es tan común y frecuente en los calientes y húmedos que todo el cabello que sacan las indianas al peinarse y lo meten envueltos en los agujeros o rendijas de sus casas, se encuentran después en envoltorio de culebras bregando unas con otras por desasirse....”

Sustentándose en otras experiencias de clérigos de su Orden añade:

Si el cabello se arrancó sin la raíz nunca se anima, si salió con la raíz entera, sale la culebra sola, y si se partió la raíz en dos o más partes, sale otras tantas cabezas.

Y a pie de página el propio Velasco acota lo siguiente:

Fidedignos en esta materia no lo pueden ser sino los inteligentes. Los picaflores se mantienen colgados a las ramas durante el invierno adormecidos a modo de marmotas hasta que vivificados por el calor de la primavera se desprenden del árbol para seguir sus vuelos” (Velasco: 1977, ps. 165, 166).

El caso del pajarillo de Barbacoas:

De todos los zoófitos referidos por Juan de Velasco el llamado *pajarillo de Barbacoas* resulta ser el más fantástico. Cuenta al respecto:

Llamase así porque se forma con frecuencia este bellissimo fenómeno en la pequeña provincia de Barbacoas confinante por el Sur con la propia de Quito, y por el Oriente con la de los Pastos, la cual es dependiente de en lo político del gobierno de Popayán. Este raro y vistoso fenómeno proviene de un árbol de cuya flor sale por fruto el pequeño embrión de que, poco a poco, se va formando y perfeccionando en verdadero y viviente pajarillo. Este pajarillo o fruto está pendiente de solo el pico, sin hacer vitalidad alguna, hasta que perfectamente formadas las organizaciones interiores, y las exteriores plumas va dando señales de vida en sus movimientos. Finalmente se arranca de sí mismo del pico, y vuela sobre las ramas del mismo árbol, o de los otros vecinos. Su vida es corta o porque no halla el alimento congruente a su naturaleza, o porque (según aseguran comúnmente) le falta la puerta al colon recto. La realidad de esta metamorfosis, la aseguran las personas más fidedignas que entran a aquella marítima provincia por el oro que allí se saca. (Velasco: 1977, p.166)

El mundo desde la orilla de lo real maravilloso

La visión que tiene Juan de Velasco de la naturaleza americana está influida por los mitos y creencias populares. Su *Historia Natural* no ofrece descripciones minuciosas de plantas o animales como, por lo general, ocurre en la reseña de un científico. El jesuita nos presenta una narración vivaz y apasionada de los seres de la naturaleza, del entorno en el que viven y de los aspectos maravillosos que los caracterizan. El estilo de la prosa narrativa de Velasco refleja la voz, el tono y la expresión del sujeto que cuenta la historia, refleja al narrador inmerso en las tradiciones de su pueblo, al criollo que siente y explica el mundo desde su verdad íntima, desde su vivencia de lo milagroso.

Si la singularidad de América tenía el efecto de modificar el modo de pensar y aun de ser del peninsular que, por primera vez, pisaba el Nuevo Mundo (tal como lo comprobó, en el siglo XVI, fray Bernardino de Sahagún cuando trató de explicar lo que era un criollo), si la experiencia americana alteraba la percepción que un europeo tenía del mundo, otra cosa ocurría en cambio cuando los criollos y los nativos americanos eran quienes explicaban los hechos y las cosas de su tierra, pues para ellos, lo mágico y lo maravilloso formaban parte de su experiencia cotidiana, de su modo de ver y entender el universo.

Cuando Velasco trae a sus páginas hechos prodigiosos como los zoófitos que él dice haber visto y confirmado, los presenta como sucesos maravillosos que ocurren con frecuencia en la insólita tierra quitense, fenómenos que, él sabe, no pueden explicarse con la ciencia europea de su tiempo y que están más allá de las convicciones racionalistas. En tales casos, Velasco se aparta de la explicación propia del científico y se muestra fiel a esa otra vertiente no racional que nutre su comprensión del mundo: la experiencia americana, la tradición mítica de los pueblos originarios, los saberes y creencias populares, su fe en el hecho milagroso. Lo que la ciencia europea no acepta ni puede explicar desde una perspectiva cartesiana, Juan de Velasco lo admite y reconoce desde su experiencia criolla, desde esa particular percepción de las cosas propia del americano, aquella que surge de una cosmovisión compleja en la que se aúnan y sincretizan tanto veneros hispanos como sustratos indígenas. De esta forma, los relatos, algunos de ellos fabulosos, que encontramos en las páginas de la *Historia del Reino de Quito*, adquieren un significado particular, una semántica compleja, pues muestran a su autor como un cronista plenamente integrado a la vida de su pueblo, a su sensibilidad, a su pensamiento, a su historia.

¿Juan de Velasco, precursor del “realismo mágico”?

“Yo voy a demostrar que ha habido y hay (en el Reino de Quito) verdaderos *zoohytos* (que es) cosa que suena a maravilla” confesaba paladinamente Juan de Velasco en 1789. ¿Declaraciones como esta no lo convierte, acaso, en un precursor de esa corriente del pensamiento latinoamericano que hacia mediados del siglo XX comenzó a llamarse *realismo mágico*? Verdad es que los conquistadores españoles que apenas pisaron América palparon que aquellas fábulas que se contaban en los libros de caballería se quedaban cortas ante a la realidad mágica que ofrecía el Nuevo Mundo. El soldado Bernal Díaz del Castillo no dejaba de exaltar lo que vio en la alucinante corte de Moctezuma: flores y frutos nunca conocidos, monarcas coronados con grandes plumas de pájaros exóticos, embriagantes bebidas extraídas de los cactus...

La lista de hechizos y hechizados de la mágica tierra americana bien podría alargarse con otros nombres como los de Jiménez de Quezada, Francisco de Orellana, Gaspar de Carvajal, nombres unidos a tantos mitos como el País de la Canela, El Dorado, el Reino de Manoa, el país de los Omaguas, las Siete Ciudades de Cibola, la Fuente de la eterna juventud, en fin. Mas no es mi deseo extenderme en tema tan ameno como fabuloso que, bien mirado, hasta podría competir, en prodigio y maravilla, con *Las mil noches y una*. Lo cierto es que aquello que llaman lo *real maravilloso*, este inseparable ingrediente de nuestro mundo, ha estado siempre presente en la cultura hispanoamericana, en nuestro caudaloso mestizaje en el que confluyen sangres, visiones y sedimentos de América, Europa y África; real maravilloso que es palpable en esa relación del hombre con su medio; que, en fin, ha estado y está presente en la vida y en la historia de estos pueblos. “¿Pero, qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real maravilloso?”, exclamaba Alejo Carpentier. (En *Tientos y diferencias*: 1976 p. 96)

Frente a los zoófitos Juan de Velasco no tiene explicación racional alguna, para él es un hecho maravilloso cuya contemplación lo transporta a un estado de ensoñación poética, un momento en el que el pensamiento roza los estratos más elementales del alma originaria. Ante estos seres ambiguos en los que lo animal y lo vegetal se confunden, ante esta dimensión diferente de la vida y su milagrosa fecundidad la reacción de Juan de Velasco y posiblemente la nuestra no puede ser otra que la de estupor frente a lo extraño e inexplicable del mundo

El verdadero rostro del mundo americano ha sido siempre el esplendor y la magia que brota de su exótica naturaleza, derroche y dispendio vegetal que a Andrés Bello le llevó en 1827 a escribir su célebre silva *A la agricultura de la zona tórrida*. En ambientes como los evocados por Juan de Velasco en el siglo XVIII o por nuestros narradores de la década del 30 como José de la Cuadra y Demetrio Aguilera Malta lo excepcional se torna posible y lo fantástico se hace tangible. Solo entonces los prodigios salen a nuestro encuentro.

Por los años de 1960 Carpentier destacaba este valor único y perdurable del universo americano cuando dijo “la magia de la vegetación tropical, la desenfadada creación de formas de nuestra naturaleza con todas sus metamorfosis posibles...” permiten el afloramiento del asombro. (*Tientos y diferencias*: 1976, p. 96). Lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca —explica el escritor cubano— “cuando surge de una inesperada alteración de la realidad”, cuando somos testigos de “una revelación privilegiada de la realidad... de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de *estado límite*”. Y es entonces cuando surge el *milagro*; por ello y “para empezar, la sensación de lo maravilloso presupone una fe”. (Carpentier: 1976 p. 96)

Y es la fe lo que abunda en el corazón de Juan de Velasco, la fe en la capacidad milagrosa de la naturaleza, la fe y el estupor frente al hecho maravilloso. Juan de Velasco, descubridor para las letras hispanoamericanas de lo que en el siglo XX se llamó realismo mágico se nos presenta como un escritor que se halla en la frontera de dos culturas, entre dos visiones sobre el Nuevo Mundo, en la intersección del pensamiento hegemónico que había explicado América desde las categorías racionalistas de la ciencia europea y el pensamiento mágico y telúrico del hombre nuevo que surgía en las periferias del imperio cuando el criollo empezó a adquirir conciencia de sus valores y diferencias, de su particular identidad cultural.

América (la nuestra, esta que se extiende al sur del río Bravo) no es, por tanto, una simple “prefiguración de la cultura europea”, como creía el mexicano Gorman. Y si la imagen que Europa tiene de ella sigue siendo “insólita” es porque insólita, heteróclita y mágica ha sido y es la realidad de este Continente. Para la mentalidad cartesiana, para el dogma europeo, América siempre ha sido una herejía; con razón, ni Kant ni Hegel nunca pudieron entenderla.

Quito, septiembre 2019

Notas

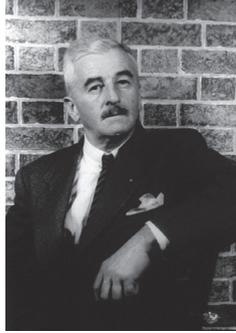
- (1) Juan Valdano, *La pluma y el cetro*. 1977. Universidad de Cuenca. Pp. 149-150.
- (2) Francisca Barrera. *La idea de Historia en la Historia del Reino de Quito de la América Meridional del jesuita Juan de Velasco*. *Anales de Literatura Hispanoamericana* 2012, vol. 41, 299-319. Universidad de Sevilla.
- (3) Citado por Carlos Osorio A. en “Sobre agentes infecciosos, zoófitos, animálculos e infusorios”, p. 171. Universidad de Chile, Santiago de Chile, Facultad de Medicina, 2007.

Bibliografía

- Alejo Carpentier. *Tientos y diferencias*. 1976. Buenos Aires. Calicanto Editorial S.R.L.
- Juan de Velasco. *Historia del Reino de Quito en la América Meridional. Historia Natural*. Tomo I. Edit. Casa de la Cultura Ecuatoriana. Quito, 1977.
- Juan Valdano. *La pluma y el cetro*. 1977. Universidad de Cuenca. Ecuador.
- Juan Valdano. *Ecuador: cultura y generaciones*. 1985. Editorial Planeta. Quito.

II

ENSAYOS



*The past is never dead.
It's not even past.*

WILLIAM FAULKNER Y SU ‘LUZ EN AGOSTO’ (‘LIGHT IN AUGUST’): UNA NUEVA VISIÓN.

Luis A. Aguilar Monsalve, Ph. D.

Considerada hoy como una de las mejores novelas de William Faulkner, *Luz en agosto* ha sido fuente de muchas interpretaciones desde que fue escrita en 1932. Las opiniones originales fueron mixtas, pero el tiempo ha arrojado muchas ideas sobre la riqueza de caracterización, estilo y tema de la novela. Una visión general de las interpretaciones críticas, a la luz de algunas revisiones de 1932, demostrará el efecto favorable del tiempo en esta obra.

Además, un análisis más específico del estilo y la técnica de Faulkner, tal como se aplican a *Luz en agosto*, señalará que las numerosas idiosincrasias estilísticas y técnicas que plantearon un problema para algunos de los primeros examinadores fueron, en realidad, parte del experimento en curso en la literatura moderna dirigida, entre otros, por gigantes como T.S. Eliot y James Joyce. Finalmente, una breve biografía subrayará el hecho de que, en el momento de su muerte en 1962, Faulkner había vivido para ver que su trabajo recibió muchos honores, incluido el Premio Nobel en 1949.

Primeras críticas

Cuando comenzaron a aparecer reseñas de esta novela, el autor estaba ocupado escribiendo guiones cinematográficos. Sus actividades de Hollywood ayudaron a que Faulkner no considerara algunas de las primeras críticas.

Frederick R. Karl relata en su biografía completa, “los grandes críticos estaban, como era de esperar, perturbados por lo que leían” (490).¹ Dorothy Van Doren, de *The Nation* calificó el libro como indisciplinado y atacó el eufemismo de Faulkner (490). Henry Seidel Canby, en *The Saturday Review of Literature*, lo juzgó como “turbio, oscuro y descuidado, lo que demuestra un descenso alarmante hacia la morbilidad” (490). Sin embargo, otro crítico se quejó de que el libro carecía de forma: “salta de puntillas, pero el punto es que está así todo el tiempo”. El revisor reconoció que *Luz en agosto* “demuestra una actividad considerable que aumentará la popularidad de Faulkner tanto entre el lector conocedor como el público en general” (490). La aparente indiferencia de Faulkner durante su estadía en Hollywood fue sin duda una defensa para evitar posibles decepciones.

Además, sabía que su seguridad financiera y su reputación artística estaban en juego con esta obra. Esto permite explicar el cuidado particular con el que se construyó la novela. Un pasaje de la biografía de Joseph Blotner de 1984 revela esta preocupación:

“Las inserciones marginales, las cancelaciones, las interpolaciones, las sábanas desechadas y los pasteles rescatados de otros, mostraron la combinación de meticulosidad y energía, el cuidado del artesano y la determinación de hacer que el trabajo coincidiera con el sueño. (282).

Algunos de los primeros críticos de Faulkner eran reacios a su método de narrar fuera de secuencia. Su técnica de retener información esencial sobre una línea argumental, solo para cambiar a otra, se consideró descuidada. Por ejemplo, al final del capítulo cinco, él coloca a Joe Christmas a las afueras de la casa de Joanna Burden. En otro momento subirá las escaleras que conducen a su habitación. Unas 140 páginas más adelante, en realidad vemos a este perso-

¹ Todas las traducciones son de mi autoría.

naje subirlas, pero en las hojas intermedias hemos aprendido mucho más sobre él y podemos entender por qué cree que debe matarla (Brooks 180). Algunos de los primeros críticos todavía veían su narración fuera de secuencia y como un inconveniente, pero estaban dispuestos a reconocer el poder de su prosa. Henry Seidel Canby, que había calificado la novela como descuidada, incluso admitió que tenía “fuerza y perspicacia extraordinaria” (Karl 490). También, elogió su lirismo: “Fue increíblemente rico en estudios de personajes, intensamente vívido, llegando a veces a la poesía, y lleno del espíritu de compasión que salva a aquellos que miran la vida demasiado de cerca de la dureza y el desprecio”. (490).

Nuevas apreciaciones e invenciones

Hoy, *Luz en agosto* se interpreta como un triunfo de la caracterización y del tema. Sus logros estilísticos y técnicos son dignos de un cuidadoso estudio por sí mismos. Es, por tanto, un buen lugar para comenzar a estudiar el estilo y la técnica de Faulkner porque en realidad, esta novela es más accesible que muchas de sus otras obras. Está relativamente libre de la calidad amorfa, “espástica, sin aliento de las oraciones que se encuentran en ¡*Absalom, Absalom!*” (Volpe 152), y los cambios del presente al pasado presentan poca dificultad.

Sus personajes, por ejemplo, juegan un papel importante en el aspecto humano y social de los años 30. Se relata una historia ambientada en una época llena de absurdos prejuicios y contradicciones que están al borde de una implosión que se avecina galopante y cuyo estallido se avizora en un futuro no muy lejano.

A Faulkner se lo acusa de poseer un estilo pesado y yermo; en *Luz en agosto* su lectura y seguimiento son más bien asequibles, en particular, si se la compara con *The Sound and the Fury* (*El sonido y la furia*). Por otra parte, conlleva una mezcla de estilos y de perspectivas atrevidas y revolucionarias. Hay algo del realismo mágico de Cortázar, de De La Cuadra, de García Márquez, de Rushdie o de Vargas Llosa. Hurgando un poco más, aún podemos palpar el tremendismo de Cela.

Asimismo, en esta novela se demuestra el dominio que Faulkner tiene en el manejo de los tiempos ambientales y los diferentes puntos de vista desde donde el narrador relata. Del mismo modo, sorprende cómo travesen los acon-

tecimientos claves de la novela al ser participados al lector de manera arbitraria e inesperada. Esto nos lleva a proponer que Faulkner se adelanta en más de 30 años al enunciado innovador de Roland Barthes, *La mort de l'auteur* (*La muerte del autor*) (1967) que luego la ampliarán Burke, Carlier, Derrida o Foucault, entre otros. En este libro se nos expone que el acto, la razón de escribir se reconstruye con la lectura y la interpretación del lector, el nuevo dueño de “este momento”, por ello el autor, metafóricamente muere y deja de ser ².

La verdadera sustancia de la novela radica en su tema. Hablando de uno de los personajes centrales de esta obra, Joe Christmas, quien está condenado a nunca conocer su verdadera identidad racial, Faulkner dijo: “esa, para mí, era la idea central trágica de la historia: que no sabía lo que era, y no había manera posible en la vida para que él lo descubriera” (Blotner 301).

Las interpretaciones también traen otros temas. Edmond L. Volpe, en su *Guía del lector para Faulkner*, ve el tema de la novela como el “embrague paralizante de conceptos abstractos sobre la mente y el alma del ser humano” (173). Estos “conceptos abstractos” pueden interpretarse como los principios represivos del protestantismo estricto o la histeria colectiva del racismo. Sin conocer su verdadera identidad racial, Joe está condenado a ser atormentado hasta la muerte. Doc Hines, un reformista fanático, y la propia carne y sangre de Christmas, incita a la multitud a linchar a Joe después del asesinato de Burden. Es uno de los personajes más atroces de este escritor.

Hay una primera etapa en el escritor iniciante cuando se cree todo y se asume que las personas son buenas. Luego está la segunda, cínica, cuando nadie es benévolo y todos son hijos [concupiscentes] del mal. Por fin, se da cuenta de que todos son capaces de casi cualquier cosa: heroísmo o cobardía, ternura o crueldad. (Oates 113).

² Barthes, ensayista, filósofo y semiólogo francés nos explica que la idea del escrito, cualquiera que sea su *genre littéraire*, se apropia de ideas y de que uno tiene que estar consciente de que estas no son propias porque pertenecen a una cultura general. Entonces, lo que se lee no está asegurado, ya que cada leyente le da una interpretación personal. Esto revela que el texto sea una reescritura mixta de una pluralidad de elementos que se reactualizan. Por ello, el autor tiene que desaparecer para que el lector sea un agente reconstructor y participe de lo que lee y para que su aporte sea concluyente.

Luz en agosto está repleta de otros personajes memorables, tanto simpáticos (Lena Grove) como abominables (Percy Grimm). Los críticos que consideraron que la castración de Joe Christmas a manos de Percy Grimm era excesivamente repugnante deberían haber visto el equilibrio presentado por Lena Grove, pasando con serenidad por la vida como “la capitana de su alma, irradiando coraje pasivo y resistencia” (Oates 117).

Cierto crítico consideró a Faulkner “obsesionado con lo perverso y patológico” (Minter 14). Tal visión es miope; la complejidad de este autor le permitió ver la dualidad de las personas, y sus caracterizaciones son evidencia de su creencia de que el bien y el mal pueden prosperar por igual en el ser humano.

Tennessee Williams en 1958 escribe su drama *Sweet Bird of Youth* (*Dulce pájaro de juventud*) en el que, entre otras cosas, se castra a un negro y Chance Wayne, personaje principal de la obra de teatro, teme, que esta vez, al regresar a su pueblo de origen del que no era persona grata, podría correr el mismo riesgo por el odio que le tenía ‘Boss’ Finley, padre de su antigua novia que la dejó por buscar fortuna en Broadway y Hollywood. En su anterior visita, Heavenly, su novia, fue infectada con una enfermedad venérea y, a consecuencia de una mala práctica médica, quedó estéril. Chance hizo caso omiso de la amenaza de abandonar el pueblo y el resultado fue cruel. En este sentido, nadie ha acusado a Williams de ser maligno.

La aclamación y el reconocimiento de Faulkner se encontraron con la mayor resistencia a fines de los 20 y principios de los 30 del siglo pasado, pero fue minimizada y olvidada a fines de los 30 y comienzos de los 40. Sin embargo, después de la publicación de *The Portable Faulkner* (*El Faulkner portátil*) en 1946, su estatura como una gran fuerza literaria aumentó de manera considerable. En esta obra, Malcolm Cowley llama a la publicación de los trabajos recopilados la “gran cuenca para la reputación de Faulkner en los Estados Unidos” (Minter 3).

Sin embargo, dos trabajos divulgados en 1942 habían amenazado esa reputación. *Authors in Crisis* (*Autores en crisis*) de Maxwell Geismar y *On Native Grounds* (*En terrenos propios*) de Alfred Kazan cuestionaron la popularidad de Faulkner.

Minter explica las objeciones críticas de Geismar al contenido de estilo:

Además, la tendencia del autor de ver en *Luz en agosto* “la humanidad solo en términos de sus aberraciones” le pareció a Geismar culminar en la “variedad de perversiones que el escritor inventa para sus personajes”.

Al referirse a Kazan, Minter indica que atacó no solo las cosas, sino también el estilo y la forma del trabajo de él, describiendo las técnicas complicadas como surgidas más bien: “de una oscura y profusa confusión ... que de un objetivo elaborado y coherente”. (Minter 14)

En retrospectiva, ¿qué tan válidas son las evaluaciones de estos dos críticos? Considérese que después de la publicación de *Luz en agosto*, Faulkner se estaba relajando de su estadía en Hollywood. Comenzó a trabajar en dos piezas cortas. En una hoja de papel de cuaderno, escribió con cuidado la página del título:

El libro de oro
de Jefferson y el condado de Yoknapatawpha
en Mississippi
como compilado por
William Faulkner de Rowanoak

“Habiendo sugerido así algo de un erudito medieval, genealogista y caballero, Faulkner escribió una biografía de 700 palabras del coronel John Sartoris” (Blotner 312). Está claro que el cronista del condado de Yoknapatawpha tenía “un objetivo elaborado y coherente” (Minter 14), aunque, a veces, su prosa puede oscurecer el panorama general. Es de particular valor criticar el estilo y la técnica de Faulkner desde una perspectiva actual para ver lo que algunos de los primeros críticos se perdieron.

Según Lawrance Thompson en su *William Faulkner: An Introduction and Interpretation (Una introducción e interpretación)*, “las técnicas más problemáticas de Faulkner se entienden mejor como adaptaciones y extensiones de ciertos experimentos e innovaciones artísticas que James Joyce empleó por primera vez en prosa y que T. S. Eliot lo hizo en poesía” (17). Este autor percibió una inmensa frustración cuando tuvo que releer los borradores o las pruebas de

Luz en agosto porque los editores de manuscritos no pudieron mostrar la más mínima comprensión de las complejidades de su estilo. Joseph Blotner da esta cuenta divertida y espontánea:

Al comienzo del Capítulo 6 - “La memoria cree y antes de saber recuerda”, - Hal Smith o algún corrector anónimo había escrito “¿Construcción?” Borrando la consulta, Faulkner escribió “Está bien, maldita sea”. Después de las penalidades, cuando el lector se aturdió ante una pregunta utilizada de manera declarativa, Faulkner volvió a tachar furiosamente la consulta y escribió “OK como estaba, maldita sea”. (308-309)

A pesar de los mejores esfuerzos del mundo para corregir su estilo, Faulkner perseveró, y los castigos representaron su manuscrito original.

Si el lector debe apreciar y entender el estilo y la técnica de Faulkner, es necesario comprender que eligió la forma de prosa que reflejaría el estado interior del personaje que se dibuja. El lector debe estar dispuesto a aceptar su uso en apariencia indefendible de oraciones que parecen “innecesariamente involucradas” y “perversamente llenas de paréntesis, e incluso entre paréntesis dentro de paréntesis” (Minter 15).

Faulkner presenta a Joe Christmas a través de un pasaje *joyceano* en el que su entorno sugiere la anomia que caracterizará su vida:

Knows recuerda cree un corredor en un gran edificio largo y resonante que resuena en frío ... ubicado en un complejo cubierto de hierba sin césped. . . encerrado por una cerca de acero y alambre de diez pies como un centro penitenciario o un zoológico. . . El hollín de la lluvia de las chimeneas adyacentes anuales rayaba como lágrimas negras. (88; cap. 6).

Esta es la primera vez en *Luz en agosto* que hay una prosa distintiva de él. “Se libera de gramática y sintaxis; combina palabras como lo hizo Joyce, pero tiene poco de los suaves ritmos del [irlandés]. Es deliberadamente irregular, no meliflúo” (Karl 466). Un excelente ejemplo del uso del lenguaje por parte de Faulkner al servicio de lo anímico y la imagen, sirve para reflejar el estado mental de Joe, ya que se ve afectado por retratos de confinamiento

urbano y desolación. Este personaje nunca puede liberarse mentalmente de este mundo de pesadilla. Producto de las instituciones, está destinado a permanecer siempre cautivo.

El verso libre de T. S. Eliot, en particular *The Waste Land* (*La tierra baldía*), estimuló a Faulkner. La influencia del poeta se puede ver en su capacidad para dar dimensiones fabulosas a su narrativa. En el “método mítico”, del vate, personificó las fuerzas naturales para dar a su obra proporciones épicas o fabulosas. De manera similar, Faulkner “evoca muchas imágenes antiguas o ficticias en sus descripciones del movimiento inevitable de Lena Grovel hacia su destino. Lena, un personaje primitivo y pagano, es una paria social que se ha hecho vulnerable a la censura porque ha violado ciertas convicciones morales” (Thompson 79). También es importante señalar que el movimiento *Lenals* se asemeja a los de las figuras de la urna griega de Keats en su antiguo “movimiento sin progreso” (Minter 103). Puede ser desconcertante para los lectores que Lena aparezca al comienzo de *Luz en agosto*, y que no vuelva a aparecer hasta la mitad y el final. Ella encuentra un esposo fiel después de que muere en la Navidad. El propósito de Faulkner al presentarla es doble. Debe haber una razón para que los otros personajes se encuentren, y, a la vez, uno que represente el poder sustentador de la vida misma. Lena sirve como una afirmación de toda la bondad de la vida, en agudo contraste con los aspectos asesinos de los peores hombres. Al darle poder con un resplandor de madre tierra, Faulkner la *mitologiza* a la manera de Eliot.

Algunos pueden considerar el lado poético de Faulkner con reserva. Muchos lectores que prefieren el modo realista tienden a insistir en que él está en su mejor momento artístico cuando se limita a una narración transparente y vivaz que es realista. Hasta el capítulo seis, *Luz en agosto* muestra esta cualidad. Comienza con el pasaje poético *joyceano* que ya hemos examinado. Los lectores con inclinación poética pueden preferir la manera alegórica hasta el punto de que tienden a presionar demasiado el simbolismo del autor y, por lo tanto, tienden a hacer leyendas de todas sus historias. Su genio radica en que es capaz de mantener un equilibrio poderoso la mayoría de las veces. Lawrence Thompson describe el efecto logrado cuando está en su mejor momento: “Sucede frecuentemente. . . que algunas de sus acciones más dramáticas, y algunos de sus pasajes narrativos más nítidos, ocurren dentro de contextos que los dotan válidamente de connotaciones simbólicas de significado”. (27)

William Faulkner y su legado

Al morir en Oxford, Mississippi, el 6 de julio de 1962, había recibido muchos premios en su país y en el extranjero. A pesar de su deseo de toda la vida de permanecer anónimo, dejar que sus obras hablen por sí mismas, el mundo quería honrar al bardo del condado de Yoknapatawpha. Aquí “viven las personas de dieciséis de sus novelas... la confusión, la apresurada marcha de su estilo y la complejidad que caracteriza la totalidad de su obra, están relacionadas con su tendencia emotiva hacia lo existencial.” (Aguilar Monsalve 26)

William Faulkner nació en New Albany, Mississippi, el 25 de septiembre de 1897. Incluso en tercer grado sabía que sería escritor, y su vida era una búsqueda ferviente de ese objetivo. Como joven artista, prefería la poesía. Al considerarse un “poeta fallido”, recurrió a la prosa como la mejor opción. Su narrativa de forma libre refleja las fuertes influencias poéticas de Eliot y Joyce, como se ha mencionado. Después de explorarla al principio de su carrera, recurrió a la narrativa, pero todavía estaba buscando un tema cuando conoció a Sherwood Anderson en la década de 1920.

Parece que tomó el consejo de este para escribir sobre lo que mejor sabía: “Eres un chico de campo; todo lo que sabes es ese pequeño parche allí en Mississippi desde donde empezaste. Pero eso también está bien” (Herzberg 326).

Faulkner escribió dos novelas brillantes, *The Sound and the Fury* y *As I Lay Dying* (*Mientras agonizo*), en 1929 y 1930, respectivamente. Debido a la audacia particular de su técnica, la primera se convirtió en una sensación crítica pero no pudo venderse. Al necesitar dinero con desesperación, complació a sus lectores con el lanzamiento de *Sanctuary* (*Santuario*) en 1931.

Como Minter señala en su biografía, Faulkner estaba “ofendido por su propio trabajo, estaba tan mal escrito” (123). Aun así, esta novela se vendió bien como para hacer de su nombre familiar y comenzó a concebir un seguimiento ambicioso. *Luz en agosto* se compuso en alrededor de doce meses entre 1931 y 1932.

Los años de 1932 a 1939 produjeron poemas y prosa, incluyendo *Absalom, Absalom!* y *The Unvanquished*. (*Los invictos*). En 1939, el mismo

año en que John Steinbeck publicó *The Grapes of Wrath* (*Las uvas de la ira*), Faulkner fue elegido para el Instituto Nacional de Artes y Letras, junto con Steinbeck.

Stephen B. Oates, autor de *William Faulkner; el hombre y el artista* señala que el artículo de portada de la revista Time del 23 de enero de ese año llamó a Faulkner “el escritor sureño más talentoso, pero menos predecible” (172). Oates observa además que el autor ilustre “se parecía al granjero que él insistía que era, y uno que no sonreía, vestido con tirantes gruesos y una camisa de trabajo” (172). Además, el escritor hacía una confidencia al señalar que era “hacendado, campesino y me gusta escribir... Me gustan los caballos, los crío y los entreno. Eso es lo que me gusta hacer más que escribir” (Aguilar Monsalve 23).

En el período de 1932 a 1948, Faulkner publicó *The Hamlet* (*El villorrio*) and *Go Down Moses* (*Desciende, Moisés*), además de ver sus obras cortas recopiladas en *The Portable Faulkner*. Fue elegido miembro de la Academia Estadounidense de Artes y Letras en 1948.

Faulkner optó por mantenerse alejado de la prensa, prefiriendo “dejar la historia sin marcas, sin desperdicios salvo los libros impresos” (Oates 229). En 1949, “trabaja en la agonía y el sudor del espíritu humano”, como él lo expresó, al recibió el Premio Nobel de literatura.

El respetado escritor pasó sus últimos años dando conferencias y viajando.

Obras citadas

- Aguilar Monsalve, Luis. William Faulkner y su mundo mágico en Yoknapatawpha. Quito: Revista América # 19. Segunda Época, 2000: 23-31.
- Blotner, Joseph. Faulkner, A Biography. New York: Random House, 1984.
- Brooks, Cleanth. "William Faulkner." Reader's Encyclopedia of American Literature. Ed. Max J. Herzberg. 1 vol. New York: Thomas Crowell Company, 1962.
- Faulkner, William. Light in August. New York: Random House, 1959.
- Karl, Frederick R. William Faulkner: American Writer. New York: Weidenfeld & Nicolson, 1989.
- Minter, David L., ed. Twentieth Century Interpretations of Light in August. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, Inc., 1969.
- Minter, David L. William Faulkner: His Life and Work. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1980.
- Oates, Stephen B. William Faulkner, The Man and the Artist. New York: Harper & Row, Publishers, 1987.
- Thompson, Lawrance. William Faulkner: An Introduction and Interpretation. New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1967.
- Volpe, Edmond L. A Reader's Guide to William Faulkner. New York: Farrar, Straus and Company, 1964.

ALGUNAS ETIMOLOGÍAS

Oswaldo Encalada Vásquez

En el español ecuatoriano es muy frecuente encontrarnos con palabras enteramente quichuas; en otros casos tenemos hibridaciones de quichua y español, y, por último, algunos términos que provienen de otras latitudes. En esta ocasión hemos escogido 32 vocablos, para un somero intento de indagación etimológica.

1. Ayampaco. El ayampaco es un platillo de la culinaria ecuatoriana. Se lo prepara, sobre todo en el oriente, aunque Carvalho –Neto, siguiendo en esto a Lemos, (1964, p. 92) dice que también en la zona costera. En una nota de prensa sobre este platillo encontramos lo siguiente:

Consiste en un envuelto de pollo o pescado en una hoja de bijao cocido con vegetales amazónicos como el palmito, acompañado de verde o yuca. Es una receta de la cocina ancestral shuar que con el tiempo ha tenido variaciones pero mantiene la técnica de cocinar en hojas. (Diario *El Mercurio*, 29 de mayo de 2019, suplemento).

La palabra es quichua y está compuesta de *aya* = muerto y *pacu* = envoltorio, es decir, *envoltorio que semeja un muerto*. La razón es sencilla, el ayampaco es un alimento envuelto en hojas –como podría estarlo un cadáver– y horneado directamente sobre las brasas.



Gráfico 1. Algunos ayampacos

2. Azuay. Son pocas las palabras que han sufrido tantas tribulaciones en el plano etimológico como *Azuay*. (las otras son, seguramente, *chuchaqui* y *curuchupa*, como lo veremos más adelante). Hallamos desde auténticos disparates hasta juegos con el simple parecido del significante, como si la cercanía del sonido significara algo en términos de lengua y etimología.

Lo primero que encontramos es lo que dijo Matovelle hacia 1921. En su libro *Cuenca de Tomebamba* (primera edición) se encuentra lo siguiente: “En el idioma quichua o peruano llámase *acca* a la chicha; en el cañari, *azua*; unida esta palabra al sufijo *ay*, que se supone denotaba: *lo de arriba, lo del cielo*, se ha formado el término *Azuay* que acaso, en lengua de nuestros indios, significaría *licor o lluvia del cielo*”. (1990, p. 70).

Lo ligeramente rescatable de esta peregrina conjetura es aquello de *que se supone*, y luego el uso del verbo en condicional, es decir, el sacerdote opina que esto podría ser verdad si se cumpliera con una condición que no pone. La cita completa la reproducimos antes de la bibliografía.

Un autor chileno como Joaquín Santa Cruz (en textos publicados en 1921) tiene ideas parecidas. Esto es lo que manifiesta: “Azuay, nombre de lugar típico que significaría ‘hacer chicha’ o ‘haber chicha’ de Azúa chicha, en queñño, según Cieza”. (1957, p. 82).

Y en una página de internet se encuentra lo siguiente:

La provincia de **Azuay** es una de las 24 provincias que conforman la República de Ecuador, ... Su nombre **significa** “Lugar menos profundo del río”, por situarse en uno de esos puntos, a la orilla del río Yanuncay, uno de los 4 ríos que cruzan ...https://es.wikipedia.org/wiki/Provincia_de_Azuay

Diversas formas de escritura. En nuestro libro *Azuay, las razones de un nombre*, editado por la Universidad del Azuay, presentamos algunas variaciones gráficas respecto del nombre *Azuay*. El primero en reconocer explícitamente los cambios y las posibles variaciones de una forma original fue Pedro Fermín Cevallos, no en vano fue él uno de los primeros académicos de la lengua en nuestro país: “*Azuay, voz corrompida de Azhuai o Lashuai, es el nombre de uno de los eslabones que enlazan las dos grandes cordilleras de los Andes, y el que ha dado el suyo a la provincia*”. (Cevallos, en León III, 1983, p. 99).

Y además existen otras formas como: [Se habla de Guasuntos] “*Per-
tenecen a este pueblo once anexos, Pomallacta, San Pablo, Shuy, Lasuay, Zu-
mid, Totoras, Capse, Guaylla, Zerlo, Tulgtus, San Pedro*”. (Merisalde y San-
tisteban, 1957, p. 61). “*El Llano del Pullal, que así se llama el de Asuay,
tiene un suelo en extremo pantanoso*”. (Humboldt, en León I, 1983, p. 73-74).
““*Asuay (Páramo de): Monte nevado de las cordilleras del reino de Quito*”.
(Alcedo I, 1967, p. 111). “*Ashuay, o Lashuay, se cubre, y descubre de la nieve
muchas veces al año, bien que nunca le falta alguna. Es de figura irregular; con
varias prominencias; y es paso necesario por la vía Real alta de los Andes*”.
(Velasco, 1977, p. 63).

Como se puede ver, el nombre a veces comienza con **a**, otras veces con **l**.

En este nombre tenemos que el nombre *Lasuay* – *Lazuay*, al ser pronunciado en la frase completa sonaría algo así como *Provincia dellasuay*. Entre el llamado artículo contracto (*del*) y el sustantivo - verbo *Lasuay* se presenta el caso del falso análisis, pues, por la mente del hablante común pasaría como *delazuay*. Al retirar el artículo contracto queda ya el sustantivo *Azuay*. La **l** del sustantivo ha sido absorbida y asimilada por la **l** del artículo.

A esta conclusión llega también Moreno Mora:

Asuay.-sust. Nudo que une las cordilleras occidental y oriental al norte de la provincia del mismo nombre.

V. **Rasu**: nieve, hielo, nevado. (...)

Sign: Monte nevado.

Forma original: Rasu-ai.

Nota: Las mutaciones fonéticas que ha tenido este vocablo han sido **Lasuay** y **Azuay**. La **r** se ha cambiado en **l**, después se ha creído que esta **l** era del artículo *el* y se la ha suprimido.

Escribir este nombre con **z** es incorrecto. (Moreno Mora II, 1967, p. 204).

Planteamos que el nombre *Azuay* (actualmente y de forma oficial escrito así) es un derivado del sustantivo quichua *rasu*, que significa *nieve*, *hielo*, *nevado*, *granizo*. La lengua quichua, para formar verbos a partir de sustantivos lo que hace es agregar el sufijo *-na* o, a veces, el sufijo *-y* (escrito también como *-i*). Así, de *uma* (cabeza) se obtiene *umai* o *umay*= pensar, mentir, aconsejar. Es decir, *realizar una actividad con la "uma"*. De *callu* (lengua) se obtiene *callui* = sacar la lengua. Este mismo procedimiento se ha aplicado al sustantivo *rasu*. Se ha derivado de él el verbo *rasui* o *rasuai* con el significado de *nevar*, *nevada*, *granizar*, *granizada*, *helar*, *helada*. Recuérdense las referencias a la caída de nieve o de granizo en el nudo montañoso.

El mismo Matovelle habló de la importancia de este sitio donde hay lluvia y nieve (o granizo) de forma constante:

En las altas cumbres de esos cerros [los del nudo del Azuay] contemplánse ordinariamente los cuadros más grandiosos y sublimes de la naturaleza. Nada, por ejemplo, más hermoso e imponente que el ocaso del sol, en una tarde de verano, para quien admira ese espectáculo, situándose en una de las más empinadas mesetas del Azuay. Desde la región de la nieve, en que está el observador, desenvuélvese a sus miradas un vastísimo y riente panorama. (1990, p. 20).

Es necesario, además, tener presente que solamente en esta región de los Andes ecuatorianos las elevaciones llevan nombres derivados o compuestos con *rasu*. Por ejemplo: Chimborazo, Carihuayrazo, Condorazo.

3. Bahareque. Este término, que aparece también como *bajareque*, está definido en el *DLE*, de la siguiente manera: “De or. taíno. 1.m. Col., Ec., Hond y Ven. Bajareque (pared de palos)”.

Es, ciertamente, una técnica de construcción de algunas viviendas. Primero se forma un entramado de palos y luego se lo concluye con barro que se pega a los maderos y con ello se forma una pared.

Todo está bien y es muy claro; pero lo que la Academia no aclara es cuál es el verdadero origen. Nos cita la fuente, sin embargo no el elemento o elementos de donde viene. Para salir de esta incertidumbre hay que ir a Manuel Alvar, quien en su libro *Juan de Castellanos tradición española y realidad americana*, nos aclara todo. Esto es lo que dice: “En antiguo arahuaco, la casa

grande era bajareque”. (1972, p. 157). De paso hay que decir que los taínos forman parte del grupo arahuaco.

4.Bunga. Palabra quichua que designa a una especie de insecto parecido a la abeja. Hay algunas variedades, desde la pequeña, con la diferencia de tener el vientre más redondeado, y su parte terminal, de color anaranjado; el cuerpo negro y una mancha blanca sobre el cefalotórax. La variedad de mayor tamaño corresponde al abejaorjo, que es también de color negro. Las bungen se alimentan –como lo hacen las abejas– con el néctar de las flores. Son insectos de vida solitaria. Algunas de ellas – las variedades pequeñas– cortan con las tenazas de sus mandíbulas, pedazos de hojas de plantas para fabricar sus nidos.

El nombre *bunga*, al parecer, es una onomatopeya del zumbido que el insecto produce al volar. El nombre científico es *Bombusterrestris*, que se traduce como *zumbador de la tierra*. Compárese, en lo puramente fonético, el nombre *bunga* con la designación *Bombus*.

La etimología de base onomatopéyica aparece manifestada (sin que el autor, al parecer, se percate de ello) en una estrofa del corro infantil, en el poema *La bunga*, de Darío Guevara (1968, p. 272):

Bunga, bunga, bunga,
Ya se va la bunga
Con su bun, bun,bun;
su música lleva
Mi dulce recado
Para el picaflor.



Gráfico 2. Una bunga

5. Cachullapi. Esta palabra designa una especie de baile popular y de procedencia indígena. Al respecto el padre Glauco Torres define el término de este modo: “Tonada musical alegre del austro ecuatoriano”. (2002, p. 213), y Carlos Joaquín Córdova manifiesta: “Cierta baile popular muy animado y alegre”. (1995, p. 185). Y cuando ya entra en el plano de la indagación etimológica dice:

De etimología desconocida. Tiene rostro quichua, eso sí. Fiarse de la descomposición hipotética de *cachu*, cuerno, y *llapina*, tantear, palpar, en quichua, no da resultado razonable. Hay más bien oscuridad e imprecisión.

Cornejo en *El quichua y el castellano* intenta ir por parecida ruta para descomponer en *cachu* y *llapi*, con cuerno la primera; *aplastado, estrujado* la segunda voz quichua. ‘Si nos atenemos a la etimología de esta palabra, nos vamos lejos, sin lograr, empero, una explicación satisfactoria’ concluye el profesor Justino Cornejo.

Toscano sospecha que cachullapi viene de *cachua* confiando en la versión proporcionada por el viajero inglés Stevenson.

Ni Carvalho-Neto ni Costales arrojan luz nueva sobre la etimología de esta palabra. (1995, p. 186).

Las referencias a Stevenson nos obligan a consultar lo que afirma este viajero inglés de los tiempos de la independencia americana:

En Cajatambo y Chiquian las fiestas nocturnas son muy comunes; ninguna invitación es necesaria excepto la de una buena guitarra. Aquí he pasado muchas horas agradables escuchando las *cachuas* y los *yaravíes*; es muy hermoso escuchar sus ritmos felices tanto como sus cantos lúgubres. Al son de las *cachuas* se ejecuta un baile que acaba con cada verso. [...]Lo bailan dos personas y con pocas variaciones, consiste en movimientos hacia atrás y hacia adelante, formando un semicírculo; el hombre baila hacia la derecha mientras su pareja lo hace en la dirección opuesta; esto se repite dos o tres veces y el baile concluye con un zapateo, marcando el tiempo con los pies. (1994, p. 274).

Sin embargo, la primera noticia que se tiene de esta especie de baile es

muy anterior a Stevenson. El padre Bernabé Cobo (1582-1657) en su *Historia del nuevo mundo* nos cuenta lo siguiente sobre el origen de este baile:

[El Inca] mandó que le dibujasen la fortaleza con la disposición que tenía; hicieronlo así, y echó de ver que la peña que la ceñía hacía un resquicio o portillo; y considerando que por allí se podría entrar, no embargante que en aquella parte tenían los contrarios sus centinelas, ordenó que luego frente del portillo hiciesen un pueblo y pusiesen en él alguna gente de guerra; lo cual concluido con extraordinaria brevedad, mandó que hombres y mujeres se juntasen todas las noches a cantar y bailar, y que cuantos entrasen en el baile pudiesen libremente escoger las mujeres que quisiesen, y que también las mujeres gozasen de la misma licencia en escoger hombres a su gusto; de manera que con toda libertad pudiesen darse a sus deleites carnales, sin que nadie se lo estorbase. (Esta manera de baile inventó entonces el Inca, al cual llamaban los indios *Cáchua*, y lo usaron después durante su gentilidad). En cumplimiento del mandato real, salían todas las noches hombres y mujeres a hacer estos bailes a vista de los enemigos, y pasados en ellos no muchos días, las mujeres, instruidas por el Inca, comenzaron a llamar a los guardas y centinelas del fuerte con cantares y requiebros, convidándoles a que bajasen y gozasen de aquel bien que para todos era común y permitido. A pocos lances, los rindieron y obligaron a que bajasen de su atalaya y entrasen en el baile; con que dieron lugar a que diez mil soldados del Inca, que estaban en celada, entrasen al fuerte y lo ganasen con prisión de cuantos en él se habían encastillado. (1964, p. 85).

El antropólogo y folclorista brasileño Paulo de Carvalho-Neto nos ofrece esta información:

Género de piezas musicales de carácter popular. Según Costales, voz quichua aplicada a cierta ‘tonada ecuatoriana muy alegre y bailable’. Etimológicamente Toscano la cree derivada del cachua, antiguo baile indígena, citado por Stevenson y Bernabé Cobo. Según mis datos, lo interpretan las bandas locales de Alausí, durante las festividades de San Pedro, en ocasión de las corridas de toros; la banda de Yaruquí, en Natividad; la de Mira, durante la fiesta de la Virgen de la Caridad. (1964, p. 106).

En esta información no consta el austro, desgraciadamente, región donde también se baila y hasta se compone el cachullapi.

Ya en materia de teorización etimológica, nos parece que la situación no es tan difícil de explicar. Planteamos, en primer lugar, que nuestro *cachullapi* nada tiene que ver con el baile del antiguo reino incásico.

Segunda cosa que planteamos es que se trata, obviamente, de una palabra quichua y compuesta. Sus componentes son *cachu* que además de cuerno, significa también hierba, pasto; y de *llapina*, verbo que significa *aplastar, estrujar*. Con estos antecedentes proponemos que la palabra *cachullapi* es una descripción de un baile donde se produce cierto zapateado, lo que equivaldría a considerar que provoca una especie de aplastamiento de hierbas. Los movimientos en el mismo lugar o en espacios reducidos podrían dejar la hierba aplastada. Eso es cachullapi.

6.Caracha. La caracha es la costra que se forma sobre una herida, cuando esta ya ha cicatrizado. Sin embargo, de esta palabra se han dado otras significaciones. Así, por ejemplo, el padre Lobato habla de que es *sarna seca, sin materia*. (1901, p. 169).

El lexicógrafo Alfonso Cordero Palacios nos define esta voz de esta manera:

Caracha. Además del significado de sarna o roña que padecen los animales, indica también, y más generalmente entre nosotros, postilla; esto es, la costra peculiar que deja al tiempo de curarse una erupción cutánea. (1985, p. 62).

Manuel María Muñoz Cueva nos dice lo siguiente:

Caracha, es quichua. Viene de **cara**: cuero. El Diccionario acepta este vocablo como que significara sarna; pero no es esto lo que nosotros tratamos de expresar con caracha. Digamos, pues, excrescencia o excrecencia o sea superfluidad que se forma en una herida, y no como sarna; porque esto nosotros, a lo menos en el Ecuador, no lo entendemos así. (1959, p. 122).

El lexicógrafo y expresidente de la Academia Ecuatoriana de la Len-

gua, Carlos Joaquín Córdova pone esto: “**Caracha**. (quich. *Caracha*) s. Costra de cicatrización de una llaga o escoriación”. (1995: 221).

Y por último la actual directora de la Academia sobre esta palabra dice:

De origen quichua. En el DRAE como usado en *Am. Mer.* ‘Enfermedad de los pacos o llamas y otros animales, semejante a la sarna o roña’ (...) No registra el DRAE la acepción ecuat. Coloquial de ‘costra o superficie endurecida que se forma en las llagas o granos cuando se van secando’: *No te quites la caracha, te ha de quedar la cicatriz.* (Cordero, 2004, p. 69).

Todos los acercamientos son válidos en cuanto al origen, la palabra es quichua y proviene de *cara*, el sustantivo que significa *cuero, pellejo, piel, cáscara*; pero no se ha establecido la etimología cabal de la palabra, hecho que nosotros planteamos a continuación. *Caracha* es una voz derivada del quichua *cara*, con el añadido de un sufijo de diminutivo, que en quichua aparece usualmente como *cha*. De modo que *cara + cha* tiene que traducirse como cuerito, pellejito.

7.Chapulito. Carlos Joaquín Córdova, respecto de *chapula* dice: “(de chapa?) *Mujer del soldado*”(1995, p. 351). Y advierte que la interrogación es por la duda de si podría provenir de *chapa*. Esto sobre chapula; pero a nosotros nos interesa el *chapulo*. Sobre él dice Córdova: “(de chapa?) *Liberal, del partido liberal*” y agrega que es término desusado.

Mientras que el lexicógrafo Alfonso Cordero Palacios dice lo siguiente:

Chapulito. Denominación con la que se conoce a veces ahora, y siempre se conocía en otro tiempo, a los individuos que forman en nuestra república el partido liberal. Se contrapone a curuchupa. (1985, p. 102).

Primero hubo chapulas, las mujeres que acompañaban a los soldados en las campañas libertarias, y más tarde en las guerras intestinas; y años después aparecieron los chapulos. Las chapulas fueron conocidas también como guarichas, palabra de una lengua aborigen de Venezuela, y es que de allí provenían muchas tropas que ayudaron a conseguir la independencia.

Decíamos que primero hubo chapulas –en español se las conoce como rabonas-. El misterio del significado de esta palabra está en que es quichua y designa a la mariposa, metáfora con que se nombra a la mujer que va de un lado para el otro, revoloteando, sin lugar fijo, acompañando a los soldados. Si ellas son *chapulas*, entonces los soldados son los *chapulos*, sí, con un conveniente cambio de género para volverlos masculinos. De los soldados liberales –los chapulos- se amplió luego la designación a todos los miembros del partido liberal aunque ya no fuesen soldados.

Sobre el origen diatópico de chapulo no hay duda, es palabra azuaya. Así lo afirma Carlos Aguilar Vázquez en su novela *Los Idrovos*: “La entrada de los **chapulos**, como dio en llamar la clase obrera de Cuenca a la campaña de agosto, fue rudamente combatida (...). Para el obrerismo fue el chapulo; es decir, el soldado vagabundo, traficante i forastero”. (1997, p. 104).

Y en cuanto al tiempo de creación de la palabra, fue a finales del siglo XIX, con la campaña alfarista en Cuenca.

Como siempre ocurre, los apodos ofensivos suelen ser puestos por los rivales. En este caso la designación proviene del campo de los animales: los liberales bautizaron a los curuchupas, y los conservadores bautizaron a los chapulos.

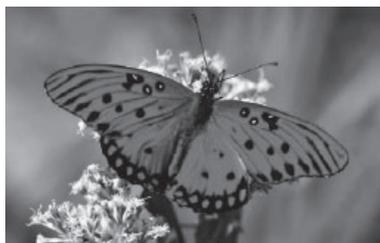


Gráfico 3. Una variedad de mariposa, *chapula*, en quichua.

8. Chauchera. En nuestro español una chauchera es un monedero. La palabra es voz derivada del quichua *chaucha*, que significa, entre algunas opciones, lo siguiente: “Fig. Entre tipógrafos y otros obreros, significa trabajo de menor cuantía, remiendo”. (Mateus, 1933, p. 88). A la forma primitiva se le ha agregado un sufijo español como elemento de derivación, que, en este caso es –

era (como aparece también, por ejemplo, en *cabecera*, *cartera*). Ahora nuestra pregunta debe centrarse en la evolución semántica de la *chaucha* original para llegar a ser un monedero, con el auxilio del sufijo.

Nos parece que de aquella idea expuesta por Mateus, líneas arriba, de lo *de menor cuantía*, se pasó a designar un objeto para llevar monedas de poca cuantía, como lo eran las monedas usuales en el Ecuador hasta los años setenta u ochenta del siglo XX, cuando eran comunes las chaucheras. Luego, con la inflación, casi toda moneda metálica y menuda desapareció y se usaron billetes para las transacciones.



Gráfico 4. Una chauchera

9. Chazo. Sobre esta palabra, con sus connotaciones antropológicas, étnicas y etnocentristas (llamadas por nosotros *urbecentristas*), trabajamos un ensayo que estudia esta realidad del habitante campesino y austral. De este libro, que próximamente publicará la Universidad del Azuay, extraemos la siguiente información:

Etimología. Nuestra hipótesis es que se trata de una palabra de origen vasco. En el vascuence –o lengua eusquera- existe un adjetivo que es *txatxu*, que se traduce de la siguiente manera:

1 *izond.* desmañado, -a, torpe, insustancial, negligente, sin fundamento; fatuo, -a, lelo, -a, memo, -a, necio, -a, estúpido, -a, lerdo, -a

Otro diccionario traduce *txatxu* como

1 adj.

fatuo -a, lelo -la, frívolo -la.

2 adj.

pobre, escaso -sa. Frec. ref. a la ropa.

<https://hiztegia.labayru.eus/emaitza/LH/all/txatxu/2418183?locale=eu>

Ahora bien ¿cómo debe pronunciarse la palabra *txatxu*?

En eusquera (la lengua vasca, en vasco) existe un grupo consonántico formado por **tx**, que suena como nuestra **ch** española, y que, en términos de transcripción fonética suena más o menos como este grupo: **tsh**. Casos de estos los tenemos, por ejemplo, en el *DLE*:

chaparro, rra. Del vasco *txaparro*.

1. adj. Dicho de una persona: Rechoncha. U. t. c. s.

2. m. Mata de encina o roble, de muchas ramas y poca altura.

Ahora *mochila*. De *mochil*.

1. f. Bolsa de lona o de otro material resistente que, provista de correas para ser cargada a la espalda, sirve para llevar provisiones o equiposen excursiones, expediciones, viajes, etc.

A continuación, *mochil*:

Mochil. Del vasco *motxil*, dim. de *motil* <muchacho>. De *motz* o *motx* (corto)

m. Muchacho que sirve a los labradores para llevar o traer recados a los mozos del campo.

Ahora *chiro*, del vasco *txiro*:

1 *iz./izond*. pobre, necesitado, -a

herrikotxiroenarteanbanatukodutdirua: repartiré el dinero entre los pobres del pueblo.

El eusquera *txamarra* produce dos formas en español: chamarra y zamarra.

De modo que el grupo *tx* del vascuence se puede pronunciar como *ch* o también como *z*. Otro ejemplo de esto mismo lo tenemos, curiosamente, en la misma palabra *txar* (que es la que da origen a *charro*). En el *DLE* encontramos lo siguiente:

zarrio, zarria

Del vasco *txar* <defectuoso, débil>.

1. adj. And. Basto, ordinario. <https://dle.rae.es/?id=cPqpXIs>

Y el Diccionario de autoridades pone:

ZARRIO. s. m. Lo mismo que Charro. Es voz usada en la Andalucía.

El apellido vasco Arichábala se presenta también como Arizábala.

Por tanto, *txatxu* se pronuncia, inicialmente como *chazu*, y luego, como *chao*.

De la forma *txatxu* proviene la primera parte del sentido de esta palabra (y la totalidad, al parecer, del aspecto fónico); pero para entender a cabalidad hay que pensar que existe un segundo componente semántico y es el que proviene de otra palabra vasca; pero para ir con paso lento y seguro, y para adentrarnos en este intento por desentrañar el misterio, es necesario volver a la definición que de *chazo* dio Luis Cordero:

Chazu. N. Charro; mestizo; campesino blanco. (1955, p. 28).

Lo que nos interesa es la palabra *charro*, definida en el *DLE* de esta manera:

1. adj. Aldeano de Salamanca, y especialmente de la región que com-

prende Alba, Vitigudino, Ciudad Rodrigo y Ledesma. U. t. c. s.

2. adj. Perteneciente o relativo a las aldeas de Salamanca o a los charros. *Traje charro. Habla charra.*

3. adj. Dicho de una cosa: Recargada de adornos, abigarrada o de malgusto.

4. adj. Méx. Propio del **charro** (|| jinete).

El *Diccionario de autoridades* la define de este modo:

CHARRO, RA. s. m. y f. La persona poco culta, nada pulida, criada en Lugar de poca policía. En la Corte, y en otras partes dán este nombre à qualquier persona de Aldéa. Lat. *Rusticus*, *i*.

Pero el *Diccionario* de Domínguez es muchísimo más rico y expresivo:

Charro, rra . s. El aldeano ó campesino de tierra de Salamanca, y del país de aquel nombre, || La persona basta, grosera, rústica, palurda, etc. como acostumbran ser los paletos. || adj. Falto de arte, de primor, de gusto, de colorido; impropio, defectuoso, irregular, extravagante, ridículo, hablando de cosas, y especialmente de objetos de artes, II Demasiadamente cargado de adorno, de tinta, de sombra, de adherentes etc. según el caso de que se trate, según la cosa en cuestión. II Fras, fam. *Estar ó ir bien charra una persona*; presentarse ridículamente adornada, con perifollos extravagantes, colores chillones, inusitados atavíos etc.; casi exclusivamente hablando del bello sexo, donde no faltan caprichosas mujeres de todas edades, que den motivo á la frase comentada o á otras por el estilo. (1846, p. 522). <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000002387&page=1>.

Y respecto de *paleto* el mismo autor pone lo siguiente:

Paleto, ta . s. El natural de alguna aldea; la persona ó habitante del campo. II Rústico, patán.

Usase también adjetivamente. (1846, p. 1317).

Sin embargo, lo más notable de esta cuestión es que *charro* es palabra de origen vasco. En eusquera tenemos el vocablo *txar*, cuya traducción es la siguiente:

Txar. Malo,-a; de mala calidad. (Anónimo, 2008, p. 272).

Estos son los componentes lingüísticos de la palabra chazo.

10.Chirichis. Los chirichis son los temblores y escalofríos que se sienten cuando se avecina una gripe. La palabra es híbrida del quichua *chiri* = frío, duplicada, y además con el aditamento del morfema de plural *-s*, que es propio del español. La duplicación de una raíz (*chirichiri*) en quichua tiene valor de plural. De modo que la traducción exacta sería *fríos*.

En el caso de esta palabra ha ocurrido una apócope del segundo elemento (el segundo *chiri*), de modo que se ha reducido a su primera sílaba: *chiri* + *chi* + *s*.

Alfonso Cordero recoge este término en singular, *chirichi*, y lo define del siguiente modo:

Chirichi. m. (Quechuismo).- De **chiri**, frío). Pródromos de la gripe o de otra enfermedad parecida. El término es de uso muy general. (1985, p. 110).

11.Chuchaqui. Esta es una voz sumamente popular en nuestro país. Se la registra en todos los niveles de hablantes. Su significado alude a los malestares que aquejan, al día siguiente, a la persona que ha bebido en exceso.

Varios autores han intentado aproximarse a la etimología de este vocablo. He aquí algunas muestras:

Aguilar Vázquez dice:

No todos saben lo que significa el quichuismo **chuchaqui**; para mí, indigno de todo hombre de bien, pero en cambio muy digno de figurar en las columnas ya un tanto por ciento americanas, del Diccionario de la Lengua. El glotón derrumbado por los ventisqueros traicioneros de la borrachera; el alcoholista caído en la tortura helada de la

abstención, pasado el período de la intoxicación aguda, sienten aún muchos síntomas objetivos i subjetivos que denuncian cómo el veneno continúa obrando nefastamente, sobre el organismo, tales como: frío en los huesos, temblor en las extremidades, de las manos i las piernas especialmente, amargura en la boca, fetidez en el aliento i en el espíritu frío, desconfianza i miedo, irresolución i angustia. Todo este cortejo de síntomas comprende el término **chuchaqui**, compuesto de dos palabras quichuas: **chucho** i **chaqui**, que traducidas literalmente significan temblor de piernas. (1997, ps. 157-158).

Cordero Palacios ofrece dos entradas para explicar el uso y el sentido de esta voz:

CHUCHAQUI. adv. m. (Cañarismo: de **chugchug**, frío corporal). Estado de depresión física y moral, de nerviosidad y amilanamiento, proveniente del abuso del alcohol y de las noches pasadas en jarana de claro en claro.

CHUCHAQUI. (Estar o tener). (Cañarismo). Hallarse, quien acaba de pasar una borrachera, en ese estado de depresión física y moral, de nerviosidad y amilanamiento, que siempre sigue a los excesos del alcoholismo. Este estado, como la mordedura del perro, combaten los amigos del jaleo con nuevas y ya no muy frecuentes copas de licor; terminando **el bebe, en punta**, como ellos dicen: *El día siguiente lo pasamos curando el chuchaqui*. (1985, p. 114).

Muñoz Cueva conjetura que el origen podría ser el siguiente:

“**Chuchaque, chuchaqui:** sería **acontecido** por causa de intoxicación alcohólica. **Chuchaqui** parece que es una contracción de **chulla chaqui:** un solo pie. Posición adoptada por los gallos adormitados o enfermos”. (1959, p. 50).

Carlos Joaquín Córdova expresa: “Chuchaqui. (Origen desconocido) s. Estado de depresión causada por el abuso de la bebida”. (1995, p. 377).

Ahora bien, la palabra *chuchaqui* es quichua y, además, compuesta. Sus partes pertenecen a dos adjetivos. El primero es *chugchug*, que significa -según Luis Cordero (1955, p. 30) -“tembloroso, trémulo”. Esto es lo que dice

el poeta y expresidente; pero hay algo más y es que *chugchug* es tembloroso por el frío. El padre Lobato define así: “*Chucchu*= frío de calentura” (1901, p. 86). El segundo elemento es *chaqui*, que significa *seco*, *sediento*. De modo que la palabra *chuchaqui* describe a la perfección ese estado de depresión y malestar corporal que sobreviene a la desmedida ingesta de licor. El que ha bebido, el que está *chuchaqui* siente frío, temblores e intensos deseos de beber, porque está sediento.

La palabra debió haber sido *chugchuchaqui*; sin embargo, en el primer componente se ha presentado un caso de apócope, que ha reducido la palabra entera a su primera sílaba.

12.Chugchucara. Las *chugchucaras*, así, en plural, son el alimento típico de la provincia del Cotopaxi. Se trata de un plato que contiene carne de cerdo y cuero tostado, y con el aditamento de maqueños fritos y algunos otros vegetales como papas, mote. La etimología es bastante clara. Es nombre compuesto de *chugchug*, frío, y *cara* = pellejo, cuero. Cueros fríos, literalmente.

13.Chulío. En la zona austral se conoce con este nombre al ayudante del chofer; la persona que se encarga, usualmente, de cobrar el pasaje a los usuarios del transporte público.

El origen también es claro, proviene de la voz *cholo*, en su forma de diminutivo. Es lo que señala con toda precisión el *DLE* en la entrada correspondiente a *chulillo*:

chulillo

De *cholo*.

1. m. Perú. Cobrador de un autobús.

La única diferencia con la definición correspondiente al Perú se encuentra en la parte fonética. Nosotros hemos llevado un poco más adelante la evolución, lo que ha implicado la desaparición de la letra *doble l*. Lo demás es exacto.

14.Churuco. Para los hablantes serranos el *churuco* es un caracol. Se trata de una palabra de origen quichua; sin embargo, en esta lengua tenemos dos variantes:

Churu. “Caracol, concha de caracol, instrumento musical. Rizo de pelo”. (Torres I, 2002, p. 526).

Y el mismo autor, en la misma página, sobre *churucu* dice: “caracol, concha”.

El padre Lobato, sobre *churu* pone: “caracoles de comer” (1901, p. 91).

El padre Paris define el término como: “caracol, coscoja” (1961, p. 88).

Luis Cordero ofrece dos entradas para este término:

“**Churu:** Caracol.

Churu: Concha de caracol marino, de que se hace una especie de bocina” (1955, p. 33).

Y a continuación define *churucu* como “Caracol pequeño”.

Este último significado es el que despeja el panorama y nos da la clave del asunto, puesto que *churucu* es palabra derivada de *churu*, que es caracol, efectivamente, o concha de caracol marino. El elemento de derivación es el sufijo *-cu*, que sirve para formar diminutivos en quichua. Es, pues, *churucu*, un caracolito o caracol pequeño como dice Cordero.

Respecto del instrumento musical-usado también como medio para convocar a los habitantes de algún lugar-, este artefacto recibe, además, la designación de *quipa*, que podría ser una palabra del quichua ecuatoriano, puesto que no se halla registrado en los diccionarios del quichua peruano, que hemos podido mirar. El vocablo es definido por Glauco Torres como: “Trompeta de caracol marino de gran tamaño”. (2002, p. 40).



Gráfico 5. Un hombre llama con la quipa o churo

15. Cocolo. El cocolo es –generalmente- un niño a quien se rapado. La palabra es una hibridación del español *coco* y del sufijo quichua *-ro* o *-lo*, que significa ‘enteramente, completamente’. De modo que el verdadero sentido original es que alguien ha sido totalmente convertido en coco, es decir, se lo ha dejado totalmente semejante a un coco, rapado. Eso es ser un cocolo. (cfr. Potolo).

16. Coshco. En la zona austral con este nombre se designa al recluta, el soldado recién incorporado, el conscripto. Esta palabra se origina en el quichua *Cochco*, que según el padre Lobato (1901, p. 176) significa *menudo*. Y ciertamente que un conscripto debe parecer una persona menuda comparada con los soldados de profesión.

17. Curiquingue. Esta palabra aparece escrita también, ocasionalmente, como *curiquinga*; sin embargo, la forma correcta es con *-e* o con *-i*. Juan de Velasco dice al respecto:

Curiquinqui, esto es el *veteado de oro*, llamado por otro timbre la ave del inca. Es mayor que una gallina con cola y alas más largas. Tiene sobre un pardo claro, unas vetas ondeadas de amarillo muy vivo en todo el cuerpo, como si fuesen de oro, que es lo que significa el nombre. Es ave casi tan doméstica como las gallinas. Rara vez se la ve sola o con pocas: vuelan poquísimo, esto es, al salir de sus dormidas, hasta

irse en las campañas y prados, donde están dando carreras todo el día, limpiando y purgando la tierra de los insectos, hasta irse a dormir cerca de la noche. (2014, p. 214).

Y tenemos el aporte de un lexicógrafo azuayo:

CURIQUINGA. f. (Quechuismo) Curiquingue. Ave rapaz que alcanza la talla de una gallina. Se alimenta, por lo común, de lombrices de tierra; de ahí que se la vea constantemente en los prados y páramos del Azuay, dedicada, en espectación tranquila, a tan curiosa caza. En Quito se la llama curiquingue, en masculino. (Cordero Palacios, 1985, p. 89).

En algunas festividades populares de las provincias del Azuay y Cañar ciertas personas se suelen disfrazar de curiquingues.

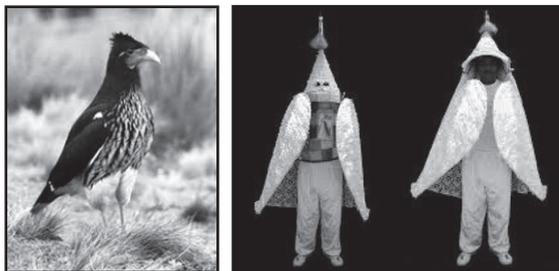
Es también el nombre de una danza aborígen: “Baile de nuestros labradores, que se realiza al son de una música primitiva y de bastante movimiento y alegría. El baile se realiza al canto de coplas que terminan con este o parecido estribillo: ‘¡Alza la pata, curiquinga!, ¡Da la media vuelta, curiquinga!, etc.’”. (Cordero Palacios, 1985, p. 89).

Ahora bien, la palabra *curiquingue* es claramente un término compuesto de dos sustantivos: *curi*= oro; y *quinqui* = “tener forma de cuerno” (Torres, 2002 III, p. 32).

Esto aclara perfectamente lo señalado por Velasco.

Pero las cosas no terminan ahí, puesto que el lexicógrafo Carlos Joaquín Córdova nos dice que la curiquingue tiene otra coloración: “Ave común de algunos de los páramos de nuestras sierras frías y altas, de plumaje negro con manchas blancas. (*Phalcobaenus carunculatus*). Abunda esta ave en los páramos de la provincia del Cañar”. (1995, p. 325).

La cuestión lograría superarse si pensamos que podrían tratarse de variedades con diferencias en la coloración de las plumas. Unas veteadas –como dice Velasco– con oro y otras con blanco.



Gráficos 6 y 7. Una curiquirenque, y unos disfrazados de curiquirenques

18. Curuchupa. Con este nombre se conocía, en términos populares, a los miembros o simpatizantes del partido conservador ecuatoriano. Sobre esta voz se han tejido algunas conjeturas. Veamos las principales:

El lexicógrafo y académico de la lengua (además de su expresidente) Carlos Joaquín Córdova (1914-2011) nos ofrece varias noticias y probables interpretaciones –traducciones de la palabra en cuestión. Respecto del origen –el rasgo diatópico– opina que *curuchupa* es una designación originada en Cuenca. Nosotros no tenemos esa certeza, y lo más que podemos asegurar es que tiene procedencia serrana y con base en la lengua quichua. El mismo Córdova presenta algunas variaciones del nombre, tales como *curachupa*, (hibridación español-quichua que significaría *rabó de cura*), *curichupa* (rabó de oro), *cutuchupa* (rabó corto).

Nos parece que todas las variaciones presentadas son nada más que “opiniones” de la gente, todas ellas enmarcadas dentro de lo que se conoce como etimología popular, es decir, sin sustento científico.

En la mente de los usuarios esta palabra tiene resonancias especiales y extrañas. Es lo que se puede comprobar en el siguiente fragmento de un autor cuencano: “Oiga, don Pancho ¿por qué nos llaman *curuchupas*? *Curo* significa gusano; y *chupa*, cola: no puede ser. O tal vez sería por decirnos *cola de los curas*”. (Astudillo Ortega, 1984, p. 38).

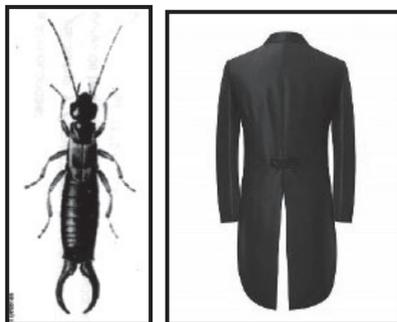
Y otro aporte al complejo significativo del *curuchupa* lo encontramos en un autor chimboracense: “Curuchupas –apodo aplicado a los conservadores y derivado del quichua, que significa, en traducción literal, con gusanos en el rabo, o sea gente sucia-“. (Borja, 2005, p. 7).

Esta definición pertenece a Luis Alberto Borja Moncayo, y aparece en su obra *Cabalgando sobre los Andes*, novela del año 1953.

Lo cierto es que *curuchupa* es término compuesto de *curu* = gusano y de *chupa* = rabo. *Rabo de gusano*. ¿Pero quién o qué es un curuchupa o un rabo de gusano? La respuesta está en un insecto muy común en todos nuestros hogares, el llamado *siquicanicuro* o simplemente *canicuro*, y en la zona oriental de Paute como *siquincho*. Siquicanicuro es término compuesto de tres elementos: *siqui* = trasero, rabo; *cani(na)*= morder, agarrar; *curu* = gusano, es decir gusano que agarra con el rabo, que es una descripción bastante prolija y exacta de este animalillo. *Canicuro* es solamente una abreviación de la forma anterior, mientras que *siquincho* es una derivación en diminutivo de *siqui*; por tanto habría que entenderse como *rabito*.

Ya está identificado el animal, ahora hay que resolver por qué el nombre de curuchupa pasó a ser aplicado a los conservadores. La explicación lingüística la trae Manuel María Muñoz Cueva. El Chugo Muñoz dice: *Unos animalitos muy negros, parecidos al canicuro (del cual los liberales tomaron el nombre de curuchupas para sus adversarios políticos)*. (2000, p. 129).

Sin embargo nos parece que la verdadera claridad todavía está en el limbo. Para que todo se vuelva diáfano hay que recurrir a la vestimenta. Algunos conspicuos terratenientes, que eran conservadores, usaban levitas con faldones –algo parecido al frac-. Es la ropa de moda en el último cuarto de siglo XIX y principios del XX. Si uno observa esta prenda y la compara con la figura del siquicanicuro, la metáfora –la similitud- es perfecta. La mente popular, tan perspicaz y tan creativa, también lo percibió, y de este hecho nació el llamar curuchupas a los conservadores, es decir, mediante la metáfora se compara la ropa y el rabo –la parte final- de este “gusano”.



Gráficos 8 y 9. Una tijereta (siquicanicuro) y un frac

19. Draque. Con la palabra *draque* se designa a una cantidad de licor que se bebe. Esta bebida tiene aguardiente y algunos otros componentes. Es término de uso común en el austro ecuatoriano. Así, por ejemplo, tenemos registros literarios de la provincia del Cañar:

“Si el Capellán Don Adolfo Corral no le diera a oler cuerno quemado y le propinara un buen draque con tintura de Valeriana, ahí finara el más valioso y decidido campeón de la fe. (Peralta, 1974, p. 122).

De la provincia del Azuay:

“Seguramente recordaba la capacidad mágica del ‘draque’ morlaco”. (Hermida, 2008. p. 63)

De la provincia de Loja:

“Javier Salas se acercó al mostrador y pidió una botella de anisado, en vez del ‘draque’ prometido”. (Rojas, 2004, p. 113).

Posiblemente por esta circunstancia se llegó a considerar esta palabra como un ecuatorianismo. El mismo *Diccionario* académico lo reconoce:

Draque. 1.*Ec.* Bebida confeccionada con aguardiente y nuez moscada.// 2.*Ec.* **Canelazo** (Bebida caliente)

Y el *Diccionario de Americanismos* pone lo siguiente:

Draque. *EcS.* Canelazo con jugo de limón ácido”. (2010, p. 827).

Sin embargo no se trata de un ecuatorianismo. El *Nuevo diccionario de la lengua española* compuesto por don Vicente Salvá, en el año de 1847, nos aclara:

Draque. (Voz provincial de Méjico) Aguardiente muy aguado. (1847, p. 418).

Sobre esta palabra se han dicho algunas cosas propias del desconocimiento, lo que ha llevado al campo de la etimología popular. La gente encuentra algún parecido, cierta resonancia en el sonido y en la memoria, y elabora una suposición, naturalmente, equivocada. Así, hemos encontrado que se la ha querido relacionar con el nombre de un famoso pirata que robó y saqueó en los mares del Caribe y de América del Sur:

“Se supone que el nombre de ‘draque’ es alusivo al pirata Drake que seguramente bebía ron o coñac con agua caliente de canela endulzada”. (Vintimilla, 1993, p. 418).

Y otro apunte:

“Recordaba la capacidad mágica del ‘draque’ morlaco (se dice que llamado así porque le había encantado al pirata Drake). (Hermida, 2008, p. 63).

Pero, nada más lejos de la verdad que lo antes anotado. El origen etimológico de *draque* es otro.

Para ir con paso seguro y medido es conveniente recordar y reconocer que el licor, en general, es conocido con diferentes nombres en todos los lugares. Dentro de nuestra patria ocurre lo mismo. Podemos encontrar, por ejemplo, nombres como *chimpín*, *lapo*, *difuntazo*, *trinquis fortis*, *carahuasca*, *chiripungazo*, *mamapunga*, *mataburro*, *guanchaca*, *pájaro azul* y otros más.

Algunos de estos nombres son claramente metáforas (*lapo*, *difuntazo*, *guanchaca*, etc.) y otros son, en cambio, *nombres expresivos*, es decir, creaciones aparentemente inmotivadas y generalmente humorísticas. (*chimpín*).

Veamos, a continuación en detalle unos tres nombres, a modo de ilustración:

Chimpín. “Nombre añejo del aguardiente de diversiones y priostazgos”. (Núñez, 1985, p. 22)

Y el narrador, poeta y crítico Juan León Mera recoge esta copla:

Las frazadas no me abrigan,
Pero el aguardiente sí;
Quién se lleva mis frazadas:
Se las cambio con chimpín.
(Mera II, s/f., p. 119)

Lapo. En el caso de esta palabra estamos ya ante una metáfora, puesto que la voz en mención significa *varazo*, *palazo*. El escritor cuencano Muñoz Cueva nos dice: “lapo quiere decir varazo y no un abundante trago de licor”. (1959, p. 76).

Y el mismo *Diccionario* académico ofrece estas acepciones:

1. Bofetada//
2. Trago (porción de líquido que se bebe de una vez)//
3. coloq. Cintarazo, latigazo o varazo. //
4. coloq. Escupitajo. (DLE)

Difuntazo. Esta palabra también es una metáfora, en aumentativo. “Atontado por un difuntazo, que era un vaso de aguardiente con infusión de papa, que dejaba al sonso aún más sonso”. (Valdivieso, 2008, p. 147).

Con estos elementos presentes en la mente planteamos que el origen de *draque* es también una metáfora bastante antigua y española. Proviene de *traque*. Este elemento aparece definido ya en el *Diccionario de autoridades* (1726-1739): “El estallido o ruido que da el cohete”.

El actual lexicón académico tiene una definición muy parecida: “(de la onomat. *trac*) 1. Estallido que da un cohete”. Algo más de información nos entrega Ramón Joaquín Domínguez en su *Diccionario nacional o Gran diccionario clásico de la lengua española*, editado en 1846. Esto es lo que dice: “El estallido o estruendo que produce un cohete, un petardo, etc.; y cualquier sonido o ruido análogo, por extensión familiar”. (1846, p. 1660).

Sostenemos que *draque* proviene de *detraque*, designación de una copa de licor, por simple metáfora. Lo que hay que reconocer, sin embargo, es que el cambio que implica la sonorización de la *t* en posición inicial es inusual en la evolución de la lengua española.

Pero no solamente en la cultura ecuatoriana (y austral, con más precisión) corre esta novelesca historia del draque. La encontramos en otras partes de América. Así, en algunas páginas de internet se encuentra esto:

El **ron Bacardi** tiene relación directa con el origen y existencia del **Mojito** y esto es así por Facundo BacardiMassó, fundador de Bacardi y que un día decidió probar una variación de la bebida hasta entonces conocida como **Drake**, en honor al pirata capitán de la marina británica Francis Drake.

La bebida conocida como Draque, Drake o Drac estaba hecha a base de aguardiente, azúcar, limón y hierbabuena. Fue creada a finales del siglo XVI cuando el capitán Drake se planteó la idea de asaltar la Habana para saquear el Oro Azteca que los españoles habían saqueado a su vez a los aztecas.

[/www.coctelybebida.com/articulo/tag/drake/](http://www.coctelybebida.com/articulo/tag/drake/)

Y otro aporte, con la ortografía, puntuación y gramática del original:

La historia del Mojito empieza con **Sir Francis Drake**, que se dedicó a navegar y explorar, además era perseguido por los españoles al ser un *corsario* de los ingleses.

Una de las leyendas sobre la aparición del Mojito la encontramos en uno de los hombres mas (sic) celebres de la historia **Sir Francis Drake** quien fue el segundo hombre en **navegar** alrededor del **mundo**.

Según cuenta la historia **Richard Drake**, primo hermano de Francis, invento esta bebida a la que llamo “**El Draque**” el cual era el mote por el que se conocía a su primo, creó esa bebida con productos que se encontraban en sus viajes cosas como el azúcar de las plantacio-

nes, la hierba buena que crecía cerca de estas y también limas de la zona.

Fernando Campoamor el “**Historiador del Ron**” cubano fue quien descubrió evidencias de que Drake y su tripulación lo usaban como un remedio para el estomago, se sabe que los marineros del caribe seguían tomando “**Drakes**” o “**Draquecitos**” siglos después de la muerte de **Sir Francis Drake**.

mojitoscreativos.wordpress.com/tag/el-draque/

Ron y cocteles

El ron que normalmente no tiene paso por barriles o que no lo hace por mucho tiempo, es muy usado en la coctelería. Uno de los cocteles con más fama en el mundo es el Mojito. Su origen es bastante debatido. Una de las historias dice que este coctel se conocía como (El Draque) en honor al pirata inglés Francis Drake. También es muy famoso el Cubalibre. Pero la coctelería ha evolucionado pasando por distintas tendencias desde las clásicas a inspiradas, nucleares, de autor y modernas, en donde cada día es posible experimentar más sabores y descubrimientos.

www.elespectador.com/cromos/gastronomia/el-ron-la-historica-bebida-de-los-piratas-20238

Y para terminar con la desmesura de los comentarios sin ningún fundamento tenemos que el famoso pirata inglés llegó hasta Cuenca, ¡Nada menos!:

[También respetamos la forma lingüística original]**Drake**. Bebida preparada con una mezcla de alcohol de caña de azúcar, jugo de naranjillas, canela, o clavo de olor. Se mezcla todo y se hacer hervir, se sirve bien caliente para combatir el frío de los Andes. Se denomina drake, en honor al pirata Francis Drake que por varias ocasiones asaltó el puerto de Guayaquil-Ecuador, en una de sus andanzas llegó a Cuenca y preparó la bebida con los elementos que tenía a su alcance. <http://alimentosagradosquesanan.blogspot.com/2017/05/las-bebidas-sagradas-de-la-tierra.html>

No está de más aclarar que Sir Francis Drake tampoco estuvo en Guayaquil.

20. Gagón. El gagón (aunque suele usarse la palabra, de preferencia, en plural) es una criatura de la mitología serrana. De nuestra *Mitología ecuatoriana* extraemos lo siguiente:

Es una especie de perro pequeño, de color blanco, gris o negro que vaga y llora como un niño en la medianoche. Los gagones aparecen cuando hay relaciones incestuosas (incluidas las relaciones entre compadre y comadre).

Sobre la etimología nos da una importantísima pista el nombre que reciben estos seres en las provincias de la zona central de la sierra. Se los llama *ingangos* o *gagones*.

Se trata de una palabra quichua, derivada de la onomatopeya del llanto de un niño, que suena como *ingá, ingá*, para el oído del hablante campesino y popular. Recuértese lo escrito líneas arriba, aquello de que llora como un niño.

El maestro Manuel del Pino nos refuerza la opinión etimológica con lo siguiente:

La tradición de los gagones, perritos pequeños, blancos como el armiño, que solían andar por las noches jugando y aullando: ga-ga-ga-ga, monosílabos onomatopéyicos, que daban el nombre a los misteriosos animalitos en los que solían transformarse las almas de los amantes prohibidos. (Del Pino, 2004, p. 64).

21. Guarapo. El guarapo es la bebida que se obtiene al exprimir la caña de azúcar. De esta palabra el *DLE* pone lo siguiente:

Voz quechua.

1. m. Am. Jugo de la caña dulce exprimida, que por vaporización produce el azúcar.

2. m. Am. Bebida fermentada hecha con **guarapo**.

Pero no proviene del quichua (llamado aquí *quechua*). La voz viene otro origen muy diferente. Al referirse a las islas del Caribe el padre Joseph de Acosta dice lo siguiente: “Algunos esclavos de las islas mezclan el jugo de azúcar con ciertas hierbas, de donde sacan una bebida bravísima que ellos llaman guarapo”. (1954, p. 493).

En esta cita hay que entender que *el jugo de azúcar* es el jugo de la caña de azúcar.

Según lo señalado, la palabra guarapo tendría un origen africano.

22.Guaro. La palabra *guaro* sirve, en algunos estratos populares del Ecuador, para designar la bebida alcohólica. Guaro es una apócope de guarapo. Vid.

23.Huaco. El huaco, en nuestro español, es la persona que tiene el labio hendido. También es una suerte de personaje disfrazado en algunos festejos populares en el norte y centro del país.

Según mis investigaciones, hay huacos en la fiesta de la Virgen de las Mercedes, en Latacunga. Visten pantalones blancos, almidonados, con encajes anchos en la mitad. Sobre el pecho, un poncho de diversos colores, cubierto con una especie de armadura de cartón, tejida con piedras preciosas, perlas, diamantes, corales, objetos de plata y oro, espejos, cintas, etc. En la una mano llevan un bastón y, en la otra los cuernos de un venado. Calzan alpargatas con lazos de cintas y unas campanillas que suenan al más leve movimiento.

Me pregunto si no serán una variante de los curiwingas, porque según Stevenson, la palabra huaco era sinónimo de curiwinga en Esmeraldas y en la costa de Chocó, además de ser el nombre de la hierba que dicha ave corría a comerla para librarse del veneno de las serpientes que la mordían en sus luchas contra ellas. (Carvalho-Neto, 1964, p. 240).

La conexión entre *huaco* y *curiwingue* no nos parece probable ni cer-

cana, puesto que si las curianguines son aves de los páramos, mal podrían luchar contra las serpientes, que son animales de las tierras calientes y las selvas.

Lo primero que hay que reconocer es que en nuestro español no existe *huaca*, para nombrar a una persona del género femenino. El inca Garcilaso de la Vega nos habla de la polisemia de la voz *huaca*. Entre las muchas significaciones pone lo siguiente:

El mismo nombre dan a las ovejas que paren dos de un vientre, digo al ganado de aquella tierra, que, por ser grande, su ordinario parir no es más de uno, como vacas o yeguas, y en sus sacrificios ofrecían más aún de los corderos mellizos, si los había, que de los otros, porque los tenían por de mayor edad, por lo cual les llaman *huaca*; y por el semejante llaman *huaca* al huevo de dos yemas, y el mismo nombre dan a los niños que nacen de pies o doblados o con seis dedos en pies o manos o nace corcovado o con cualquiera defecto mayor o menor en el cuerpo o en el rostro, como sacar partido alguno de los labios, que de éstos había muchos, o bisojo, que llaman señalado de naturaleza. (1976, p. 65).

Como se puede ver, de *huaca*, en la lengua original, hemos pasado a una especie de forma masculinizada.

Sin embargo de toda esta disquisición parece que las cosas podrían quedar en nada, pues, como lo señala Stevenson, en el Perú del siglo XIX, que él conoció, había unos danzantes conocidos no como huacos sino como huancos:

Durante la semana el pueblo se alegra con las diferentes compañías de danza; una de ellas, llamada *huancos*, está formada por ocho o diez hombres; tienen grandes coronas de plumas de avestruz (de los llanos de Buenos Aires) en la cabeza; las plumas se sujetan en un rollo de tela roja que contiene no menos de quinientas plumas pintadas de varios colores, en especial de rojo. (1994, p. 231).

Todo esto nos lleva a la conclusión lógica de que se trata de dos palabras de origen diferente, aunque actualmente se use la forma *huaco*—que proviene de huanco— para designar al danzante.



Gráficos 10 y 11. Un huaco y un detalle de la máscara, en los desfiles de la Mama Negra, en Latacunga.

24.Jaba. Una jaba es una especie de cajón hecho con diversos materiales, y que sirve para el transporte –generalmente- de diversos productos, entre ellos, las botellas de cerveza o de bebidas de otra clase.

De esta palabra el Diccionario académico pone lo siguiente:

jaba

Voz caribe.

1. f. Bol., Chile, C. Rica, Cuba, Ec., El Salv., Guat. y Perú. Cajón acondicionado especialmente para transportar botellas, piezas de lozau otros objetos frágiles.

2. f. Cuba, Pan. y P. Rico. Especie de cesta, hecha de tejido de junco oyagua.

3. f. Cuba. Bolsa de tela, plástico, etc., para llevar a mano.

Lo primero que salta a la vista es la ausencia de nuestro país, el Ecuador, entre las marcas diatópicas. Aquí también se usa profusamente tanto la

palabra como el objeto. En lo referente al sentido, todo lo que señala el *DLE* es correcto; sin embargo, no se ha establecido la fuente original. Nosotros la hemos encontrado: El cronista Gonzalo Fernández de Oviedo (hacia el año 1548), al hablar de la planta conocida como *bihao* dice lo siguiente: “De las cortezas de un tallo que echan en medio (o astil que nasce entre las hojas), hacen unas cestas que llaman *havas*, para meter la ropa e lo que quieren guardar”. (1959, p. 237).

25.Ligle. El ligle es una especie de ave andina, semejante a una gaviota. El nombre se deriva de la onomatopeya del canto: *lic –lic*.

26.Mapanagua. El *mapanagua* es una especie de bebida alcohólica hecha con guarapo mezclado con licor. La etimología es bastante clara. Se trata de una hibridación quichua-español. En quichua *mapa* significa sucio, más el aditamento del español *agua*, es decir, *agua sucia*. Esto es así porque la apariencia del mapanagua es, efectivamente, la de un agua turbia, sucia; porque el guarapo tiene esas características. Cfr. Guarapo.

El lexicógrafo Alfonso Cordero Palacios ofrece una conjetura etimológica inaceptable, y es la siguiente:

MAPANAHUA. .m. sing. (Hibridación quechua-castellana:- de **Mapa**, y de la voz contracta **ENAGUAS**). Bebida compuesta de aguardiente y guarapo hervido. Es sumamente embriagadora. (1985, p. 203).

27.Pichillig. Nos parece que se trata de un nombre cañari del jilguero. Seguramente se trata de una formación basada en la onomatopeya del canto. En quichua recibe el nombre de *chayna*. ‘Jilguero cuyo nombre propio es *chayna*. Es tal cual en otras partes del mundo’. (Velasco, 1961, p. 197).

28.Potolo. Esta palabra sirve como apodo para designar a una persona de poca estatura y además, gorda. Es famoso, en el Ecuador, el Potolo Valencia, un magnífico cantante de música nacional.

La palabra está compuesta de dos elementos quichuas: *putu* = una especie de calabaza. “Calabaza cuyo fruto relativamente pequeño utilizan los campesinos como recipiente” (Córdova, 1995, p. 756). El segundo elemento es *-ro* o *-lo*, como ya lo vimos en el caso de *cocolo*. De modo que juntando los sentidos podemos decir que *potolo* es, en términos metafóricos, alguien que es totalmente un pote, totalmente parecido, se entiende. Cfr. Cocolo.

29.Ráchig. El ráchig es una especie de cucaracha pequeña y de color rojizo. Medra muy bien en los sitios abrigados de los hogares. Se multiplica tan rápidamente que constituye una plaga. Es palabra quichua, derivada del verbo *rachina*, que significa arañar desgajar. *Ráchig*, el que araña.

30.Ranclarse. Este verbo del léxico ecuatoriano, significa faltar a clases o al sitio a donde se debe obligatoriamente concurrir. *Llegó el circo y se ranclaron seis alumnos*. El escritor ambateño Luis A. Martínez nos trae este ejemplo que trata de unos religiosos jaraneros:

En las celdas guardábamos con cuidado nuestros vestidos de civiles, pues algunas noches nos ranclábamos los más alegres, para ir a tunitas de arroz quebrado, llevando en los bolsillos, botellas de vino de consagrar y vihuela o bandolín, pues algunos frailes o coristas eran diestros tañidores. (s/f, p. 80).

La palabra *rancla* y el verbo correspondiente, *ranclarse*, provienen del quichua *ranca*, que significa botarate, derrochador, calavera. (Calavera en el sentido de hombre disipado, juerguista e irresponsable como lo afirma el *DLE*). El verbo correspondiente, *rancana*, significa malgastar. Es lo que dice el padre Jorge Lira. (1982, p. 246).

31.Rocoto. Este sustantivo designa una especie de ají. Hasta ahí no existe ningún problema; pero estos se presentan de inmediato. De lo que se sabe, existen varias clases de ajíes. Según Lobato es un “ají grande y hueco que no quema mucho”. (1901, p. 317).

De idéntico parecer es el padre Mario Cicala, jesuita, que, en 1771, escribió su *Descripción histórico-física de la Provincia de Quito de la Compañía de Jesús*. Estas son sus palabras:

La primera especie de ají se llama **rocoto**, la planta crece bien alta, tres y cuatro palmos (...) La forma del rocoto y su tamaño son como los de un buen limón real, su color es muy rojo vivo y algo oscuro, por dentro es vacío y solamente tiene 3 y 4 semillas gruesas como un guisante de color negro y nada más, su cáscara es, por así decirlo, muy gruesa y talvez tiene el grosor de la cáscara de la naranja y aun todavía del limón real. Su picante y ardor es muy débil y más bien suave. (2004, p. 419).

Sin embargo, en definiciones y descripciones posteriores el *rocoto* se ha vuelto bravísimo. Por ejemplo, en Luis Cordero encontramos lo siguiente:

C. PUBESCENS R et P. Vegeta en arbustos de larga vida, que se conocen con el nombre general de rocotos. Dan ajíes más largos o más redondos y voluminosos que los de vegetación anual. Son estos ajíes de corteza más gruesa y carnosa y de sabor ordinariamente más rudo que el de los otros. Los hay de color rojo vivísimo y de color amarillo. Entre los primeros, se dan algunos de gusto menos picante y de ellos se confeccionan muy agradables salsas. La raza de los más bravos es la preferida por los indios, para la sazón de sus pobres comidas. (1984, p. 124).

El lexicógrafo Alfonso Cordero Palacios nos ofrece alguna información adicional, tomada al parecer, de Luis Cordero, aunque sin precisar la fuente. Estas son sus palabras:

ROCOTO. m. (Quechuismo.- de **Rocot**, grueso). Una variedad de ajíes, C. Pubescens, más largos o más redondos y voluminosos que los comunes. Su sabor es más acre y rudo que el de los otros. (Es el *rocote* que trae la Academia). Se aplica a los que tienen la cara con el color que presentan los ajíes indicados, el cual es de un rojo subido. (1985, p. 242).

Como se ha podido comprobar, al final aparece una segunda significación, ya como adjetivo de carácter ofensivo. El padre Lobato también lo presentaba como adjetivo y había dicho: “Apodo injurioso”. (1901, p. 317).

El lexicógrafo Carlos Joaquín Córdova ofrece este aporte: “Variedad de ají muy picante (*Capsicumviolaceum*)”. Y en una tercera acepción pone: “Despectivo para injuriar al indio”. (1995, p. 795).

Según nuestras investigaciones este vegetal aparece también con otro nombre científico, el de *Capsicumbaccatum*. Por esta razón, pensamos, podría haber esta discrepancia en la descripción, que es muy suave, que es muy bravo, quizá no se está tratando del mismo ser.

Pero lo que a nosotros nos interesa, obviamente, es más la palabra y su origen. Nos parece que *rocoto* es voz quichua compuesta de *rucu*, que significa

viejo, y *-tu*, sufijo que se puede traducir como parecido a, semejante a. Por tanto *rucutu* (*rocoto*, ya en el caudal del español) podría traducirse como *parecido a un viejo*, en el sentido de ser poco vigoroso, poco fuerte. El padre Lira, luego de dar la definición como *rokkoto*, *especie de pimienta, una variedad de ají*⁷, agrega que, en términos figurados y familiares, significa “nariz abultada y rojiza”. (1982, p. 252).

Según el internet el ají rocoto es un

pimiento mediano, tremendamente picante, el color del fruto puede variar desde el rojo, verde naranja o amarillo. Con piel muy gruesa y pequeñas semillas negras. Es el fruto de una planta del género *Capsicum* utilizado como condimento picante en la cocina latinoamericana. ([/informe21.com/gastronomía/el-aji-rocoto-y-su-uso](http://informe21.com/gastronomía/el-aji-rocoto-y-su-uso)). Acceso: abril 28 de 2019).



Gráfico 12. Algunos ajíes rocotos

32.Sugso. El sugso es el mirlo de otros lares. Pensamos que esta palabra es de origen quichua, y su fuente etimológica se encuentra en la onomatopeya *shugshupig*, nombre con el que antiguamente se conocía a esta ave. “Charla el shugshupig o mirlo en las praderas; el jilguero o pichillig suelta la algarabía de su bandada entre las capulicedas”. (Cordero Palacios, 1981, p. 26). La razón para adelantar esta hipótesis es que este mismo nombre designaba a uno de los antiguos incas, según Sarmiento de Gamboa: “Hubo dos hijos varones: el uno llamado Inga Urcon y el otro Inga Zozco”. (1943, p. 158).

*

Nota: No sin trabajo algunos aficionados a estudios históricos, han

logrado fijar el sentido de unas tantas palabras cañaris; pondremos aquí unos pocos ejemplos.- *Deleg* significa explanada, llanura.- *Cay*: río, arroyo, torrentera.- *Guabi*: árbol.- *Guagal*: el leopardo, una de las principales fieras de nuestros bosques.- *Uracha*: el marsupial falsamente llamado zorro.- *Chimu, chima, shima*: lo que pertenece a la patria o a la propia tierra; así la especie de maíz llamada *Shima*, significa el maíz propio del suelo (si esto es verdad, sería una prueba más de que los cañaris proceden de los Chimus, fuera de otras razones que, en apoyo de lo mismo, expondremos en el párrafo o artículo siguiente). Según esto, *Guagualshuma* o *guagualshima* significaría: *tierra del leopardo*.- En el idioma quichua o peruano llámase *acca* a la chicha; en el cañari, *azua*; unida esta palabra al sufijo *ay*, que se supone denotaba: *lo de arriba, lo del cielo*, se ha formado el término *Azuay* que acaso, en lengua de nuestros indios, significaría *licor o lluvia del cielo*”, como *guabisay* o *guabsay* parece también significaba: árbol de las alturas o de los páramos.- A nuestro laborioso e inteligente amigo, el Dr. D. Remigio Romero León, debemos el estudio encaminado a precisar el sentido de las partículas cañaris, *cay, ay* y la palabra *guabi*. (Matovelle, 1990, p. 70).

Bibliografía

- Acosta, J. (1954). *Historia natural y moral de las Indias*, Madrid: España, Editorial Atlas.
- Aguilar Vázquez, C. (1997). *Los Idrovos*, Cuenca: Ecuador, Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Alcedo, A. (1967). *Diccionario geográfico de las Indias Occidentales o América*, T.I. Madrid: España, Ediciones Atlas.
- Alvar, M. (1972). *Juan de Castellanos tradición española y realidad americana*. Bogotá: Colombia, Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo XXX.
- Asociación de Academias de la lengua española. (2010). *Diccionario de americanismos*, Lima: Perú, Santillana.
- Astudillo Ortega, J. (1984). *Morlacadas*, Cuenca: Ecuador, Municipalidad de Cuenca.
- Borja, L. A. (2005). *Cabalgando sobre los Andes*, Riobamba: Ecuador, Colección cien joyas para leer.
- Carvalho-Neto, P. (1964). *Diccionario del folklore ecuatoriano*, Quito: Ecuador, Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Cevallos, P. F. (1983). La provincia el Azuay, en *Compilación de crónicas, relatos y descripciones de Cuenca y suprovincia*, III, Cuenca: Ecuador, Banco Central del Ecuador.
- Cicala, M. (2004). *Descripción histórico-física de la Provincia de Quito de la Compañía de Jesús*, Quito: Ecuador, Biblioteca Aurelio Espinosa Pólit.
- Cobo, B. (1964). *Historia del nuevo mundo*, Madrid, España: Editorial Atlas.
- Cordero Palacios, A. (1985). *Léxico de vulgarismos azuayos*. Cuenca: Ecuador, Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Cordero Palacios, O. (1981). *El Azuay histórico*, Cuenca: Ecuador, Consejo Provincial del Azuay.
- Cordero, S. (2004). *Diccionario del uso correcto del español en el Ecuador*, Quito: Ecuador, Editorial Planeta.
- Cordero, L. (1984). *Estudios botánicos*, Cuenca: Ecuador, Universidad de Cuenca.
- Córdova, C. J. (1995). *El habla del Ecuador*. Cuenca: Ecuador, Universidad del Azuay.
- Del Pino, M. (2004). *Cuentos, mitos y leyendas alauseñas*, Quito: Ecuador, Grafalex.
- Diario *El Mercurio*, 29 de mayo de 2019, suplemento, Cuenca: Ecuador.
- Domínguez, R. (1848). *Diccionario nacional o Gran diccionario clásico de la lengua española*, Madrid: España, Establecimiento Tipográfico de Ramón Joaquín Domínguez.
- Encalada Vásquez, O. (2010) *Mitología ecuatoriana*, Quito: Ecuador, Corporación Editora Nacional.
- Encalada Vásquez, O. (2010). Zoología popular en el Ecuador, en *Memorias de la Academia Ecuatoriana de la Lengua*, No. 70, Quito: Ecuador, Artes Gráficas Señal Impresional.
- Fernández de Oviedo, G. (1959). *Historia general y natural de las Indias, islas y tierra firme del mar océano*, Madrid: España, Editorial Atlas.
- Guevara, D. (1968). *Lenguaje vernáculo de la poesía ecuatoriana*, Quito: Ecuador, Universidad Central del Ecuador.
- Hermida, C. (2008). *El cóndor y el colibrí*, Cuenca: Ecuador, Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Lira, J. (1982). *Diccionario kkechuwa-español*, Bogotá: Colombia, Convenio Andrés Bello.
- Lobato, J. (1901). *Arte y diccionario qquechua-español*, Lima: Perú, Imprenta del Estado.
- Martínez L. A. (s/f). Recuerdos del convento, en *Cuento ecuatoriano del siglo XIX y Timoleón Coloma*, Guayaquil-Quito: Ecuador, Clásicos Ariel.
- Matovelle, J. M. (1921). *Cuenca de Tomebamba*, Cuenca: Ecuador, Talleres Gráficos LNS.
- Mateus, A. (1933). *Riqueza de la lengua castellana y provincialismos ecuatorianos*. Quito: Ecuador, Editorial Ecuatoriana.
- Merisalde y Santisteban, J. (1957). *Relación histórica, política y moral de la ciudad de Cuenca*,

- Quito: Ecuador, Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Moreno Mora, M. (1967). *Diccionario etimológico del kichua del Ecuador*, T. II, Cuenca: Ecuador, Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Muñoz Cueva, M. (1959). *La pesca de José Mendes*, Cuenca: Ecuador, Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Muñoz Cueva, M. (2000). *La tierra morlaca*. Cuenca: Ecuador, Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Naranjo, M. (2009) *La cultura popular en el Ecuador; El Oro*, Cuenca: Ecuador, CIDAP.
- Núñez, S. (1985). *Tierra de lobos*, Quito: Ecuador, Editorial El Conejo.
- Peralta, J. (1974). *Tipos de mi tierra*, Cuenca: Ecuador, Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española*. Edición en línea: <https://www.rae.es/diccionario-de-la-lengua-espanola/la-23a-edicion-2014>
- Real Academia Española. *Diccionario de autoridades*. Edición en línea: <http://web.frl.es/DA.html>
- Rojas, A. (2004). *Banca*, Loja: Ecuador, Universidad Técnica Particular de Loja.
- Salvá, V. (1847). *Nuevo diccionario de la lengua española*, París: Francia, Librería de don Vicente Salvá.
- Santa Cruz, J. (1957). *Los indígenas del Ecuador*, Quito: Ecuador, Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Sarmiento de Gamboa. (1943). *Historia de los incas*, Buenos Aires: Argentina, Emecé Editores S.A.
- Stevenson, W.B. (1994). *20 años de residencia en Sudamérica*. Quito: Ecuador, Abya-Yala.
- Torres, G. (2002). *Lexicón etnolectológico del quichua andino*, Cuenca: Ecuador, Editorial tumipanpa.
- Valdivieso, A. (2008). *Cavilaciones. El mágico mundo de antaño*, Cuenca: Ecuador, Grafisum.
- Velasco, J. (1961). *Historia natural de Quito*, México: México, Editorial Cajica.
- Velasco, J. (2014). *Historia del reino de Quito. Historia natural*, Quito: Ecuador, Editorial JG.
- Vintimilla, E. (1993). *Viejos secretos de la cocina cuencana*, Cuenca: Ecuador, Offset Atlántida. https://es.wikipedia.org/wiki/Provincia_de_Azuay (informe21.com/gastronomia/el-aji-rocoto-y-su-uso). Acceso: abril 28 de 2019). <https://traductores.elcorreo.com/>
- <https://hiztegia.labayru.eus/emaitza/LH/all/txatxu/2418183?locale=eu>
- <https://dle.rae.es/?id=cPqpXIs>
- <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000002387&page=1>.
- <http://www.euskadi.eus/ab34aElhuyarHiztegiaWar/ab34ahiztegia/bilatu>
- www.coctelybebida.com/articulo/tag/drake/
- mojitoscreativos.wordpress.com/tag/el-draque/
- www.elespectador.com/cromos/gastronomia/el-ron-la-historica-bebida-de-los-piratas-20238
- <http://alimentosagradosquesanan.blogspot.com/2017/05/las-bebidas-sagradas-de-la-tierra.html>

Fuentes de las ilustraciones:

Ayampaco:

www.google.com/search?q=ayampaco+de+pescado&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiomdHfx-fjAhXppVkkHUUXBtsQ_AUIESgB&biw=1024&bih=489. (Acceso: agosto 3 de 2019)

Bunga: www.google.com/search?biw=784&bih=403&tbm=isch&sa=1&ei=qWXgXLjiLoG-Q5wKFuKboDQ&q=abejorro+negro&oq=abejorro&gs_l=img.1.1.0110.103.4663..6865...0.0.0.199.1871.0j12.....0...1.gws-wiz-img.....0.0i67.VYdRUCH83aE. (Acceso: mayo 18 de 2019).

Mariposa: www.google.com.ec/search?rlz=1C1CHBD_esEC767EC767&biw=1366&bih=613&tbm=isch&sa=1&ei=mVBoW5bq-C4PczwKTg5LAAw&q=mariposas+de+colores&oq=mariposas&gs_l=img.1.5.0110.2144.7892.0.13153.22.19.0.3.3.0.231.2473.0j17j1.18.0...0...1c.1.64.img..1.21.2493.0..0i30k1j0i8i30k1j0i24k1j0i5i30k1j0i67k1.0.XOT0qC2FxU0#imgrc=o-qLUJ3ROZyJk6M: (Acceso: agosto 7 de 2018).

Chauchera:

www.google.com/search?q=chaucheras+de+cuero&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjWk_Cv6aXiAhVps1kKHQYODXcQ_AUIDigB&biw=784&bih=452. (Acceso: mayo 18 de 2019).

Quipa:

www.google.com/search?biw=784&bih=403&tbm=isch&sa=1&ei=qWXgXLjilLoGQ5wK-FuKboDQ&q=quipa&oq=quipa&gs_l=img.3..0110.238.3727..5983...0.0..0.167.1407.0j9.....0...1..gws-wiz-img.....0..0i67.BMTzgr-kFvI. (Acceso: 18 de mayo de 2019).

Curiquingues: www.google.com/search?q=curiquingues+disfrazados+en+fiestas&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwj5p9ii6KXiAhVBj1kKHVv7AUgQ_AUIDigB&biw=1024&bih=489. (Acceso: mayo 18 de 2019).

Tijereta y frac: www.google.com.ec/search?rlz=1C1CHBD_esEC767EC767&biw=1366&bih=613&tbm=isch&sa=1&ei=mVBoW5bqC4PczwKTg5LAAw&q=pinza+trasero+insecto&oq=pinza+trasero+insecto&gs_l=img.3...8421.10178.0.10648.8.8.0.0.0.133.1011.0j8.8.0....0...1c.1.64.img..0.0.0....0.EYRJR6jz8xE#imgrc=0FdIHFATj9tGgM. (Acceso: agosto 7 de 2018).

[/www.google.com.ec/search?rlz=1C1CHBD_esEC767EC767&biw=1366&bih=662&tbm=isch&sa=1&ei=wI5pWrQMNCszLwxovQDQ&q=caballeros+con+frac+antiguo&oq=caballeros+con+frac+antiguo&gs_l=img.3...298451.301364.0.304471.15.15.0.0.0.137.174.4.0j14.14.0....0...1c.1.64.img..1.0.0....0.fgNYSF3M_hM](http://www.google.com.ec/search?rlz=1C1CHBD_esEC767EC767&biw=1366&bih=662&tbm=isch&sa=1&ei=wI5pWrQMNCszLwxovQDQ&q=caballeros+con+frac+antiguo&oq=caballeros+con+frac+antiguo&gs_l=img.3...298451.301364.0.304471.15.15.0.0.0.137.174.4.0j14.14.0....0...1c.1.64.img..1.0.0....0.fgNYSF3M_hM). (Acceso: agosto 7 de 2018).

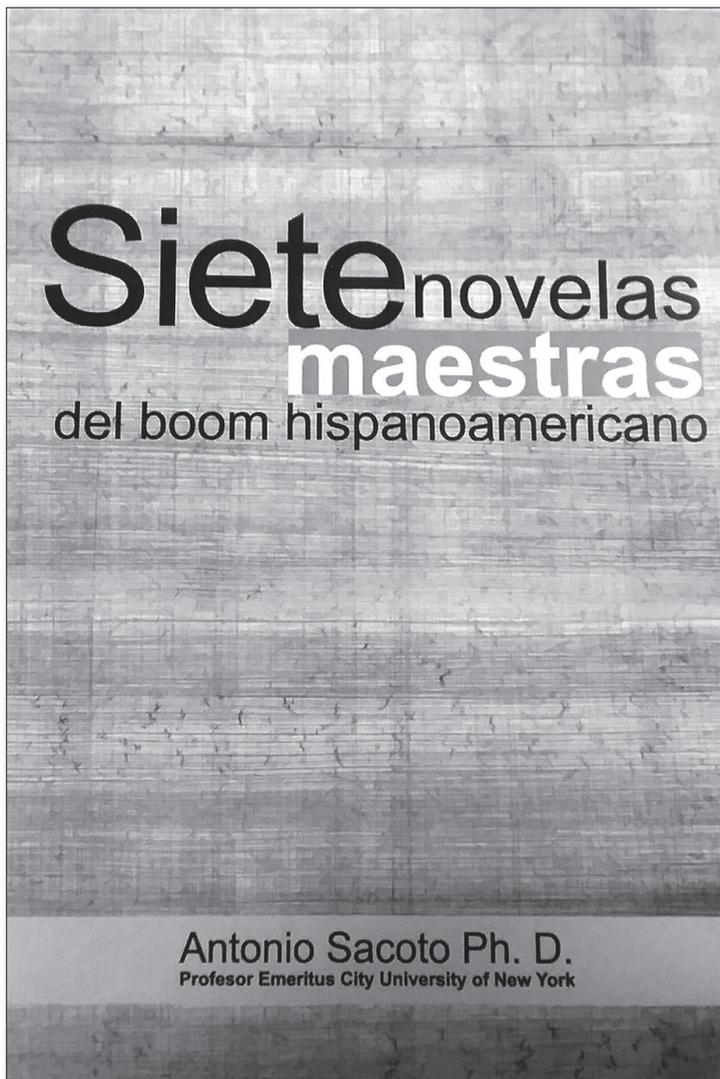
Huaco:

www.google.com/search?biw=784&bih=452&tbm=isch&sa=1&ei=R17gXL-quD--s5wKYgouQCQ&q=huaco+disfrazado&oq=huaco+disfrazado&gs_l=img.3...718104.728878..729996...0.0..0.233.4756.0j30j1.....0...1..gws-wiz-img.....0..0j0i5i-30j0i24j0i10i24j0i67j0i10j0i8i30.AW8LoYQ9Ts. (Acceso: mayo 18 de 2019).

Aji rocoto: www.google.com/search?q=aji+rocoto&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjthZWrvfPhAhXLxlkKHQ8FAuIQ_AUIDigB

III

**NUEVOS LIBROS:
PRESENTACIONES**



7 novelas maestras del boom latinoamericano

Luis A. Aguilar Monsalve, Ph. D.

Me siento honrado de que Antonio Sacoto me haya elegido para que, en este lanzamiento de la Segunda Edición de su magnífica obra, *7 novelas maestra del boom latinoamericano* le presente. Le acepté sin cuestionamientos, porque se trata de un texto que me ha servido de base para asociar e intercalar ideas durante años en participaciones del aula como en congresos varios, en los cuales he citado su agudo, erudito y sagaz criterio sobre determinado punto de vista, sea este en el ámbito de su estructura externa o interna, así como para seguir de cerca, gracias a su guía, sobre la técnica que ha empleado el escritor latinoamericano para convertirse en bastión de una nueva literatura muy nuestra, competitiva y magna en todo su sentido etimológico o semántico del lenguaje. O, en otro campo, iniciar la búsqueda creativa y reformadora del escritor que ha dejado atrás moldes usados en épocas de ayer gastados por el tiempo, para reemplazarlos ahora por nuevos intereses solventados por la originalidad creadora de nuevos logros y visiones nacientes, porque todo “corre entre dos riberas: una es la memoria, otra es la imaginación. El que recuerda, imagina. El que imagina recuerda. El puente entre las dos riberas se llama lenguaje oral o escrit[a]” (Fuentes, 9)

Cuando una contribución literaria como esta atraviesa su temática las fronteras patrias y su expectativa es llegar a todo un continente y más allá de él, el esfuerzo es grande, pero en este caso no resulta difícil concebirlo, porque Sacoto es el que pergeña todo un corpus académico y didáctico; no hay falencia posible porque está garantizado por sus años de estudio, su trabajo investigativo reconocido y su faceta publicitaria que certifica que su palabra está moldeada dentro de lo literario y, este crítico se ha distinguido y ha recibido numerosos reconocimientos por su sólido conocimiento, excelencia de educador y escritor de prestigio.

Antonio Sacoto ha seleccionado siete novelas que, definitivamente son representativas de una época en la que la literatura latinoamericana, por no decir solo hispanoamericana, se destacó al deshacerse de un pujante realismo social que flameaba incólume en la época del criollismo. Debo insistir que, al organizar una obra de esta naturaleza, la elección ha sido dada de una manera eficaz. Sin embargo, una vez que llega a nuestras manos y la lectura se convierte en una herramienta absorbente, es el lector que acepta el criterio existente, pero, asimismo, tiene el derecho de divergir si algo puede ser interpretado o visto de otra manera como lo dirían Jacques Derrida y Jacques Lacan, maestros de la teoría literaria. (Derrida 66-73) y Lacan 108-15).

Creemos imperativo dirigirnos, en este momento, por otra senda para poder apreciar mejor las siete novelas escogidas. El autor en el prólogo expresa: “La novela del **boom** es la de mayor prestigio y éxito que Hispanoamérica ha dado en la historia literaria del género y la mayor contribución de nuestro continente a las letras universales. Por supuesto no olvidamos la contribución del modernismo...” (Sacoto 9).

Este movimiento, el modernismo, acelera y da origen al inicio de nuestra literatura. Las corrientes literarias que preceden, en orden cronológico son: romanticismo, realismo y naturalismo. Hasta aquí, el escritor hispanoamericano se dedicaba, en su gran mayoría, a emular lo que se hacía en Estados Unidos y Europa. Con el modernismo nuestros valores culturales afloran y se sostienen, con peso propio, dentro de la literatura universal. La poesía en esta arena es la más aventajada, pero la prosa diseña nuevas avenidas llenas de belleza, originalidad y renovación. (Aguilar Monsalve, (119-26)

Junto a esta actitud literaria crece otro gigante: el criollismo que se extiende aproximadamente entre 1880 hasta 1945 dividido en dos facetas: la primera que va hasta más o menos 1930 y que solidifica el axioma: *lo nuestro*. La otra debe concluir con el fatídico fin de la Segunda Guerra Mundial que enfatiza el apotegma *lo testimonial*. (159-61)

Existen una infinidad de razones para justificar este proceso que se gesta y da lugar a lo que llamamos el boom de la literatura latinoamericana. Sin embargo, sin esta preparación y participación que es un preboom no se hubiese llegado a finales de los años 50 a que se dé la implosión que tuvimos y el cambio que adquirimos.

Las novelas que sirven de base en este preboom son: *Los de abajo* de Mariano Azuela (1915), *La vorágine* de Eustasio Rivera (1924), *Facundo* de Juan Domingo Sarmiento (1928), *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos (1929), *Huacapistano* (1934) de Jorge Icaza, *Los Sangurimas* (1934) de José De La Cuadra, *Todo verdor perecerá* (1941) de Eduardo Mallea, *El Túnel* (1948) de Ernesto Sábato, entre las principales.

Hay otro grupo de novelas que son consideradas de transición o, simplemente, parte inicial del mismo boom: *Al filo del agua* (1946) de Agustín Yáñez, *El Señor Presidente* (1947) de Miguel Ángel Asturias, *La vida breve* (1950) de Juan Carlos Onetti, *Los pasos perdidos* (1954) de Alejo Carpentier, *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo y varias más. José Donoso boomcista en su propio derecho, selecciona *La región más transparente* (1958) de Carlos Fuentes como la iniciadora del boom en Latinoamérica (Donoso 38). Para Mario Vargas Llosa, sin embargo, es Juan Carlos Onetti con *La vida breve* que da paso a la nueva novela del boom. Otros críticos literarios encontrarán diferentes novelas para indicar la más conspicua iniciadora de un proceso que tenía que darse por la excelencia productiva ya acumulada en los umbrales de la segunda mitad del siglo XX.

En *7 novelas maestras del boom latinoamericano* de Antonio Sacoto, a más de las nombradas en el párrafo anterior, aparecen: *La ciudad y los perros* (1962) de Mario Vargas Llosa, *La muerte de Artemio Cruz* (1962) de Carlos Fuentes, *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez y termina con *Entre Marx y una mujer desnuda* (1976) de Jorge Enrique Adoum. No entra en esta lista *Rayuela* (1963) de Julio Cortázar, quizá por ser considerada por algunos críticos como una antinovela. No obstante, hay que señalar que, si *Cien años de soledad* tuvo el acierto de darnos una radiografía de la realidad latinoamericana, *Rayuela*, por otro lado, supo retratar los valores en los cuales nos formamos y el desencanto, a la vez, que tuvimos con lo occidental.

Como había propuesto con anterioridad sugerir un antes y un después, un preboom y un boom. Lo que hace Antonio Sacoto con su obra que hoy presentamos, es integrar una literatura vasta que albergue un grupo de obras fundamentales en un núcleo, en una barrera dispuesta a desperdigarse por doquier y estas siete novelas maestras sirven de escudo y de pantalla para que utilicen de modelo de lo que es hoy *La Gran Novela Latinoamericana* como tan ciertamente lo llamó Carlos Fuentes.

Preguntamos: ¿Qué encontramos en esta selección de novelas elegidas por Antonio?

La primera: *El Señor Presidente* es una obra con ingredientes y tendencias cubistas, cuyo antecedente se remonta al *Tirano Banderas. Novela de tierra caliente* (1926) de Ramón del Valle-Inclán, su primera novela del círculo “esperpéntico”. Sacoto en su análisis nos da a conocer el uso de imágenes de sueños, onomatopeya, símiles y la repetición de frases, combinada con una estructura discontinua que consiste en cambios abruptos de estilo y de punto de vista que surgen de influencias surrealistas y ultraístas.

En *Los pasos perdidos* (1953) de Alejo Carpentier, novela barroca, esencial y gigante para determinar el meollo mismo de lo que está hecha nuestra América. Fundador insigne de nuestro realismo mágico al que bautizó con acierto visionario y lo llamó lo *real maravilloso* para competir con firmeza, en igualdad de condiciones con lo novísimo que se generaba en el viejo continente por algunas décadas ya que rejuvenecía en un ambiente de aroma bélico, pobreza económica y saturación vanguardista, surrealista y existencialista, para nombrar solo a tres de una gama de ismos que transformaron el pensamiento de Occidente que se debatía en una debacle de angustia, inseguridad y zozobra, en el bien y maldito llamado “mal del siglo”.

Con *Pedro Páramo* (1955) nos encontramos frente a una novela corta y tripartita si nos referimos al título únicamente. Antes de salir a luz, ya se maduraba por los finales de los años 40 y emergió recortada en revistas literarias con los nombres de *Una estrella junto a la luna* o *Los murmullos*, ¿de quién? De Pedro Paramo, de Comala, de todo un pueblo, de todo el mundo, porque su visión cósmica va de lo rural a lo urbano a lo universal. En esencia eso es *Pedro Páramo*.

La muerte de Artemio Cruz (1962) ofrece una visión panorámica de la historia contemporánea de México que encubre la segunda revolución mexicana de 1910, y rememora su éxito libertario de un participante en esta revuelta que iba a mejorar a su país y servir de ejemplo para todo el continente y, en un comienzo, así se dio. Pero, ambiciones oprobias en lo económico, político y social no tardaron en llegar y, de ello sale, lo que se conoce en literatura mexicana como la de la revolución o el tríptico mexicano en el que entran *Los de abajo*

que apuntala la odisea del comienzo, continúa con *Al filo del agua* después de más de treinta años de poder y verse sumergido en la corrupción, engaños fraudulentos y devastación de sus enunciados y postulados revolucionarios, para desembocar todo esto en *La muerte de Artemio Cruz* que es el fallecimiento vil de los enunciados fraternos con que dio comienzo al cambio.

La penúltima es *Cien años de soledad* que analiza y la intitula “*Cien años de soledad y la euforia narrativa*” (Sacoto 189), entre líneas se refiere a la exaltación de lo mítico, de lo sexual, de la violencia y del uso de las técnicas narrativas contemporáneas y propias para concluir como merece una obra maestra:

“Abundan en la novela rasgos míticos que se enraízan universalmente abrazando ora la Biblia, ora lo clásico greco-latino, ora lo hispánico indígena. Creemos que se trata, más que de influencias, de mitos latentes en los pueblos y llegados al autor vía oral. Este —con ese don pristino del narrador— se regodea dando vueltas y, por fin, da forma al mito.” (Sacoto 221).

El ensayo termina con la novela de Jorge Enrique Adoum *Entre Marx y una mujer desnuda*. Novela de los años setenta período en el cual los escritores del boom continuaban con su trajinar creativo y se vislumbraba ya un panorama de cambio: los creadores del posboom, entre ellos Roberto Bolaño, Santiago Gamboa, Fernando Iwasaki y Jorge Volpi, para enumerar unos pocos.

En medio de este escenario sale la novela de Jorge Enrique Adoum que utiliza una estética de subversión, tentativas parabólicas, consigue imbuirse en una especie de monólogo interior a lo William Faulkner, James Joyce o Virginia Wolfe para lograr “en vez de un texto con personajes ... un fluir de la conciencia con texto y con personajes”. (Sacoto 226). Un rasgo típico de este ciclo y donde yace la diferencia entre las novelas del preboom y las del boom es que en estas obras

hay una conversación continua con el lector, a quien lo vuelve cómplice, camarada de camino y lo obliga no sólo a una lectura activa, desafiante, sino intuitiva y dialéctica; hay una gran preocupación por dar una estructura narrativa a un texto abierto, a una novela abierta; el

mismo Adoum al igual que Umberto Eco en *El rol del lector* (1979), argüirá que algunos textos son abiertos e invitan al lector a dar significado. Es una novela que viene saturada de elementos de denuncia, tanto sociales como políticos, y que al desdoblar el inmenso mural temático se va a estrellar con todo y contra todo (226)

Al igual que *Cien años de soledad* o de *Rayuela*, *Entre Marx y una mujer desnuda* nos da una radiografía ecuánime, feroz del desengaño de generaciones que han estado buscando el sentido de identidad que reposaba borroso en algún estado de verberación.

Para concluir y como nota adicional, me gustaría hacer hincapié de que en las cinco décadas de estudio de la novela ecuatoriana ha sido Antonio Sacoto el primero en estudiar obras de nuestra narrativa como *La Emancipada*, *La Linares*, *María Joaquina en la vida y en la muerte*, *Polvo y ceniza* o *El palacio del diablo* y la lista continúa.

OBRAS CITADAS

- Aguilar Monsalve, Luis. *Breve historia y crítica de los movimientos literarios Hispanoamérica: del romanticismo al posmodernismo en la narrativa*. Quito: Editorial Ecuador, 2013.
- Barry, Peter. *Beginning Theory. An Introduction to Literary and Cultural Theory*. New York: Manchester University Press, 2002.
- Donoso, José: *The Boom in Spanish American Literature. A Personal History*. New York: Columbia University Press, 1977.
- Fuentes, Carlos. *La Gran Novela Hispanoamericana*. México: Alfaguara. Prisa Ediciones, 2011.
- Sacoto, Antonio. *7 novelas maestras de la literatura latinoamericana*. Cuenca: CCE, 2019.

*La Conferencia Episcopal Ecuatoriana
y la Academia Ecuatoriana de la Lengua*

*se complacen en invitar a usted a la presentación del libro
Su Eminencia. El cardenal Carlos María de la Torre y el Ecuador de su tiempo,
obra del académico Gonzalo Ortiz Crespo.*



Miércoles 13 de febrero de 2019, 18h00
Gran Salón 4, Centro de Convenciones Eugenio Espejo
Calle Sodiro, esq. Valparaíso (Parqueo en el interior)

Vino de honor

**SU EMINENCIA.
EL CARDENAL CARLOS MARÍA DE LA
TORRE Y EL ECUADOR DE SU TIEMPO,
GONZALO ORTIZ CRESPO**

Introducción a la presentación de
Su eminencia el Cardenal Carlos María de la Torre y
el Ecuador de su tiempo

Susana Cordero de Espinosa
Quito, 13 de febrero de 2019

Hace muy pocos días, cuatro, tal vez cinco, se me solicitó que pronunciara unas palabras introductorias a la presentación del libro titulado *Su eminencia el Cardenal Carlos María de la Torre y el Ecuador de su tiempo*, escrito por Gonzalo Ortiz Crespo, miembro de nuestra Academia Ecuatoriana de la Lengua. Como directora de esta noble corporación, fundada en 1874, no podía negarme a hacerlo, aun sabiendo que me sería imposible avanzar en la lectura de este libro, como habría deseado y, sobre todo, como el libro lo merecía; en su contracubierta leo estas palabras inteligentes y justas:

Esta obra monumental, fruto de una exhaustiva investigación, de las que no es usual encontrar, se lee fácilmente por su estilo claro y directo y está llamada a convertirse en una obra de referencia. Su lectura es indispensable no se diga para el clero ecuatoriano, sino para todos los que se interesan en un aspecto, hasta hoy descuidado por los historiadores: el del papel de la Iglesia y sus dirigentes en la formación del Ecuador.

Al revisar el largo y nutridísimo índice, asumo que su contenido, resumen del libro, responde a los dos puntos centrales enunciados en el título, es decir, la exposición de relevantes detalles biográficos del gran sacerdote y primer Cardenal en la historia de la Iglesia del Ecuador, enmarcada en el curso político y social de la patria. Nuestro prelado supo estar a la altura de su tiempo, vivió e influyó poderosamente en muchos personajes y decisiones políticas, en tiempos en que la iglesia tenía poder decisor sobre circunstancias históricas y sociales. Sensible y amante de su patria, vivió sus vaivenes, entre los cuales sufrió como patriota la firma irrita del protocolo de Río de Janeiro; preocupa-

ción paterna y esencial fue para él la de la formación de sus sacerdotes y, en general, la extensión, intensidad y valía de la educación ecuatoriana. Eleva su comprensión y compasión sobre el pueblo más pobre, e intenta paliar su existencia paupérrima: urge al Estado la reforma de la tenencia y explotación de la tierra, ansia que desembocará años después de su muerte en la Ley de Reforma Agraria dictada por la Junta Militar que gobernaba en 1973 en el Ecuador. Colaboró con entusiasmo en la fundación de la Universidad Católica del Ecuador, más tarde elevada a la dignidad de Pontificia. Al cardenal le tocó atravesar lúcida y concienzudamente ese largo y penoso siglo XX de progreso científico-técnico, de expresiones artísticas perdurables, a la par que de guerras, holocausto y horror: sobre la segunda guerra, sus causas, su tragedia y consecuencias, Gonzalo Ortiz hace lúcida exposición.

Esta obra es, para mí, resultado de una gran devoción, en dos de los sentidos que registra el diccionario; el libro resulta de la ‘inclinación y afición especial’ de su autor por varios ámbitos, entre ellos el de la lengua y el de la historia del Ecuador; a ellas ha dedicado desde hace años su trabajo encomiable; igualmente, sé que habría sido difícil investigar detenidamente la vida de nuestro primer Cardenal, sin ‘el amor, veneración y fervor religiosos’, otra acepción del término ‘devoción’ que nos ocupa. La personalidad del autor se muestra en la obra como católica, apostólica y romana sin ambages, aunque alejada de exacerbación o fanatismo, resultado, quizá, de su tradición familiar y ciudadana. En nuestro tiempo proclive a la duda, la indiferencia, el agnosticismo o la condena de cuanto no es científicamente demostrable, admira su fidelidad a estos valores.

De cuanto he alcanzado a leer, resalto la nota de afecto con que Gonzalo Ortiz se refiere a Francisco, el papa actual, y su respeto a la Iglesia Católica, así como a los papas y personajes religiosos que nombra, lo que por momentos, de haber podido seguir esta grata lectura, hubiera hecho que me extrañara no encontrar atisbo de crítica que me mostrara a los personajes más cercanos y humanos, es decir, menos sobrenaturales; sin embargo, cuando al detenerme en ciertas partes para tener una visión de conjunto, leo las relativas al incendio de diario *El Comercio* ocurrido un 12 de febrero de 1949, encuentro la siguiente opinión sobre la crónica del incendio escrita en el Boletín Eclesiástico, fuente principal de este trabajo:

Nosotros, acerca de este terrible acontecimiento juzgamos 1. Que los comunistas se valen de agentes ahora conscientes, ahora inconscientes, para producir catástrofes; 2. La radio venía difundiendo piezas muy inmorales; El Comercio y sobre todo Últimas Noticias se dieron a traer de continuo grabados pornográficos sumamente escandalosos, a pesar de la petición de un comité de obreros que reclamaron que lo hicieran; y ante el criterio católico, Dios se vale de las causas segundas como castigo de los pecados públicos de escándalo.

Comentario acerca del cual, Ortiz expone:

En el Boletín Eclesiástico hay una reiteración constante, cacofónica, con comentarios tan simplones y apodícticos como el que se acaba de citar ...¿Qué tenían que ver los comunistas en el episodio? ... Incluso considerando que ya la guerra fría estaba en pleno auge, no se encuentra explicación coherente, salvo que el provocar catástrofes, cualesquiera que estas fueren, sirviera al comunismo para conseguir poder político... Pero era una explicación mágica, porque, viéndolo en perspectiva, los comunistas no consiguieron absolutamente nada por estos hechos. Pero repugna a una conciencia católica la explicación de que el incendio se debió a un castigo de Dios por los grabados pornográficos aparecidos en los diarios que allí se imprimían. Era una visión mecánica que reducía a Dios a un ser vengador...

Y continúa:

No puede menos que pensarse que el arzobispo aprobaba no cada texto de cada número, pero sí la orientación general del Boletín, pues no solo que conservó largos años al Pbro. Manuel María Betancourt, como director de la publicación, sino que lo promovió a canónigo.

Sin embargo, el historiador contrarresta su propia afirmación, con la exhibición de juicios opuestos, como el siguiente:

Para tener una visión más cercana a la época, considérese que en esas mismas semanas L'Osservatore Romano tuvo que refutar calumnias de los comunistas que acusaban a la iglesia católica de ser instigadora de una tercera Guerra Mundial...

El libro es, sin duda, resultado del conocimiento profundo de la época,

de los acontecimientos; de sus protagonistas religiosos y políticos; de sus instituciones, costumbres, giros y sucesos. De tendencias políticas y gobiernos; de personalidades que todos creemos reconocer y a las cuales, como, por ejemplo a la de Velasco Ibarra, Ortiz permite mirar a una nueva luz, la del estadista que no se inhibía de valorar el papel de la religión en la vida personal y en la vida social y estatal. Resalto la contribución que hacen a la comprensión del tiempo narrado, los cuadros que enriquecen los capítulos diversos de su extensa exposición, y los apéndices.

Esta obra merece una lectura detenida y sistemática, que me prometo hacer; incluso en interpretaciones con las que no concordáramos, su sinceridad es estimulante, como su apertura y su clara adhesión a los principios religiosos, sin menoscabo de su objetividad. Otra de sus virtudes es su voluntad de exhaustividad, tanto en relación con la vida de nuestro cardenal, cuando en lo referente a la época en que vivió su consagración religiosa, hasta la hora de su muerte, en 1968.

Termino con la lectura de una carta histórica, en la tesis de aunar palabra y vocación. Puesto que estoy aquí como académica, acudo a otro arzobispo, historiador, crítico y escritor lúcido e inimitable, y miembro de número de nuestra Academia. Cuando él escribió esta misiva, se discutía aún si América debía o no, aceptar el español como una lengua común o cabía que se emancipara espiritualmente de España renunciando al poder de nuestro idioma. El autor de esta epístola fue guía espiritual y amigo del entonces obispo de Riobamba, Carlos María de la Torre, quien acompañó a Monseñor en algunos de sus largos días de agonía. La carta dice así:

Excmo. Señor don Alejandro Pidal y Mon, Director de la Real Academia Española de la Lengua.

Madrid.

Excelentísimo Señor.

Hay, como V.E. bien lo sabe, entre la lengua que se habla y el ánimo del hombre una unión tan íntima, un vínculo tan apretado, una dependencia tan recíproca, que el lenguaje viene a ser, por eso, uno como espejo vivo, en que aparece reflejada el alma, con exactitud: cultivar,

pues, el idioma, estudiarlo, analizarlo y procurar conservarlo puro, genuino e incontaminado es obra civilizadora; y tanto más civilizadora cuanto (como sucede en el castellano) el idioma que se habla sea más perfecto, más rico, más variado y esté ya fijado mediante la formación de una literatura, en la [cual lo] que solemos llamar el fondo de las obras literarias se halle en armonía con la expresión. Una lamentable equivocación comenzó a cundir, hace algún tiempo, en los pueblos hispano americanos, y fue la de creer que también el idioma en nuestras Repúblicas debía emanciparse de España, así como las colonias se habían emancipado de la Metrópoli; confieso llanamente a V. E. que yo no puedo entender cómo se podría haber verificado semejante emancipación del idioma, a no ser que se hubiera convenido [en] la democracia americana en hablar una lengua del todo indisciplinada, lo cual, aunque se hubiera querido, habría sido metafísicamente imposible realizar. Por el idioma castellano, que es el habla materna de los americanos, todavía, hasta ahora, como en los días de Carlos Quinto y de Felipe Segundo, el sol no se pone en los dominios pacíficos de esa Real Academia Española de la Lengua.

Con profundo respeto, soy de V. E., Excmo. Señor Marqués, atento servidor y capellán +Federico. Arzobispo de Quito.

Quito, 24 de Marzo de 1908...

PRESENTACIÓN LIBRO
SU EMINENCIA
EL CARDENAL CARLOS MARÍA DE LA TORRE
Y EL ECUADOR DE SU TIEMPO

CENTRO DE CONVENCIONES EUGENIO ESPEJO
Miércoles, 13 febrero 2019
18h00

P. Iván Lucero, S.J.
Director Biblioteca Ecuatoriana Aurelio Espinos Pólit

DESARROLLO

Muy buenas noches. Cómo estar a la altura de las circunstancias, y mucho más cuando éstas son turbulentas, es la lección que nos entrega el libro de Gonzalo Ortiz Crespo que en esta noche tenemos el gusto de compartir con todos ustedes.

Cuando Gonzalo me pidió hace algunas semanas presentar un comentario público ante tan selecto auditorio de su libro *Su Eminencia el cardenal Carlos María de la Torre y el Ecuador de su tiempo* le ofrecí una rápida y positiva respuesta. No podía decir no a un reconocido académico a quien considero un amigo de varios años y que había realizado parte de la investigación en la Biblioteca Ecuatoriana Aurelio Espinosa Pólit en la cual sirvo como su director.

Además, tuve otra razón que no se la expresé en el momento de su petición: conocía muy poco de la vida y hechos del cardenal de la Torre, pues, confieso a todos ustedes que mi campo de investigación histórica trata sobre los jesuitas quiteños de los siglos XVI al XIX. Por lo tanto, era la oportunidad de conocer a fondo una de las figuras más emblemáticas de la Iglesia y Ecuador del siglo pasado.

El libro de casi setecientas páginas que Gonzalo me ha pedido a leer a brincos y saltos en mis tareas en la Biblioteca Ecuatoriana y Residencia Maurilio Detroux o enfermería de la Compañía de Jesús, además, de otras cosas que salen a largo de los días y semanas, ha sido una tarea altamente satisfactoria.

Debo decir en primer lugar a Gonzalo: mil gracias por la deferencia y oportunidad que me ha brindado en ser uno de los comentaristas de una obra mayúscula y altamente recomendable sobre la vida y obra de uno de los mayores personajes de la Iglesia Católica del siglo XX y los avatares políticos, sociales y económicos –la mayoría de ellos dolorosos- de nuestro querido país.

Cuando recibí tres ejemplares de su obra –dos fueron inmediatamente al acervo de la Biblioteca Ecuatoriana- hice un rápido examen de conciencia al tener los grandes volúmenes en mis manos: ¿por qué conocía tan poco de la vida del cardenal de la Torre? ¿cómo era posible que la mayoría de personas que vivimos en Quito –quiteños o foráneos- tengamos una escasa memoria de los hechos del cardenal que sirvió a la Arquidiócesis de Quito por treinta y cuatro años? Y finalmente, vino a mi corazón una reflexión que sobrepasa el tema que me compete esta noche: la mala memoria e ingratitud que nos amenaza al vivir un presente desaforado que nos impide reconocer con corazón agradecido las obras de quienes nos han precedido. Comparto las palabras que alguien escribió hace algún tiempo: avanzamos sostenidos en los hombros de gigantes y eso no debemos olvidarlo.

Asumo que mis palabras suenan fuertes y quizá no sean compartidas por todos, pero el libro de Gonzalo escrito gracias al entusiasmo y munificencia de los señores obispos Mons. José Mario Ruiz Navas y Mons. Néstor Herrera es un acto de justicia y reparación del olvido al que han sido sometidas tantas personalidades de nuestro país, y de manera particular, aquellas que sirvieron desde el seno de la Iglesia Católica. Sobre este punto, hago mía la reflexión que se recoge en el libro del gran historiador manabita Wilfrido Loor que se dolía de la incomprensible actitud de la Iglesia en ocultar y minimizar los hechos realizados por sus hijos más preclaros.¹

El presente libro como lo señala su título es una biografía de Carlos

¹ Página 461.

María de la Torre, arzobispo de Quito por largo tiempo, primer cardenal ecuatoriano y uno de los timoneles de la vida pública de nuestra nación en buena parte del siglo XX. Pero, es más que un relato cronológico de la vida y obras del cardenal, pues como el título del libro nos advierte conoceremos a fondo el contexto en el cual desarrolló su largo y fecundo servicio pastoral. La perspectiva histórica del libro es muy clara: no se puede conocer al personaje si no se lo ubica dentro del contexto en el cual vivió y se formó. Mas, al mismo tiempo, hay que reconocer la correlación mutua entre ambas realidades, de tal suerte, que percibiremos la fortaleza anímica y espiritual de un pastor que supo responder a las situaciones de su época.

Los dos principales aportes del libro a la historiografía nacional son la recuperación de la figura de un sacerdote-obispo-cardenal que crece a medida que avanzamos en la lectura y una profusa descripción del Ecuador de buena parte del siglo XX. Ambas realidades como lo manifesté hace unos minutos son dos partes de la misma moneda o dos figuras que se reflejan en un mismo estanque. Con cierto dolor reconozco que mientras la figura de Carlos María de la Torre se acrecienta la imagen de Ecuador no corre la misma suerte.

Seguro estoy que no fue la intención de Gonzalo en presentarnos a un personaje de gran talla en desmedro de la realidad de un país que se agitaba en divisiones, egoísmos y corrupción. Pero, la realidad es la que manda y se impone por su propio peso. El cardenal de la Torre se convierte con el pasar de las páginas en una figura entrañable por su fidelidad a sus dos únicos amores como lo dijo al volver a Ecuador luego de su creación y preconización cardenalicia en 1953: *“Sólo dos amores he tenido en mi vida: el amor para la Religión y el amor para la Patria. Como discípulo de Jesús, me he preocupado sólo del bien de las almas a mí encomendadas, para que Cristo derrame sus bendiciones a sus queridos hijos.”*²

Se nos presenta como un pastor de grandes dones para la organización de las diócesis y arquidiócesis a las cuales sirvió con energía infatigable hasta su venerable ancianidad; presto a socorrer las necesidades de la educación católica con la fundación de escuelas, normales, colegios y la actual Pontificia Universidad Católica del Ecuador, a la cual dio todo su apoyo; brinda la mejor

² Página 393.

formación académica y espiritual a seminaristas y jóvenes sacerdotes que mucho prometían a la Iglesia ecuatoriana sin importar los costos; escribe múltiples documentos pastorales a religiosos y laicos por igual; esgrime los mejores argumentos para defender a la Patria herida por la invasión de 1941 y el protocolo del año siguiente; suplica como un padre dolido por la división de sus hijos que afectan el desarrollo de la república; amonesta a quienes considera confundidos por sus apetencias personales o de grupo; viaja por medio mundo proclamando sin tapujos la verdad del evangelio y se gana el respeto de la inmensa mayoría de sus conciudadanos. Como bien afirma Mons. Ruiz Navas en el epílogo del libro: *“Era un hombre exigente, pero era más exigente consigo mismo. ¡Un hombre de una sola pieza!”*³

En contraste, la figura del país empalidece, tambalea y se agita en las turbulentas aguas de las apetencias personales o grupales que lo conducen a la ruina. El dato que se nos ofrece del primer tercio del siglo XX resulta espeluznante: desde 1925 hasta fines de 1939, el Ecuador tuvo ¡veinte presidentes!⁴ La tónica sería la misma en las décadas siguientes.

Produce extrañeza y dolor conocer en detalle las rivalidades de grupos, movimientos y partidos que olvidando los más caros intereses nacionales se enfrascan en batallas fratricidas. Ante tal situación resuena siempre la voz esperanzada y valiente del cardenal de la Torre: *“Con la unión, nuestra Patria puede ser grande; no escatimemos esfuerzo alguno para hacer del Ecuador una gran Nación digna de figurar entre las más adelantadas por medio de la elevación que proporciona la unidad.”*⁵

Las fuentes a las que recurre Gonzalo no siempre son las que ofrecen los archivos y bibliotecas que en buena hora se conservan en nuestra ciudad. Al ser testigo privilegiado de muchos de los eventos que narra nos ofrece imágenes muy vívidas sacadas del baúl de la propia memoria y de otras personas –algunas muy cercanas al autor como su padre el Lcdo. Luis Alfonso Ortiz Bilbao- que conocieron muy de cerca al cardenal de la Torre y los hechos que hemos mencionado. En esta noche tenemos el gusto de contar con algunas de esas memorias vivientes que son el puente que nos permiten reconectarnos con un pasado no tan lejano, pero que corre el riesgo de diluirse.

³ Página 685.

⁴ Página 134.

⁵ Página 400.

El libro que esta noche presentamos no sólo trata sobre el cardenal de la Torre y las vivencias públicas de su época. Estoy seguro que todo lector que frise algunas décadas de vida podrá reconocerse en muchos de los eventos y sentirá nostalgia por ese Quito y Ecuador que se nos fue y no volverá. La ciudad franciscana y recoleta de Quito cambió de manera drástica sus costumbres en los últimos cincuenta años, la Iglesia Católica perdió la función de guía de la mayoría de ecuatorianos y los partidos políticos dieron paso a nuevas denominaciones.

Cómo estar a la altura de las circunstancias, lo dije al inicio de esta intervención, es la lección que nos deja el libro de Gonzalo Ortiz Crespo porque la vida y misión del cardenal de la Torre no fue fácil. Ciertamente es que la mayoría de ecuatorianos —cerca del 94%— se confesaba católico a mediados del siglo XX, pero esta estadística nunca le aseguró un servicio pastoral descansado. ¿Cómo habríamos actuado nosotros en las mismas circunstancias? O mejor dicho ¿cómo actuaría el cardenal de la Torre en nuestras circunstancias actuales? ¿sería un testigo silente del caos y desconcierto que nos amenazan por las eternas apetencias de los aprovechadores de turno? ¿o arriesgaría su persona por el bien moral y desarrollo de nuestra Patria? Su vida nos interpela, nos cuestiona y nos anima a quienes amamos este suelo como el mayor regalo que Dios nos pudo brindar.

Gonzalo, mil gracias por tu largo y fecundo trabajo. Recuperar la vida del cardenal Carlos María de la Torre y la memoria de nuestro país ya es en sí mismo un mérito y servicio ciudadano. Ahora sólo resta que la selecta concurrencia adquiera el libro, lo lea, lo comente y así se difunda en la ciudad, país y fuera de las fronteras patrias tan notable publicación. Gracias.



cuenca
ALCALDÍA

LA ALCALDÍA DE CUENCA
Y SU DIRECCIÓN GENERAL DE CULTURA,
RECREACIÓN Y CONOCIMIENTO

se complacen en invitar a usted a la presentación del libro

La lengua morlaca

OSWALDO ENCALADA VÁSQUEZ

Miércoles 29 de mayo de 2019

19:00

Salón de la Ciudad

Sucre y Benigno Malo

DIRECCIÓN GENERAL DE
CULTURA, RECREACIÓN
Y CONOCIMIENTO

Con el auspicio de



Síguenos en: @CulturaCUE   

LA LENGUA MORLACA

Oswaldo Encalada Vásquez

Lo primero es lo primero y por mi ánimo y por mi razón pasa la necesidad de agradecer a todos los que hicieron posible que este hecho se convirtiera en realidad. Al señor alcalde, ingeniero Pedro Palacios, a la Dirección de Cultura, Recreación y Conocimiento del Municipio de Cuenca, a cargo de la Dra. Adriana Tamariz Valdivieso, a los desvelos y enorme diligencia de Silvia Ortiz, que se apersonó, como se dice, del libro y lo pulió hasta en los últimos detalles, para que la edición fuera lo mejor posible, digna de una ciudad como Cuenca y de sus ciudadanos. Al gran pintor Patricio Palomeque, que cedió generosamente su ilustración para la portada; a todo el personal que trabaja con Silvia y alrededor de sus proyectos editoriales, porque fueron piedra angular en el desarrollo de esta obra.

Cumplida esta necesidad ya puedo hablar de este libro que, en esta noche, sale a buscar lectores que lo reciban, que lo acojan en sus hogares, que lo gusten y que lo sientan como parte integrante de su identidad y de su esencia.

¿Qué sería de los morlacos si no tuvieran palabras propias para entenderse? Sí, para describir las cosas y a las personas están aquí palabras como *curco*, *zhuro*, *tarosso*, *muspa*, *mosquimuerto*, *tusso*, *elevado* (pero no en el sentido positivo de muy alto, como cuando uno dice *habló en estilo elevado*. No, nuestro *elevado* es aquel pobre ser que se ha quedado boquiabierto, pasado y hasta un poquitín entontecido. Por eso, alguien puede decirnos: ¡*Oye, elevado, ya apúrate!*).

Y siguen las palabras descriptivas: *suca*, *shunsho*, *maquipucho*, *cerdabuchi* (insulto contra alguien que nos fastidia), *cursierto*, *pata llucha* y *lluchu siqui*.

Palabras de todos los días, afortunadamente, en medio de esta Arcadia maravillosa que es la ciudad de Cuenca.

Porque ¿qué sería de Cuenca sin sus cuatro ríos? Lo mismo, me digo, sería si llegara a perder sus palabras y su cantado tan especial y tan propio, único en el mundo, como cuando decimos: ¿Dónde ésta pes *viniendo*, señora *Michi*?

Y siguen las palabras descriptivas: *tiriciado*, *guañussiento*, *huisto*, *coshco* (para el concripto, el recluta), *el chulío*, *la chispiola* y *el caquiperro*. *Juato*, *irquimisi*, *mata piojito* y *el niño bonito*, para referirnos a dos dedos de la mano, porque, como dice el refrán cuencano: *ni los dedos de la mano son iguales*.

Porque hay palabras que solo suenan y se pronuncian en los ámbitos de la morlaquía y con su significado exclusivo nos permiten entendernos y que nos entiendan. Por eso aquí hay que escoger el arroz para quitarle las *cuzhmas*. ¿Y qué es una *cuzhma*? Pues el arroz que, por desventura ha conservado la cáscara, es decir, no ha sido pilado. Ese arroz debe ser eliminado. En otras partes del país lo llaman *arroz macho*, *arroz con cáscara*; pero *cuzhma*, solo entre nosotros. Y *cuzhma* es también una especie de pochito corto que usan los habitantes de indígenas de la provincia del Cañar. Como se ve, aquí funciona una metáfora. Comparar el pochito con la cáscara del arroz, solo a los morlacos podría haberseles ocurrido, y qué bien que así haya sido.

Y viene lo de *alairito*, palabra que solo se puede entender y usar así, en diminutivo, cuando se quiere decir que algo está visible, cuando no debería estarlo. Si una linda muchachita aparece con blusa pupera, la madre o la abuelita pueden decirle: *Hijita, el pupo está alairito*. Nunca decimos *al aire*. Eso carece de sentido y de finura para nosotros.

Entre las comidas tenemos *las papas locas* y *el chumal*, *el hornado* (cuando debería ser *horneado*), y *para que no patee el puerco* se toma *una agüita caliente*, *un canelazo*, *un gloriado*, *un draque*, cualquiera vale.

Y tenemos algunas frases como *hecho un tispo*, cuando alguien está bravísimo, intratable, casi casi, mostrando los dientes, como perro enemigo. Y *hecho funda*, para quien se ha convertido en funda, sí, pero de trago; o lo que es peor, *hecho una cera* cuando nos hemos quedado pálidos por alguna sorpresa que casi se nos lleva el alma.

Sí, es cierto, hay palabras que son incomprensibles fuera del ámbito de la morlaquía, y vienen para confirmarlo *shalicas*. ¿Quién podría entender que debajo de ese ropaje está el uniforme de las salesianas? O las también reconocidas *corachas*, para las alumnas de los Sagrados Corazones. O una palabra muy usada por nuestras pocas beatitas que todavía quedan, el *cerramen*, para definir el acto del cerramiento del jubileo. Y ahora que hemos tocado la puerta de las iglesias, tenemos también palabras relacionadas con la religión, como *diablo cuaresmero* o *diablo ocioso*. El primero designaba al muchacho majadero y enredador, que hacía diabluras en medio de los solemnes días de la semana santa y, lo que es peor diablura, las hacía precisamente en las iglesias. De ahí ha de ser que viene ese refrán que dice que *detrás de la cruz está el diablo*. En este libro hemos registrado dos muy buenos ejemplos del *diablo cuaresmero*. Ojalá lo disfruten. Y el otro diablo es el *diablo ocioso*, ese que se pasa todo el santo día rascándose la barriga y mirando trabajar a los otros. Ejemplo vivo de muchos asambleístas.

Y tenemos nuestros propios verbos, como *muchar* (derivado del quichua *mucha*, el besito), *amarcar*, verbo predilecto y apetecido por los niños chiquitos. Y *huashitar*, que es cargar a la espalda, es decir, en la *huasha*, que así se dice a la espalda en quichua. Y el verbo *pendejizar*, que es convertirle a uno en un magnífico ejemplar de pendejo, por obra y gracia de algún vivísimo y pícaro o de alguna circunstancia como el matrimonio, aquí registrado como *matridemonio*. Y *mashar* en los fríos días de julio y agosto.

Y tenemos *descambiar*, palabra usada en los mercados para designar el cambio de moneda grande en moneda chica.

Y tenemos frases como *casarse el diablo con la bruja*, bueno, eso solo puede ocurrir en las comarcas azuayas, que se *matrimoneen* el uno con la otra. La frase *en su tonto pensamiento*, o mejor dicho, para ser sincero: *en mi tonto pensamiento*, cuando uno se hace ilusiones de pobre y nada hay de cierto en el mundo real. *Marca devuelve*, cuando prestamos algo y sentimos un friecito incómodo de que no nos devuelvan y se *alcen con el santo y la limosna*. *Caballo de la carroza*, para el que tiene anteojos grandes, y el famoso *judío de la Merced*, para insultar a quien es perverso y muy malo.

Y están las palabras propiesísimas, sin más, de los morlacos como

¡Qué **gara!** Para definir aquello que es magnífico, muy bueno, potente, etc. Y están **horrendo** para lo que es muy bueno, y el recontraconocido **chendo**.

Y todavía hay más. ¿Quién entendería cuando se dice **elaque** o **quierde?** Solo los morlacos se entienden con estas palabras tan antiguas y tan nuestras, con tanto sabor del alma cuencana, tan llena de gracia y de afecto.

Pero no quiero terminar sin referirme a dos cositas:

La primera tiene que ver con la **mucha**. De **mucha** sacamos ya el verbo **muchar**; pero también los morlacos sacaron a las **pitimuchas**, afamadas mujeres cuencanas que eran expertas en las artes culinarias, en las primeras décadas del siglo XX. Y junto a las honradas pitimuchas estaban las algo menos honradas **vendemuchas**. Es fácil despejar la incógnita del sentido. No creo que alguien se haya quedado pensando ¿y qué será una **vendemucha?** Vayan a los tanques de agua. Fácil es, descompongan las palabras y verán. El significado *está alairito*.

Y por último, una serie de tres palabras en las cuales entra como elemento de composición el adjetivo **gran**. Sí, con **gran** se forma el **gran trago**, para designar al buen bebedor, al gran aficionado a la botella, así sea de **pecho suco**. La otra es la **gran tal**, frase con la que se define a una mujer de esas que se parecen a las vendemuchas o que son mismo, y luego viene la **grandísima**, con sentido colindante; por último, así me queme la boca he de decir esta palabrota: **gramputear**. Es que entre nosotros todo es a lo grande, como se puede ver.

¡Qué viva nuestra lengua, qué vivan nuestra cultura y nuestro cantado! Porque son el rostro de identidad de los morlacos.

Inicié agradeciendo a los personeros de la Municipalidad de Cuenca; pero ahora debo cerrar el círculo y eso será posible agradeciendo infinitamente a todos ustedes, queridos ciudadanos de Cuenca, que esta noche nos han acompañado, querido amigos, compañeros, familiares, a mi esposa, la Morita; alumnos y exalumnos, periodistas de los diferentes medios de comunicación, a ustedes mi gran agradecimiento. Este acto se guarda en mi corazón. Muchas gracias.



JULIO CORTÁZAR
RAYUELA

EDICIÓN CONMEMORATIVA
REAL ACADEMIA ESPAÑOLA
ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA
LIBRERÍA RAYUELA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA

LIBRERÍA RAYUELA

Tienen el agrado de invitar a la presentación de
la EDICIÓN CONMEMORATIVA de

RAYUELA
de JULIO CORTÁZAR

evento que se llevará a cabo el **miércoles 19 de junio** a las **19:30** en **Librería Rayuela**.

Intervendrán en el acto los académicos
DIEGO ARAUJO SÁNCHEZ y **CARLOS ARCOS CABRERA**.

VINO DE HONOR

GERMÁN ALEMÁN E12-62 Y JUAN RAMÍREZ (sector Megamaxi 6 de Diciembre) | 227 3787 - 246 3917 | libros@rayuela.ec | www.rayuela.ec

**RAYUELA, JULIO CORTÁZAR,
EDICIÓN CONMEMORATIVA DE ASALE
Y RAE**

**PALABRAS INTRODUCTORIAS
SOBRE LA EDICIÓN DE RAYUELA,
POR JULIO CORTÁZAR**

**REAL ACADEMIA ESPAÑOLA
ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA**

Susana Cordero de Espinosa
Quito, 19 de junio de 2019

Para la Academia Ecuatoriana de la Lengua a la que representamos, es un gusto grande estar aquí esta noche para la presentación de una edición auténticamente emblemática, casi tanto como la de *D. Quijote de la Mancha*, la de *Cien años de Soledad* o la penúltima de estas ediciones, *Borges esencial*, de entre las Ediciones Conmemorativas de la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua. Quiero relevar nuestro agradecimiento y nuestro cariño auténtico a esta Librería que nació como un juego, que tiene el título de un juego que todos hemos jugado en nuestra vida y que, además, es el título del libro, juego genial que un día empezó Cortázar y que no terminará jamás. Su relectura sigue abriéndonos perspectivas inagotables, si empezamos por la primera adivinanza que él mismo nos puso como desafío: ¿Cuál es el primer capítulo, cuál el segundo, el tercero, el cuarto y el último que escribió Cortázar hasta entregarnos esta *Rayuela* infinita? Él se reirá ahora mismo, como se ríe cada vez con nosotros, de esta inquietud tan banal y sin embargo, esencial. (Leer en guíglico a ver si puedo).

Pero me detengo un instante porque debo hacer un estrictísimo acto de justicia que nada tiene que ver con un acto de cortesía, aunque la cortesía sea, también, una forma de ser justos: La todavía corta historia de esta querida y gran librería, es, a la vez, la historia de sus queridas librerías, amigas de los libros, lo que significa ser amigas de todo y de todos. La historia de nuestra inagotable amiga Mónica, que no paró de andar con libros por todas partes, por las casas de todos los amigos, hasta que ancló aquí, con la cooperación maravi-

llosa de Susana y la de María Paz, que dibuja bellamente y crea y recrea cuentos y toma fotografías y nos dan entre las tres, a todos, la esperanza en que el amor es eterno y está en los libros, en la palabra, en la vida que pueda gozarlos.

Y desde aquí organizan reuniones, cursos, talleres, conversatorios, conversaciones, mesas redondas o rectangulares, paneles y cuanto título demos al simple acto de reunirnos a conversar, pensando, buscando, recibiendo opiniones útiles siempre, dentro del grave vacío intelectual que sufrimos. Con su conocido humor, con su sencilla y acogedora gracia, siguen luchando a favor de la existencia y la difusión librera, y Mónica, además, escribe, contagiando a todos el fervor por la lectura y la escritura, en generoso gesto de humanidad.

Gracias, queridas amigas por recibirnos aquí. Y gracias también a los académicos Diego Araujo y Carlos Arcos, que comparten con nosotros esta noche, su lúcida y personal interpretación de la infinita y *magistral* Rayuela de Cortázar.

Este bello libro, se publica en la colección de ediciones conmemorativas de la Real Academia Española y de la Asociación de Academias de la Lengua. La colección, en palabras de quienes la imaginaron ‘tiene por objeto la recuperación de títulos emblemáticos de la literatura en español. Su publicación está vinculada a celebraciones relacionadas con las obras mismas o con sus autores’.

Hay dos puntos de partida que explican y justifican la existencia de esta colección maravillosa, que lleva ya impresas once obras distintas, más una nueva edición de D. Quijote de la Mancha. Se inició en 2004, para conmemorar los cuatrocientos años de la publicación de la primera parte de la obra inmortal. Siguió en 2007 con *Cien años de soledad*, obra quizá parangonable a don Quijote, cuya presentación en Cartagena de Indias se hizo para conmemorar los ochenta años de vida de GGM y los cuarenta de la publicación de *Cien años de soledad*. El autor contó entonces la historia del envío del manuscrito a la Editorial Sudamericana, en Buenos Aires y con la gracia que le caracterizó, bajo la mirada inquisitiva y un sí es, no es melancólica, de su esposa Mercedes, envió a Argentina el paquete al peso, como solía hacerse en tiempos ya remotos; por lo visto, el costo del envío del paquete entero de *Cien años de soledad* resultaba imposible de cubrir con el dinero con que contaban entonces. Al cabo de alrededor de quince días, recibieron un cheque de quinientos dólares, el primer

pago de la obra inmortal, y una llamada en la que, por favor, les suplicaban mandara a Argentina la primera parte del mágico mejunje... Se publicaron luego *La región más transparente*, de Fuentes; *Antología general* de Neruda, *Gabriela Mistral en verso y prosa*, *La ciudad y los perros*, la edición de 2015 de D. *Quijote*, *Rubén Darío, del símbolo a la realidad*, *La colmena*, *Borges esencial*, *Yo el Supremo* y *Rayuela* que hoy presentamos.

Cito: “El denominador común de los libros editados, grandes clásicos hispánicos de todos los tiempos, es, junto al rigor filológico, su carácter divulgativo. Completan cada volumen diversos estudios monográficos y breves ensayos, una bibliografía esencial y un índice onomástico”. Hemos de decir que los breves ensayos que preceden a *Rayuela* son declaraciones de enorme afecto e inteligencia respecto de la personalidad y la obra de Cortázar; escritos también por plumas mayores: García Márquez, Vargas Llosa, Carlos Fuentes y Sergio Ramírez cada uno a su manera prologa esta hermosa edición epilogada por un maravilloso facsímil del ‘Cuaderno de bitácora’ de la obra, con su correspondiente transcripción, copia escaneada del manuscrito perteneciente a la Biblioteca Nacional Mariano Moreno de Buenos Aires, entregada para esta edición por Alberto Manguel, entonces director de dicha Biblioteca tan querida por el mundo hispánico entero y por muchos mundos más. Los estudios que epilogan esta edición fueron escritos por Julio Ortega, crítico y ensayista peruano, Andrés Amorós, historiador de la literatura española, ensayista; Eduardo Ángel Romano escritor argentino, poeta, crítico y profesor consulto de la Universidad de Buenos Aires. **Graciela Montaldo** docente de la Universidad de Buenos Aires y de la Universidad Simón Bolívar, en Caracas y María Alejandra Atadía, catedrática de Interpretación de Textos, Estilística y Literatura Argentina, creadora de “Límites y viajes: una propuesta para leer y producir textos” material didáctico para enseñar a leer, amén de múltiples ensayos.

Y aunque esta noche especial en Quito, Diego y Carlos vayan a mencionarlo o no, quiero reivindicar a la Maga como la inventora del juego mayor del juego de *Rayuela*, el glíglico: Se dirige a Oliveira: ¿No querés que te siga contando de Ossip? –dijo la Maga. En glíglico. –Me aburre mucho el glíglico, discurre Oliveira. Además, vos no tenés imaginación, siempre decís las mismas cosas, la gunfia, vaya novedad. Y no se dice ‘contanto de’... El glíglico lo inventé yo, dijo resentida la Maga- Vos soltás cualquier cosa y te lucís, pero no es ese el verdadero glíglico.

Sí, en estos años de reivindicación de la mujer había que recordarlo: no fue Oliveira, sino Maga, la inventora del gliglico, lengua clandestina y frutal, creada para esa comunicación íntima entre todo lo íntimo que sin embargo ‘aburre’ al celoso Oliveira, al libérrimo Oliveira que no puede soportar, como el mismo Cortázar, la risa propia ni la risa ajena, la soledad ni la compañía, la insoportable, bella y melancólica suerte de existir en París o en Buenos Aires o en Quito; la suerte de existir.

RAYUELA, RUPTURA Y TRADICIÓN

Diego Araujo Sánchez

Presentar *Rayuela* en la colección de ediciones conmemorativas de la Real Academia Española y de la Asociación de Academias de la Lengua Española en la librería Rayuela de Quito no es una redundancia, sino una acertada y feliz coincidencia. Esta librería que hoy nos acoge es un testimonio del entusiasmo, la admiración y el fervor hacia la literatura de Julio Cortázar. ¿No es una forma de homenaje y memoria permanente al escritor bautizar con el título de su gran novela a una casa de libros, a la cabeza de la cual se halla alguien como Mónica Varea con una tan clara y encantadora identidad de cronopio?

En concordancia con la novela *Rayuela*, esta presentación quiere también romper la continuidad, por ello se desarrollará en cinco casillas: Carlos Arcos y quien les habla, saltarán de forma alternada: empezaré con una reseña de la edición conmemorativa; seguiré Carlos con una reflexión acerca del cuento y la novela, las dos grandes pasiones del creador y maestro en ambos géneros; expondré después algunas de las rupturas de *Rayuela* en la tradición de la narrativa hispanoamericana y Carlos se referirá finalmente a un estudio de *Rayuela* que echa de menos en esta edición conmemorativa, el de José Lezama Lima. El quinto casillero corresponderá a la participación a ustedes con sus preguntas y comentarios.

Las 1 026 páginas de la edición conmemorativa vienen encuadernadas con tapas duras. La cubierta trae el dibujo del juego de la rayuela trazado en tiza en un fondo negro, característico de la primera edición de Sudamericana, pero con una mejor respuesta a la indicación dada por el autor en 1963, cuando estaba por salir a la luz su novela: “Los colores tienen que ser todo lo brillantes que se puedan para contrastar con el fondo negro”. Fiel a este pedido, la edición, coordinada por José Luis Moure, presidente de la Academia Argentina de Letras, utiliza un color fuerte y brillante tanto en el título como en el lomo

del libro; así reduce la seriedad del negro y adquiere un fresco aire juvenil. Las cubiertas duras, además, observaría alguno de los famas, garantizan que no terminarán con ese insoportable deterioro de la vejez, como las tan frágiles de la edición de Sudamericana en manos de los cronopios.

La edición conmemorativa se halla precedida por las estupendas páginas de Gabriel García Márquez, Aldolfo Bioy Casares y Carlos Fuentes, recuperadas de publicaciones anteriores, y de Mario Vargas Llosa, con un texto trabajado para la edición conmemorativa a partir de un artículo que se difundió antes en diario El País, y otro de Sergio Ramírez, especial para esta edición, con el cual se cierran los ensayos sobre *Rayuela* y su autor escritos por cinco grandes narradores.

Lo más valioso de cuatro de esos textos es, me parece, todo cuanto tienen de testimonio personal y a partir de él de caracterización del autor y su obra.

García Márquez cuenta dos episodios: el primero, un viaje en tren, desde París hasta Praga, en compañía del escritor argentino y del mexicano Carlos Fuentes, los tres solidarios en el miedo a los aviones. Cuando atravesaban por “la noche dividida de las Alemanias”, el mexicano preguntó al argentino quién había introducido el piano en la orquesta de jazz; la respuesta fue una cátedra deslumbrante. Así la evoca el Premio Nobel colombiano: “Nos hizo una recomposición histórica y estética con una versación y una sencillez apenas creíbles, que culminó con las primeras luces en una apología homérica de Thelonious Monk. No solo hablaba con una profunda voz de órgano de erres arrastradas, sino con sus manos de huesos grandes como no recuerdo otras más expresivas”. En el segundo episodio nos lleva a un parque de Managua, cuando Cortázar lee ante una variopinta muchedumbre, uno de sus cuentos, “La noche de Mantequilla”, historia narrada por el protagonista, un boxeador, que habla en lunfardo, el dialecto de los bajos fondos de Buenos Aires. Con su talento hiperbólico y la inclinación a llevar la realidad hacia las parcelas de lo maravilloso, el autor de *Cien años de soledad* refiere que entonces “Cortázar había logrado una comunicación tan entrañable con su auditorio que ya no le importaba a nadie lo que querían decir o no decir las palabras, sino que la muchedumbre sentada en la hierba parecía levitar en estado de gracia por el hechizo de una voz que no parecía de este mundo”.

Los dos episodios le llevan a definir dos extremos de la personalidad de Cortázar: “en privado, como en el tren de Praga, lograba seducir por su elocuencia, por su erudición viva, por su humor peligroso, por todo lo que hizo de él un intelectual de los grandes en el buen sentido de otros tiempos. En público, a pesar de su reticencia a convertirse en un espectáculo, fascinaba al auditorio con una presencia ineludible que tenía algo de sobrenatural, al mismo tiempo tierna y extraña”. Cortázar es un intelectual de amplísima erudición y un artista con prodigiosa imaginación poética e intenso aliento vital. Me parece que en la conjunción de esos elementos radica el poder seductor de su literatura.

El escritor tuvo conciencia de la atracción que ejercía su obra. “No puedo ser indiferente al hecho de que mis libros hayan encontrado en los jóvenes latinoamericanos un eco vital, una confirmación de latencias, de vislumbres, de apertura hacia el misterio y la extrañeza y la gran hermosura de la vida”, escribe en carta de 1967 a Roberto Fernández Retamar.

Pienso que esas palabras resumen, en una triple dirección, el significado más perdurable de su obra para toda una generación de lectores: eco vital, aventura de conocimiento y contacto con la belleza.

Resulta inolvidable el retrato que García Márquez ofrece del “argentino que se hizo querer de todos”: “Era el hombre más alto que se podía imaginar, con una cara de niño perverso dentro de un interminable abrigo negro que más bien parecía la sotana de un viudo, y tenía los ojos más separados, como los de un novillo, y tan oblicuos y diáfanos que habrán podido ser los del diablo si no hubiera estado sometidos al dominio del corazón”.

La única página de homenaje de Adolfo Bioy Casares pone de relieve un rasgo que une su literatura con la de Cortázar: el sentido lúdico y el humor. “Compartíamos con él una mirada escéptica en relación con el mundo, aunque un escepticismo esperanzado, no de rechazo”, complementa Bioy Casares esa relación con el insólito oxímoron de “escepticismo esperanzado”.

Mario Vargas Llosa se detiene en el sentido lúdico. El juego es, para el autor de *Rayuela*, medio de exploración y creación artística, “alegato contra lo prefabricado, las ideas congeladas por el uso y el abuso, los prejuicios y, sobre todo, la solemnidad, bestia negra de Cortázar cuando criticaba la cultura

y la idiosincrasia de su país”. Junto al juego, como elemento inseparable, se halla la libertad, esa que le lleva como creador a las grandes innovaciones y rupturas de estructuras narrativas, formas y lenguajes. Además de esa libertad, están presentes en su obra el humor, la burla, la carcajada, que desarman los formalismos, ritos y convenciones literarias y sociales.

Aunque Vargas Llosa reconoce el carácter iconoclasta de las novelas de Cortázar y su originalidad, le reprocha una especie de virtuosismo impúdico, por el que “el lector tiene a veces la sensación de ser sometido a ciertas pruebas de eficiencia intelectual”. Para el escritor peruano, “la verdadera revolución de Cortázar está en sus cuentos. Más discreta pero más profunda y permanente porque soliviantó la naturaleza misma de la ficción...” Aunque puede parecer mezquino este comentario crítico en la edición conmemorativa de *Rayuela*, crei que acierta Vargas Llosa al ponderar el carácter profundamente innovador de los cuentos de Cortázar. Yo, sin dudarlo, excluiría a *Rayuela* del juicio de “virtuosismo impúdico”. Los cuentos son, de forma más discreta, tan innovadores como su gran novela.

Las páginas de Sergio Ramírez narran una visita clandestina de Cortázar a Solentiname por invitación de Ernesto Cardenal, que tenía allí su comunidad religiosa. Nicaragua se hallaba aún bajo la férula sanguinaria de Somoza. Luego relata también Ramírez la estrecha y solidaria relación del escritor argentino con la revolución sandinista durante sus primeros años, aunque finalmente renuncia a pensar en la decepción del escritor que nunca deja de crecer “al ver lo que quedó de la revolución después de aquel sueño de cambio que él acompañó desde el principio”.

El autor nicaragüense plantea, además, una importante pregunta generacional: “¿habrá envejecido *Rayuela* junto con todos nosotros?” Para Sergio Ramírez esta novela tiene ya el carácter de una obra clásica; por tanto, es un libro destinado a sobrevivir a través de las edades. Pero en una indagación del escritor entre autores jóvenes, “algunos coinciden con él, otros le responden que *Rayuela* fue a la generación de Ramírez lo que los *Detectives salvajes* de Bolaño es a las nuevas, una biblia laica de enseñanzas acerca de cómo romper todos los platos de la alacena con el mayor escándalo posible”.

El quinto estudio que precede al texto de *Rayuela* es el de Carlos Fuen-

tes. No evoca en él ninguna memoria de sus vivencias personales con el autor, sino que desarrolla un ensayo de gran vuelo, lleno de erudición y brillantez intelectual, en el cual pone de relieve las raíces erasmistas de la obra de Cortázar en la que abundan los locos serenos. “Las ramas de la ironía, el humor, la imaginación fueron, son y serán las del erasmismo en el contrapunto al mundo mítico, épico y utópico de la tradición hispanoamericana”, señala. Para Fuentes, Cortázar es el mayor representante de la imaginación crítica de la modernidad urbana en nuestra novela. Uno de sus análisis es el papel innovador del lenguaje narrativo en esa crítica.

En la edición de la Real Academia y la Asociación de Academias de la Lengua Española, acompaña a la cuidada y escrupulosa presentación de la novela, la reproducción facsimilar del *Cuaderno de bitácora*, una suerte de novedoso diario de viaje de puño y letra de Cortázar durante el proceso de creación de su novela. A los capítulos prescindibles, se agrega, pues, este singular *Cuaderno*, para disfrute y complacencia de los admiradores del novelista argentino. Los lectores cuentan, además, en la edición conmemorativa con un muy útil glosario e índice onomástico y una amplia biobibliografía del autor.

Al texto le siguen, además, cinco estudios críticos de la novela, entre los cuales se destaca por la claridad, lucidez y penetración analítica el de Andrés Amorós.

Hasta aquí, pues, mi reseña, sobre la edición conmemorativa.

LOS PLATOS ROTOS

“Esa biblia laica de enseñanzas acerca de cómo romper todos los platos de la alacena con el mayor escándalo posible”, de la que habla Ramírez para resumir las audaces rupturas que produjo *Rayuela* en la novelística en lengua española, tuvo una perdurable influencia tras su publicación en 1963. No obstante, como escribe Ortega y Gasset, todo creador asesina a sus posibles iguales. Las innovaciones del escritor argentino produjeron también una ola de imitaciones: el “rayuelismo”, con caprichosas excentricidades experimentales, alejó a muchos lectores del género.

Las innovaciones de *Rayuela* comprenden no solo novedades en la estructura de la novela, sino en la forma de leerla, al menos con las dos modalidades que sugiere el autor: la primera, la habitual, desde el capítulo primero al 56, sin seguir del 57 al 155, capítulos prescindibles. La segunda modalidad invita a iniciar la lectura en el capítulo 73 y seguir después en el orden que se indica al pie de cada capítulo, entre saltos y retrocesos. Aunque en tiempos del “Me Too”, la diferenciación cortazariana de lector macho y lector hembra sea una condenable herejía y bastante antes el propio autor ya se había retractado de ella, la asunción de un papel activo del lector, la ruptura de sus hábitos, es una de las exigencias de la estructura narrativa y las modalidades que propone el autor para la lectura de su obra.

La novela dentro de la novela y, sobre todo la críticas dentro de ella al mismo proceso creativo es un viejo recurso, utilizado ya por Miguel de Cervantes en *El Quijote*. Sin embargo, la radicalidad con la que utiliza ese recurso es una novedad en la obra de Cortázar. Morelli es en ella la conciencia crítica implacable acerca de la novela y el lenguaje, con sus proposiciones de antinovela y destrucción del lenguaje.

Esa destrucción solo es un primer paso, en el que se registran irreverencias ortográficas, juegos con el diccionario, visto como un cementerio de las palabras, burlas y quiebras de estas. Porque el paso ulterior es la recreación del lenguaje, el uso de voces de otros ámbitos lingüísticos o el glíglico de Oliveira y la Maga, en el que se desarrolla el antológico capítulo 68, con su evidente contenido erótico. He aquí un fragmento: “Apenas él le amalaba el noema, a ella se le agolpaba el clémiso y caían en hidromurias, en salvajes ambonios, en sustalos exasperantes. Cada vez que él procuraba relamar las incopelusas, se enredaba en un grimado quejumbroso y tenía que envulsionarse de cara al nóvalo, sintiendo cómo poco a poco las anillas se espejunaban, se iban apeltroando, reduplimiendo, hasta quedar tendido como el trimalciato de ergomanina al que se le han dejado caer unas filulas de cariaconcia... :

Una de las luchas de la novela occidental me parece ha sido el vencer el tiempo lineal y reflejar la simultaneidad de la percepción en el lenguaje narrativo. La corriente de conciencia es uno de esos intentos. En el capítulo 34, Cortázar incorpora una variante de aprehender la simultaneidad; ese intento Oliveira encuentra la novela que leía la Maga, una obra de Galdós. La opera-

ción de lectura a la par que el monólogo interior crítico e irónico de Oliveira sobre ese texto exigen del lector ir a saltos entre las líneas pares y las líneas impares. Con la lectura continua resulta ininteligible este capítulo.

En fin, los expuestos son algunas formas del sonoro romper de platos en la novela de Cortázar. Sin embargo, me parece que su fuerza y perdurabilidad no radican tanto en esas quiebras como en su vinculación con la gran tradición de la novela occidental. Aunque la historia narrada tenga un final abierto, el lector puede asirse a una trama en el periplo de Oliveira y la Maga en París y de Oliveira, Traveler y Talita, en Buenos Aires. Los personajes, los ambientes, la intensidad del lenguaje, su fuerza poética, el espesor reflexivo de la novela son también parte de la gran tradición de la novela occidental.

¿Qué me queda como lector de *Rayuela*? Los temas, personajes y ambientes, es decir, aquello que, a pesar de la diversidad de un género que se resiste a cualquier definición, caracteriza a la gran novela de todos los tiempos.

La imagen del laberinto –un leit motiv arquetípico desde en el mundo griego– se repite en *Rayuela* en el orden zigzagueante de la lectura y en el espacio de los encuentros y desencuentros de Horacio Oliveira y la Maga o las interminables discusiones sin salida en el Club de la Serpiente. El laberinto se halla en el corazón de Oliveira, implacable observador de su propia vida, buscador fracasado del kibbutz de la felicidad, incapaz de saltar las diferentes casillas de la rayuela y, como en el juego infantil, llevar la piedrecita con la punta del zapato al cielo. En Buenos Aires, Horacio termina por construir otro laberinto por medio de un complicado mecanismo de cuerdas y rulimanes antes de reencontrar, en Talita, la imagen de la propia Maga o lanzarse al vacío, al abismo de la locura o de la muerte...

La literatura de Julio Cortázar descubre no solo el pequeño y complejo laberinto del corazón humano, sino el gran laberinto en el corazón mismo de la realidad. Las fantasías cortazarianas ponen en crisis las certezas positivistas y muestran la precariedad de la razón para capturar la realidad.

Para el autor argentino, la realidad es como una esponja. La sustancia no está precisamente en la cara externa de la esponja, sino en las superficies interiores, ocultas a la primera vista. Penetrar por esas porosidades y planos in-

ternos y exprimir la sustancia solo es posible gracias a la fantasía, a la intuición poética, a la experiencia artística.

En los cuentos de Cortázar, el mundo ordenado y tranquilo experimenta una ruptura súbita. La sólida realidad en la que se hallan cómodamente instalados los personajes empieza a tambalear, muestra sus otras caras. Los hábitos y los ritos repetidos sufren un remezón por la presencia de lo excepcional, que termina, casi siempre, por imponerse y modificar profundamente la existencia cotidiana de los personajes.

Tras la capa de chocolate con que baña los bombones Delia Mañara, se esconden alas y patas de cucaracha, para envenenar a sus novios, en “Circe”. El hombre que asiste tranquilamente a una representación teatral es obligado a subir al escenario y participa en un drama que amenaza la vida de una mujer y su propia vida, en “Instrucciones para John Howel”. Misteriosos enemigos ocupan paulatinamente la casa laberíntica de dos hermanos solitarios, y esa otra realidad los desplaza, trastorna sus ritos de cada día y los expulsa de ella, en “Casa tomada”. El encuentro de dos amantes en el capítulo final de una novela se convierte en la realidad verdadera para el lector, cuando el amante empuña el arma para matar al esposo de ella y se dirige con el puñal hacia el mismo lector de la novela, en “Continuidad de los parques”. O para el motociclista de “Noche boca arriba” que sufre un accidente y, en el hospital, es llevado en una pesadilla a la guerra florida, cuando está por ser sacrificado por el sacerdote azteca, el sueño se invierte, lo excepcional se impone como lo verdadero y la experiencia del comienzo se transforma en el verdadero sueño.

En estos y muchos otros cuentos de Cortázar la presencia de lo insólito y excepcional ponen en crisis formas monótonas de existencia. El orden burgués sufre radicales trastornos.

Cortázar prefirió los caminos del relato fantástico. Algunos motivos del género desarrollan sus cuentos: los límites imprecisos entre el sueño y la vigila, las transformaciones, el tiempo que gira en redondo, la presencia de lo monstruoso, el tema del doble.

“La isla al mediodía”, “Lejana”, “Todos los fuegos el fuego”, “El otro cielo”, “Axolotl”, “Bestiario”, “Cartas de mamá”, “Carta a una señorita en Pa-

rís” son algunos de los cuentos maestros del escritor argentino, en torno de aquellos motivos.

En ese vastísimo mundo imaginado por Cortázar, los principios de causalidad y contradicción revelan su carácter precario, las cosas pueden ser y no ser al mismo tiempo y bajo el mismo aspecto. Por consiguiente, se rompen los primeros principios de la más fuerte tradición filosófica occidental. La fe en la razón como fuente de toda certidumbre y de la experiencia o la utilidad como caminos de acceso a la realidad muestran sus engaños y limitaciones. Es decir, el optimismo positivista se sujeta a una implacable crítica. Quizás este es el rostro del escepticismo esperanzado, al que alude Bioy Casares.

Por estas vías, la función más honda e innovadora de *Rayuela* y los cuentos de Julio Cortázar es, me parece, poner en duda los fundamentos del realismo. Después de leer al gran maestro argentino no se puede dejar de ver la realidad con otros ojos.

Quito, junio de 2019

RAYUELA DE JULIO CORTÁZAR: NOTAS A PROPÓSITO DE LA EDICIÓN CONMEMORATIVA

Carlos Arcos Cabrera

Miembro Correspondiente de la Academia Ecuatoriana de la Lengua

¡Cincuenta y seis años no es nada!

El tiempo no ha hecho mella en la novela *Rayuela* de Julio Cortázar; por el contrario, si en su momento y luego de varias décadas *Rayuela* marcó una profunda huella en el tiempo literario, con seguridad lo seguirá haciendo. Fue publicada por primera vez por Editorial Sudamericana, en julio de 1963, la misma que en 1967 publicaría Cien años de soledad de Gabriel García Márquez. En 2019 la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española, publicó la Edición Conmemorativa de la célebre novela de Cortázar (Cortázar, 2019). Es una preciosa edición de tapas duras que lleva como portada la diseñada por el autor y el editor Francisco Porrúa para la primera edición.

Cortázar: entre el cuento y la novela.

Existe un factor común en los artículos que incluye la Edición Conmemorativa: es la tensión en la percepción que se tiene sobre Cortázar entre el cuentista y el novelista. En el VIII Congreso de la Lengua Española celebrado en Argentina en febrero de 2019 y en el que se presentó la nueva edición de *Rayuela*, Vargas Llosa se preguntaba si esta novela era la mejor obra de Cortázar. Respondió: «Yo creo que no. Yo creo que el Cortázar del futuro... Estoy seguro de que será siempre leído, que tendrá siempre admiradores, devotos y discípulos literarios, pero que probablemente el Cortázar más duradero, el Cortázar eterno, si es que hay eternidad en el mundo de la literatura –algo que es muy discutible–, será probablemente el de los cuentos» (Vargas Llosa, “Rayuela” no fue la mejor obra de Cortázar, 2019). No deja de sorprender el juicio de Vargas Llosa. Afirmaba refiriéndose a las novelas *Rayuela*, *62 Modelo para armar* y *El libro de Manuel*: «*Son manifiestos revolucionarios, pero la verdadera revolución de Cortázar está en sus cuentos*».

En *La trompeta de Deyá*, escrito en 1991 para *El país* y que se incluye en la Edición Conmemorativa, Vargas Llosa sostiene que *Rayuela* era la «más ambiciosa» de las novelas de Cortázar, su publicación: «Removió hasta los cimientos las convicciones o prejuicios que escritores y lectores teníamos sobre los medios y los fines del arte de narrar y extendió las fronteras del género hasta límites impensables. *Rayuela* constituyó una suerte de apoteosis del juego formal luego de lo cual la novela experimental nació vieja y repetida [...] **Rayuela** fue una verdadera revolución, no tanto por su estructura insólita, sino porque era la primera novela de la lengua española que introducía el juego como un elemento absolutamente esencial» (Vargas Llosa, 2019). En síntesis, si bien Vargas Llosa reconoce la importancia de *Rayuela*, en el contexto de la obra cortaziana, sin embargo, desde su punto de vista, los cuentos son lo fuerte de Cortázar. No es extraño que en la inevitable confrontación de egos literarios Vargas Llosa, el novelista por excelencia, tienda a disminuir la importancia de la novela *Rayuela*, frente a los cuentos de Cortázar.

Recordemos la larga carta que a propósito de *La casa verde* Cortázar escribiera a Vargas Llosa: «Vos sos América, —escribe— la tuya es la verdadera luz americana, su verdadero drama, y también su esperanza en la medida en que es capaz de haberte hecho lo que sos» (Cortázar, 2007). Era un Cortázar entusiasmado por la lectura del manuscrito. Después de algo más de cincuenta años de publicadas las dos novelas: *Rayuela* y *La casa verde*, pocas dudas caben de que *Rayuela* sigue dando que hablar y que su impacto intergeneracional no está en duda, pues sus huellas se encuentran en un sinnúmero de escritores y novelas, en tanto que *La casa verde* ha pasado a ser más bien una referencia para bibliófilos e historiadores de la literatura. Más allá de la apreciación de Vargas Llosa cabe preguntarse si en el caso de Cortázar, existe una ruptura entre cuento y novela.

A mi juicio, el artículo más interesante de la Edición Conmemorativa es el de Andrés Amorós, que editó *Rayuela* para la prestigiosa editorial *Cátedra* (Amorós, 2019). Para Amorós una obra escrita por un «novelista tardío» —Cortázar rondaba los cincuenta años— y que apareció como la «antinovela» se convirtió con los años en un «clásico». La recepción de la obra, especialmente entre lectores jóvenes, fue inesperada. Al referirse a este hecho Cortázar afirma: «Yo pensé, cuando terminé *Rayuela*, que había escrito un libro de un hombre de mi edad para lectores de mi edad. La gran maravilla fue que ese libro encontró

sus lectores en los jóvenes, en quienes yo no había pensado directamente, al escribirlo». En cierta forma lo sigue haciendo, tanto directamente como indirectamente, por un lado, a través del interés que sigue despertando esta novela en los lectores jóvenes, y por otro, a través del diálogo subterráneo, como si fuera un manto freático que subyace a la literatura, en las obras de autores contemporáneos incluido, por supuesto, Bolaño, entre otros.

Rayuela fue, en palabras de Cortázar, «Una especie de liberación de prejuicios, de tabúes, en el plano del lenguaje: hacer que la gente se quite la corbata para escribir». Para despejar cualquier duda, Amorós reproduce el testimonio del autor al valorar su novela: «Si yo tuviera que llevar uno de mis libros a la isla desierta, yo me llevo *Rayuela*». No podía ser de otra forma, cuento y novela se contienen mutuamente. Dice Cortázar: «*El perseguidor*, [el inolvidable cuento sobre Johnny, el músico de jazz, la versión literaria de Charlie Parker], es la pequeña *Rayuela*. En principio, están ya contenidos allí los problemas de *Rayuela*. El problema de un hombre que descubre de golpe, Johnny, en un caso, y Oliveira, en el otro, que una fatalidad biológica lo ha hecho nacer y lo ha metido en un mundo que él no acepta».

La teoría del túnel

En 1947, Cortázar escribió *La teoría del túnel* luego de haber renunciado a la cátedra de literatura francesa en la Universidad de Cuyo y se lo conoció recién a mediados de los ochenta (Cortázar, *Teoría del Túnel*, 1994). Saúl Yurkievich, su editor, plantea que Cortázar formuló en aquel escrito el proyecto literario que luego de algunas pruebas «culmina quince años después con *Rayuela*». De haberse difundido las tesis de Cortázar en los años cuarenta hubiese sido explosivas y probablemente inaceptables. «El término *literatura* —afirma Cortázar— requiere ser sustituido por otro que, conservando la referencia al uso instrumental del lenguaje, precise mejor el carácter de esta actividad...». Su crítica apunta a la incapacidad del lenguaje de expresar «las modalidades no estéticas del hombre». Existe una contradicción central que debe enfrentar el escritor: informar de una situación a través del lenguaje, o informar «el lenguaje en la situación». Así el lenguaje no es la herramienta de descripción privilegiada de los acontecimientos humanos, sino que es tallado, construido por los hechos: «hacer del lenguaje para cada situación». El lenguaje literario es «el cristal esmerilado que nos veda la contemplación de la realidad [...]». Esta

agresión contra el lenguaje literario, esta destrucción de formas tradicionales tiene la característica propia del túnel; destruye para construir». En esa perspectiva «EL ESCRITOR ES EL ENEMIGO POTENCIAL —Y HOY ACTUAL— DEL IDIOMA» (En mayúsculas en el original). *Rayuela* es este juego de destrucción/construcción del lenguaje y de la relación de éste con la realidad.

El gran ausente de la Edición Conmemorativa

Lezama Lima es el gran ausente de la Edición Conmemorativa, a pesar de haber escrito una de los textos más incisivos y brillantes sobre *Rayuela*; en realidad se trata de una alucinante lectura barroca. Fue publicado originalmente en 1968 como prólogo a la edición de la novela de Cortázar hecha por Casa de las Américas, Cuba (Lima, 2016). A Cortázar y Lezama Lima les unía una profunda admiración por sus respectivas obras. En 1967, un año antes, Cortázar había escrito un breve ensayo sobre *Paradiso* y que se reprodujo en la insustituible compilación realizada por Norma Klahn y Wilfrido H. Corral, *Los novelistas como críticos* (Corral & Klahn, 1991). En palabras de Cortázar no se trata «de un estudio sobre la novelística de Lezama, que exigiría un análisis riguroso de toda su obra [...] sino la aproximación por vía simpática que elige todo cronopio para entablar comercio con otro» (Corral & Klahn, 1991, pág. 631)

La alucinante lectura que hace Lezama Lima dice mucho del impacto que tuvo en el escritor cubano la también alucinante *Rayuela*. El prólogo parte de la constatación de la «irreparable escisión entre lo dicho y lo que se quiso decir» que es una de las conclusiones a las que llegó Cortázar en *La teoría del túnel*. Hacia el final del texto Lezama Lima afirma que Cortázar planteó «dinamitar el lenguaje como primer impedimento».

Para Lezama Lima la novela es a la vez imagen de un laberinto, y laberinto en sí misma: «En la historia de los laberintos —dice Lezama Lima— se igualan *Rayuela* y *Bomarzo*. [...] En el laberinto se presenta una infinita, indetenible antropofanía. Destino propuesto por los dioses, por la fatalidad al asumirlo el hombre, se iguala con ellos». Antropofanía que se contrapone a epifanía, una visión del hombre, no una visión mística [...] *Rayuela* ha sabido destruir un espacio para construir un espacio, decapitar el tiempo para que el tiempo salga con otra cabeza. Es una novela muy americana que no depende de un espacio-tiempo americano».

El ausente prólogo de Lezama en la Edición Conmemorativa fue la generosa y lúcida retribución de un cronopio a otro, a través de una alucinada lectura barroca.

Referencias

- Amorós, A. (2019). Rayuela, vigencia de un clásico moderno. En J. Cortázar, *Rayuela* (págs. 909-946). Barcelona: RAE-Asociación de Academias de la Lengua Española.
- Corral, W. H., & Klahn, N. (1991). *Los novelistas como críticos*. México: Fondo de la Cultura Económica.
- Cortázar, J. (1994). *Teoría del Tunel*. (S. Yurkievich, Ed.) Madrid: Alfaguara.
- Cortázar, J. (31 de Octubre de 2007). Carta a Vargas Llosa a propósito de La casa verde. Ginebra, 18 de agosto de 1965. *Letras Libres*. Obtenido de <https://www.letraslibres.com/mexico-espana/tres-cartas-vargas-llosa>
- Cortázar, J. (2019). *Rayuela. Edición Conmemorativa*. Barcelona: Alfaguara, Real Academia Española-Asociación de Academias de la Lengua Española.
- Lima, L. (8 de Agosto de 2016). Prólogo a Rayuela. *El Telégrafo*. Obtenido de <https://www.eltelgrafo.com.ec/noticias/carton/1/cortazar-y-el-comienzo-de-la-otra-novela>
- Vargas Llosa, M. (3 de Marzo de 2019). “Rayuela” no fue la mejor obra de Cortázar. *La Voz*. Obtenido de <https://www.lavoz.com.ar>
- Vargas Llosa, M. (2019). La trompeta de Deyá. En J. Cortázar, *Rayuela* (págs. xxi-xxxvii). España: RAE-Asociación de Academias de la Lengua Española.



ALAGUARA

Óscar Vela
Ahora que cae la niebla

Narrativa Hispanica

Penguin
Random House
Grupo Editorial

tiene el agrado de invitarle
a la presentación de la novela

Ahora que cae la niebla

de Óscar Vela

Intervendrán
Ana Karina López y Alberto Dorfzaun.

📅 Jueves, 5 de Septiembre de 2019

📍 Teatro Calderón de la Barca,
Universidad San Francisco de Quito

🕒 6:30 p.m.

Con la participación de: **MR. BOOKS**
LA CASA DE LOS PALABREROS

Con el apoyo de: **UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO**

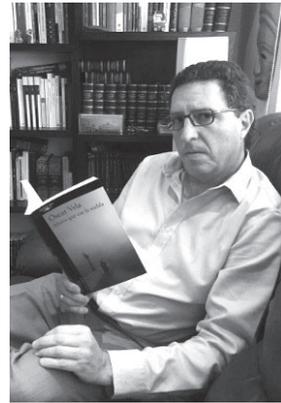
AHORA QUE CAE LA NIEBLA DESENTRAÑA LA VIDA Y OBRA DEL SCHINDLER ECUATORIANO

05 DE SEPTIEMBRE DE 2019

Fuente: EFE/Daniela Brik

Entre la ficción histórica y la crónica, la novela *Ahora que cae la niebla* del autor ecuatoriano Oscar Vela desentraña la vida y obra del cuencano Manuel Antonio Muñoz Borrero, un hombre reservado y humanista que salvó a cientos de judíos de una muerte segura a manos de los nazis.

“Manuel Antonio fue un hombre muy reservado, discreto y la verdad es que nadie supo que existía, ni de la entrega de pasaportes, ni de su vida íntima en Estocolmo durante 36 años”, explicó a Efe el autor, que este jueves presenta en Quito un título que le ha publicado la editorial Alfaguara.



Ganador en dos ocasiones del Premio Joaquín Gallegos Lara de Novela, en 2011 y 2015, en su octava publicación Oscar Vela ha buscado plasmar el período de la Segunda Guerra Mundial en una Suecia ambigua, «visto desde el punto de vista de un diplomático y exdiplomático», a los que suma una historia romántica y mucha música.

Nacido en la ciudad ecuatoriana de Cuenca en 1891, Muñoz Borrero fue cónsul de su país en Estocolmo a partir de 1931, y 10 años después envió 80 pasaportes a Estambul para ayudar a salvar a judíos de origen polaco.

Como resultado de su actuación, el cónsul ecuatoriano fue cesado en sus funciones en 1942, pero debido a que su gobierno no envió un sustituto ni las autoridades suecas le retiraron los sellos y documentación oficial -tal y como le había pedido Quito-, siguió expidiendo documentación, “se calcula que más de 1.500”, asegura Vela.

La historia novelada sobre el diplomático concluye un proceso de investigación y escritura de más de tres años, que le ha llevado a visitar en Suecia “el mercado donde (Muñoz Borrero) se reunía con gente, su casa y la del rabino”.

Y a indagar en los archivos históricos de la Cancillería ecuatoriana y los secretos de la Policía sueca, que fueron desclasificados tras su reconocimiento como personaje de la guerra.

Uno de los principales retos que reconoce el autor a la hora de enfrentarse a una personalidad como la de Muñoz Borrero, fue precisamente el de “completar esos huecos de su historia y que no podíamos llenar porque los protagonistas habían muerto y hubo que recrear con ficción”.

Para ello se basó en datos, cartas y testimonios a fin de poder desenmarañar “lo que fue su vida y la forma en que se produjeron los hechos”.

El escritor descubrió que el cónsul mantuvo una estrecha relación con el rabino de Estocolmo, Israel Jacobson, que era la persona que le proporcionaba los nombres de aquellos judíos que se acercaban a la sede comunitaria y deseaban huir del nazismo, “un secreto que ambos guardaron hasta la muerte”.

“El comenzó a emitir los pasaportes en 1939 y siguió haciéndolo aún cuando había sido destituido y es probable que los pasaportes iniciales que eran ilegales hayan servido” a las familias judías, comentó el escritor.

La novela presenta además una lista original de 137 nombres, “que son, al parecer, los últimos que salieron con pasaportes del campo de Bergen Belsen y recalaron en Estados Unidos”.

Sobre qué le habría motivado al diplomático ecuatoriano a realizar una acción de semejante envergadura para salvar a judíos, similar a la de otro héroe que Steven Spielberg retrata en su cinta *La Lista de Schindler*, Vela indica que “no hay nada concluyente sino indicios”.

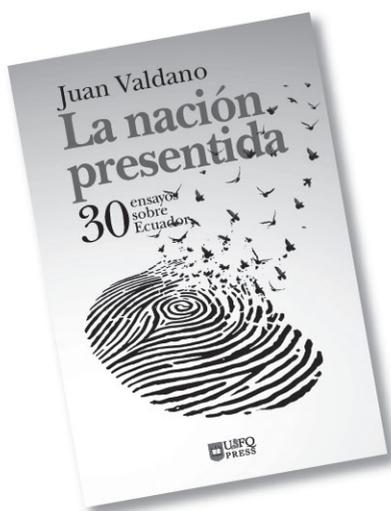
Lo que sí se puede inferir de su personalidad “es que era un hombre muy creyente y religioso, de gran bondad, era caridad natural, pero además mantenía una relación muy estrecha con el rabino Jacobson”.

Casi ninguno de los nuevos receptores de pasaportes sobrevivió porque la policía secreta sueca torpedeó la iniciativa pero, algunos que sí lo hicieron, prestaron testimonio al museo y memorial del Holocausto Yad Vashem, en Jerusalén.

Precisamente esta institución le concedió en 2011 el título de *Justo de las Naciones*, el más alto reconocimiento que se entrega en Israel a personas no judías que, de forma altruista y a pesar del riesgo que corrían, contribuyeron a salvar vidas de manos de los nazis.

En esa misma línea aunque años después, en noviembre de 2018, fue la Cancillería de Ecuador la que reinstauró de manera simbólica el cargo de cónsul honorario en Estocolmo a Muñoz Borrero, en reconocimiento a sus acciones durante el Holocausto.

La novela también recoge otro secreto guardado por este hombre de gran hermetismo, como fue su relación de 26 años que mantuvo con una amante en Suecia, y con la que tuvo un hijo que siempre “observó de lejos”, como “una suerte de fantasma en su vida”.



UNIVERSIDAD
SAN FRANCISCO
DE QUITO

Carlos Montúfar Ph.D.

Rector

Tiene el agrado de invitarle al lanzamiento del libro

La nación presentida

30 ensayos sobre Ecuador

del autor Juan Valdano

La obra será comentada
por el Embajador José Ayala Lasso y
el Prof. Alvaro Alemán, Ph.D.

Miércoles 16 de octubre de 2019, 19:00
Teatro Calderón de la Barca
Universidad San Francisco de Quito USFQ
Diego de Robles y Pamplona
RSVP +593 2 297 1700 ext. 2110





La **Universidad San Francisco de Quito** tiene el placer de invitar a la presentación del libro *La Nación Presentida, 30 ensayos sobre Ecuador* del autor Juan Valdano.

USFQ PRESS, la editorial de la Universidad San Francisco de Quito acaba de publicar el libro titulado *La Nación Presentida. 30 ensayos sobre Ecuador*, obra escrita por Juan Valdano. Este es un libro capital para abordar el tema del Ecuador analizado desde el punto de vista de la nación, esto es, como un proceso histórico, político y cultural que desembocaría en la formación de una comunidad imaginada autoidentificada como nación ecuatoriana.

Sobre el autor

Juan Valdano (Cuenca, 1940). Desde los inicios de su carrera literaria, no ha dejado de plantearse este acuciante tema. Uno de sus primeros ensayos tenía el sugestivo título “La nación ecuatoriana como interrogante”. En varios de sus libros, Valdano ha regresado al asunto de la nación, una pregunta que, para el caso ecuatoriano, concita siempre a la reflexión y al debate. ¿Existe la nación ecuatoriana? Si la respuesta es afirmativa quedará entonces por dilucidar ¿cuáles son los fundamentos de ella?, ¿cuál es su sentido?, ¿cuál su proyección? El autor busca dar una respuesta al respecto. “Quién quiera entender Ecuador –ha dicho Valdano en este libro– debe situarse en un escenario en el que triunfan las paradojas. Percibir Ecuador como contradicción y discrepancia es apuntar a una de sus notas claves”.

Sobre la presentación

Este libro, *La nación presentida, 30 ensayos sobre Ecuador* será presentado en un acto académico que tendrá lugar en el Teatro Shakespeare, en la Universidad San Francisco de Quito, el miércoles 2 de octubre a las 19.00 horas. Tomarán la palabra los señores Carlos Montúfar, Rector de la Universidad, José Ayala Lasso, Álvaro Alemán y el autor del libro.

USFQ PRESS – Universidad San Francisco de Quito
Av. Diego de Robles y Vía Interoceánica.
Cumbayá, Quito-Ecuador.
<https://libros.usfq.edu.ec/index.php/usfq/@usfqpress>
mjvalenciaa@usfq.edu.ec / (+593 2) 297-1700 ext. 2110

**LA NACIÓN PRESENTIDA,
30 ENSAYOS SOBRE EL ECUADOR,
JUAN VALDANO MOREJÓN**

PRESENTACIÓN DEL LIBRO “LA NACIÓN PRESENTIDA, DE JUAN VALDANO

OCTUBRE DE 2019

José Ayala Lasso

Presentar un libro es siempre delicado menester. Se supone que quien lo hace, está profundamente familiarizado con el autor, su personalidad, su obra completa y que ha podido analizarla con el detenimiento aconsejado. Más aún, se lo presume dotado de los suficientes conocimientos sobre la materia de que trata el libro, literatura, historia, filosofía, sociología o política, para que, utilizando todos esos filtros o todos esos otros desde donde mirar la obra creada, pueda formular un juicio de valor sobre ella y ponerlo a consideración de quienes le escuchan.

Pero sucede que, en mi caso, apenas cumpla con el requisito de conocer a su autor, mi querido amigo Juan, de admirar su múltiple obra y de deleitarme con la lectura de cuanto él escribe. Me interesan la historia, la filosofía, la literatura y la política y encuentro en la obra de Juan Valdano el camino para enriquecerme en todos esos campos. Leerle es un placer al mismo tiempo que una ocasión para aprender.

La historia, en su pluma, no es el simple relato de acontecimientos sino la minuciosa aventura de adentrarse en la investigación de las circunstancias en que tuvieron lugar, las fuerzas que los impulsaron y los efectos reales y potenciales que produjeron o pudieron producir.

En el caso de Juan Valdano, la riqueza de su personalidad y la amplitud de su cultura le permiten enfocar temas tan universales, diversos y permanentes como “La palabra en el tiempo” o el humanismo de Camus, o dedicar tres volúmenes completos a sus reflexiones sobre la “Brújula del tiempo”, pero no hay duda de que el leit motiv de su obra, la esencia de su producción, la médula de sus preocupaciones es el Ecuador, el Ecuador como concepto, como fenómeno social, como geografía, como pueblo, sobre todo como pueblo, el Ecuador nación.

De allí nace, tan espontáneamente, como de la flor el fruto, el título del libro que nos ha entregado ahora y que lo dice todo: “La Nación presentida”. Constan en él, en una elegante edición salida de la imprenta de la Universidad San Francisco de Quito, 30 ensayos sobre el Ecuador.

En todos ellos nos habla del Ecuador tal como él lo ve y lo siente, del Ecuador objetivo, observado a través el múltiple bagaje de sus principios y experiencias personales, del Ecuador cuyas estructuras son metódicamente analizadas. Con frialdad científica mira Juan a nuestro pueblo en su realidad humana rica y defectuosa y de alguna manera lo compara con el ideal platónico de nación, esa nación que anhelamos que emerja algún día, ordenada y progresista, libre y democrática; y nos transmite su visión del futuro, no como un sueño sino como una pintura de lo posible. En la “Nación presentida” no hay ingenuo romanticismo sino una metódica e implacable vivisección del cuerpo nacional, pero hay también una confesión de fe, una esperanza que lucha por volverse posible.

Las palabras liminares del libro ya nos sitúan en ese plano de la perspectiva: “Esta mi tierra linda, el Ecuador, tiene de todo”.

Juan Valdano nos lleva al plano de las armonías, de lo lúdico, de lo musical y su estructura matemática y nos recuerda que el Ecuador, tierra linda, es mío, es nuestro, y tiene de todo.

Pero inmediatamente, en el primer ensayo, pasa a hablarnos del “caos que funciona”, del Ecuador que “embestido” por el “tráfico tumultuario y desordenado” ofrece “un espectáculo de caos permanente, de indisciplina crónica, de desorden alegre y altanero en el que, por lo general, se desenvuelve la vida de los ecuatorianos” incluso, y sobre todo, en el campo de la política que, bien vista, es una expresión de la cultura del caos. ¿Cómo entender, si así no fuera, la

existencia de más de doscientos movimientos políticos que presentan miles de candidatos para cada elección democrática? Bien hace Juan Valdano al recordarnos el pensamiento de Borges sobre el cuestionable valor de las estadísticas, cuando decía que uno o dos millones de votos no dan al elegido la facultad de cometer arbitrariedades en nombre del pueblo. En el Ecuador hemos sido recientes testigos del abismo al que puede conducir a un país el demagogo que, democráticamente elegido, gobierna sin respetar límite alguno, alegando que lo hace para favorecer al pueblo.

Y continúa Juan describiendo a nuestro país como el mejor ejemplo de la paradoja. Con razón el pensamiento crítico europeo se asombraba de que bailáramos con músicas tristes, construyéramos nuestras ciudades en los cráteres de los volcanes y fuéramos pobres de solemnidad sentados en riquezas ilimitadas.

Tocqueville afirmó que vivimos en “revoluciones renacientes sin cesar” y añadió -dramática y proféticamente- que el pueblo de este nuestro hemisferio “parece obstinadamente dedicado a desgarrarse las entrañas y nada podrá hacerlo desistir de ese empeño. El agotamiento lo hace un instante caer en reposo y el reposo lo lanza bien pronto a nuevos furros”. Y concluyó, dolorosamente, que “cuando llego a considerarlo en ese estado alternativo de miserias y de crímenes, me veo tentado a creer que para él el despotismo sería un beneficio”. Los cuarenta años de democracia formal que hemos conmemorado en los últimos tiempos ¿no serán simplemente el reposo al que alude Tocqueville, al que siguió la década de despotismo que -Tocqueville en esto se equivoca- no nos benefició en nada y en todo nos hizo daño?

La sabiduría y sensatez de Juan Valdano le llevan a argüir que los tiempos han cambiado y que nuevas realidades han reemplazado a las que vieron los europeos que nos visitaron en los siglos XVIII y XIX, pero le inducen, al mismo tiempo, a reconocer que esa visión eurocéntrica enciende una alarma que no debemos pasar por alto porque, de alguna manera, nuestros pueblos no han alcanzado aún la madurez que se expresa en la existencia de instituciones sólidas que suscitan la espontánea adhesión y el respeto general. Veinte y más Constituciones en apenas doscientos años de vida independiente son un argumento que invita a la reflexión y a la prudencia en el juicio. Más patriota auténtico es quien ve la realidad, por dolorosa que sea, que aquel que se emociona cuando mira la bandera tricolor o queda absorto ante el maravilloso paisaje ecuatoriano.

En otro de sus ensayos, aunque en el mismo contexto del análisis de la opinión que en Europa se tenía sobre nuestra América, Juan critica al filósofo alemán Hegel, que consideraba que todo lo atinente al Nuevo Mundo -mares, cordilleras, selvas y pueblos- se encontraba en un estado de inmadurez. América es el continente del futuro -decía- pero el futuro es competencia de los profetas y no de los filósofos.

Tanto por la herencia española absolutista en la época de la colonia como por el autoritarismo vertical de las culturas indígenas de este continente, pareceríamos destinados a vivir bajo esporádicas pero interminables dictaduras. Juan cita al chileno Bilbao: “Hemos nacido bajo dictaduras, nos educan viviéndolas y nos entierran las dictaduras”. ¿Será necesario mencionar, en la actualidad, los casos de Cuba, Venezuela, Nicaragua y Bolivia para reconocer cuanta verdad contiene esa pesimista constatación?

Conocernos y reconocernos: he allí las bases sobre las que cabe construir sólidos cimientos para la nación, a fin de que el orden precario, esa habilidad innata para adaptarnos al caos y vivir en la indisciplina, no nos lleve de nuevo a las etapas de vida selvática.

En algunos de sus ensayos, Juan Valdano se refiere a la importante influencia del medio ambiente en la formación del espíritu de los pueblos. Las naciones que viven en desiertos aprenden a valorar el agua y la usan con parsimonia y eficiencia. Los habitantes de la montaña conocen el valor del árbol y tienen una vida austera, se “cohiben y repliegan”. Mirar de frente al mar invita a los viajes y al intercambio comercial. El cerco de la montaña induce a la meditación y a la introspección.

¡Qué complejidad de influencias entra en juego en el caso de los ecuatorianos! Juan lo reconoce y lo explica, sin caer, como él mismo lo confiesa, en determinismo alguno. Vivimos -dice- “en el abigarramiento de lo diverso, la modificación y la metamorfosis, la hibridación y la vida en perpetua transformación y contradicción”. Buscamos alejarnos, en suma, del vacío y nos hemos llenado de una realidad compleja en la que casi no cabe el silencio. “El espacio nos habla, nos grita constantemente”. Pero el silencio lo llevamos dentro. Por eso, quizás, somos tímidos y componemos en clave menor, nos gusta el diminutivo y cuando usamos el imperativo lo volvemos amable mediante un humilde pero efectivo juego gramatical.

En su ensayo sobre la “Obsesión del ombligo”, Juan alude a la herencia hispánica visible en un cierto quijotismo moral que se transparenta en nuestra conducta colectiva y examina por qué, a la admiración unánime con la que el mundo cultural saludó las expresiones del realismo mágico de nuestra literatura, ha seguido una crítica despiadada que considera que estamos en viaje hacia el “buen salvaje”. ¿Crear en lo milagroso o maravilloso es confesar una derrota en el mundo de la tecnología y la ciencia? ¿Es por miopía intelectual que estamos permanentemente empeñados en dar comienzo a la historia, en refundar la nación?

Esas efímeras revoluciones que neciamente pretenden refundar al país no son sino expresiones del inútil empeño del Sísifo que eternamente quiere llevar la roca a una cima que no existe, tema que Juan sintetiza magistralmente en el cuarto ensayo de su libro, al sentenciar que la modernidad se nos escapa siempre porque es la roca que empujamos olvidando el pasado, negando el presente y ansiosamente esperando que el futuro nos traiga inexistentes soluciones milagrosas.

Para Juan el concepto mismo del “descubrimiento” de América por España es sociológicamente infundado puesto que, como él lo dice, Europa, como potencia mundial, se descubrió a sí misma mirándose en el espejo del inmenso continente americano. Desde entonces se impuso una concepción eurocéntrica de la historia que se volvería más fuerte con la desaparición del imperio otomano y, sobre todo, con la insurgencia de la potencia norteamericana hace apenas un siglo. Y sin embargo, lo europeo, con el nombre de “occidente” sigue definiendo en gran medida la realidad que vivimos.

Creo que eso obedece al hecho de no habernos aún definido con nitidez frente a culturas dominantes como la europea y la norteamericana. No hemos practicado lo suficiente el “noce te ipsum”, mal cuya cura depende más de los profetas que de los filósofos, como anotaba Alfonso Reyes, en evidente respuesta al filósofo de Nuremberg.

En el ensayo sobre la decadencia de Occidente, Juan nos dice que “cada civilización ha inventado su propio mito” y que “nuestras historias nacionales han sido comprendidas y explicadas desde la perspectiva europea”. Pienso que no hay nada más peligroso y disolvente que las historias nacionales porque dan lugar al nacimiento de mitos y leyendas que pueden tener poco con-

tacto con la realidad. Sin embargo, los pueblos se sienten siempre inclinados a buscar héroes, como lo sugería Carlyle, tendencia tan fácil de explicar como difícil de controlar. Las historias, las tradiciones, los mitos y los símbolos parecen destinados a viajar juntos, a darse las manos y ayudarse mutuamente. De alguna manera, Juan lo dice: "... la cultura latinoamericana ha trajinado a sus anchas por los campos de lo simbólico".

Y, sin embargo, Juan tiene razón cuando explica que la historia "puede cambiar de sentido" si es juzgada no por quien "la hizo" sino por quien "la sufrió". Este severo juicio me recuerda a la película japonesa *Rashomon* en la que un drama relativamente sencillo es relatado de manera contradictoria por cada uno de los tres personajes que en él toman parte como actores y testigos. Argumento es éste muy poderoso para defender la relatividad de todo juicio, lo que, desde el punto de vista ético, estimula la práctica de la tolerancia. "para alcanzar la paz hago la guerra" me respondió el entonces jefe militar rebelde y actual presidente de Ruanda cuando, en 1984, le exigí deponer las armas y evitar la violencia. En estos mismos momentos escuchamos la voz tronante del presidente Trump que, paradójicamente, en el seno de la organización multilateral de mayor importancia, elogia los nacionalismos y denigra los procesos de globalización. ¿Nueva micro visión del ombligo o cosmovisión egoísta?

Los ensayos que Juan Valdano dedica al minucioso examen de la democracia y al uso del poder son una radiografía dolorosa de nuestra historia. No han sido pocos, en Ecuador, los ejemplos de autoritarismo. Juan los recuerda claramente, desde la época de Flores, pasando por la de García Moreno hasta llegar a la de Alfaro. No se trata solamente de un exceso de la autoridad. Es más que eso: "ejercer el poder -dice- desconociendo los límites que imponen las leyes, los derechos humanos, la libertad, la dignidad de opinión del disidente, es autoritarismo, es ejercerlo sin ética, es dictadura". Su conclusión es profunda y aleccionadora. No se puede ir en búsqueda de la verdad sí, al mismo tiempo, no se ejerce la libertad. Con sabia oportunidad e ironía, Juan repite las palabras de Nietzsche: "el hombre es la criatura más libre que conozco. Lástima que siempre se lo encuentre encadenado". Es innegable el parentesco entre tal concepción y la de Sartre, para quien el hombre está "condenado" a ser libre. Es verdad que el ejercicio de la libertad puede ser complejo y, a veces, riesgoso, no tanto por los peligros que pudieran surgir de la existencia de un poder controlador y arbitrario cuanto porque el ser humano es falible y puede fácilmente

correr detrás del error, convencido de que va en la búsqueda de la libertad. A esto último aludía Sartre. Pero a pesar de ese riesgo, lo que confiere dignidad a la raza humana es precisamente esa capacidad de escoger, elegir, pronunciarse, ser libre. Erich Fromm nos dio lecciones valiosas cuando habló del “miedo a la libertad”.

Julio Tobar Donoso, en sus inolvidables lecciones de ciencia política, explicaba que la política, en cuanto actividad humana, está sujeta a la moral y a la ética. Su instrumento de acción debe ser siempre la verdad. ¡Cuánto ha rebajado, en el orden mundial, la observancia de ese principio hasta convertir a la mentira y a la propaganda en fuentes de verdad y en instrumentos de dominación! No hay duda que, en los tiempos que vivimos, toda guerra o toda controversia tiene un componente de “fake news” cuidadosamente preparado.

Todos los ensayos que contiene el libro deben ser leídos y releídos. Aquellos dedicados al uso autoritario del poder y al ejercicio de la dictadura son particularmente modernos y actuales. Vale la pena copiar en este punto un par de párrafos con los que Juan sintetiza sus convicciones.

“Cuando una audaz camarilla se acostumbra a mandar un país, busca perpetuarse en el poder, se encariña con él; para ello, acanalla y amordaza la oposición, siembra el temor, interpreta las leyes a su antojo, inventa razones para justificar su audacia e invoca valores como la democracia, los intereses del pueblo, fabrica la mentira, la suya, aquella que mil veces repetida busca hacerse pasar por verdad. Esto es fascismo: es ejercer el poder sin ética y desde una idea fanática”.

Franco y directo, Juan Valdano recuerda a los tiranos Castro de Cuba, Maduro de Venezuela, Morales de Bolivia, Ortega de Nicaragua y pone a danzar en la misma comparsa a Rafael Correa que gobernó como caudillo autoritario “gracias a la ovejuna obsecuencia de sus secuaces.” Considera, además, que el caudillismo es una manifestación propia del autoritarismo latinoamericano. Como ejemplo, menciona la ley mordaza de 1877 impuesta por Porfirio Díaz, resucitada por Correa en los albores del siglo XXI. Es implacable en sus juicios sobre los líderes autoritarios: “frente al mundo, se proclaman defensores de los derechos humanos; casa adentro, campea la intolerancia, la oposición es perseguida, la libertad de pensamiento es abolida, rige solo un partido único. Castros, Chávez, Maduros, Ortegas, la flor y nata de este parto de los montes, el

socialismo del siglo XXI, todos, todos ellos aspiran a estirar la pata en el trono. Entre ellos e Idi Amin Dadá sólo hay una cosa que los separa: la antropofagia no es de su gusto”

La libertad no existe cuando se la considera una graciosa concesión del poder, la libertad languidece cuando coexiste junto al miedo pues termina convertida en abyecta resignación disfrazada de fría indiferencia.

No hay duda de que la esencia de estas ideas corresponde a todo cuanto el espíritu democrático de Juan Valdano nos dice con tanta versación como elocuencia en su “Nación Presentida”.

En el último párrafo de su libro, Juan Valdano nos confía que los treinta ensayos que lo componen han tenido como propósito fundamental estimular la creación de una imagen propia de nuestra nación basada, obviamente, en los hechos que se presentan con toda su rotunda variabilidad, pero sometidos a una valoración que sea nuestra, ni extranjera ni extranjerizante, sino propia y auténtica. De allí resulta que el “conócete a ti mismo” es fundamento irremplazable para imaginar una sociedad con personalidad propia que se comunique con un idioma de hechos, ideas y palabras que representen, como lo decía Unamuno, “el espíritu del espíritu”. No significa esto que debemos aspirar a singularidades artificiales sino a autenticidades universales. Así se forman las naciones que, a fuerza de ser como se imaginan ser, contribuyen a crear la armonía universal.

El Ecuador está en las primeras etapas del hacerse a sí mismo. Hace apenas 21 años definió su personalidad territorial y desde entonces ha logrado avanzar en muchos aspectos de este penoso ejercicio de autoidentificación. Los violentos disturbios que hemos vivido en estos últimos días, bajo la apariencia de protesta social, nos hablan de la complejidad del proceso cultural. Renán decía que una nación es una “familia espiritual” cuya vida es un plebiscito diario por la unión. ¿Estamos lejos de esa ambiciosa meta?

“La historia de las ideas y del pensamiento crítico de este continente -dice Juan- se la puede rastrear, en buena medida, en las obras literarias de nuestros escritores”. De los buenos escritores, de los escritores ejemplares, añado yo, y concluyo diciendo que la lectura de “El Ecuador Presentido”, libro escrito por el apreciado amigo y respetado académico Juan Valdano, además

de placentera y grata por motivos de estética y cultura, es aleccionadora y sirve como una refinada cátedra de historia de las ideas y las prácticas de vida en estas tierras de América y, en particular, en las de este Ecuador revelado en un perenne sueño o soñado como una revelación, de esta nación presentida.

**ARREBATAR A LAS POLILLAS EL TESORO
DE NUESTROS DOCUMENTOS:
*LA NACIÓN PRESENTIDA: TREINTA ENSAYOS
SOBRE ECUADOR* DE JUAN VALDANO.**

Alvaro Alemán

Buenas noches. Quiero agradecer la invitación a dirigir unas palabras al público de este evento en la ocasión del lanzamiento del libro de Juan Valdano, *La nación presentida, Treinta ensayos sobre Ecuador*, editado por la Universidad San Francisco de Quito. Digo que agradezco la invitación porque me permite articular al menos una idea con respecto al proyecto intelectual de Juan Valdano, un proyecto que conozco desde hace tres décadas, cuando fui su estudiante y cuando empecé a internarme en su pensamiento y su escritura.

Esta idea consiste en señalar la afinidad de Juan Valdano hacia la forma escritural del ensayo. De hecho, Valdano es uno de los más altos exponentes en el Ecuador, de este modo expresivo, poco cultivado en el momento presente, y por lo general poco estudiado a nivel académico, al menos, en comparación al aluvión de interés y de elaboraciones que existen sobre la ficción literaria, la poesía o el ensayo académico. La condición híbrida del ensayo, a medio camino entre la disquisición filosófica, el estudio erudito, la reflexión histórica, la crónica intelectual y la creación literaria, lo ha convertido en un discurso raro. Los hábitos de lectura contemporáneos, y más en el Ecuador, se encuentran desacostumbrados a un procedimiento exigente para el lector a la vez imbuido de una postura en la que la incertidumbre lejos de ocultarse, se despliega como un estandarte de batalla.

En el Ecuador de los últimos años, y desde los organismos de control de las instituciones universitarias, se ha vendido un modelo discursivo profundamente colonial. Un modelo en donde se desprecia la argumentación original o el lenguaje expresivo y se favorece un estilo de escritura, y un método de articulación del pensamiento dedicado a la elaboración de rosarios de citas provenientes de textos académicos, en un metalenguaje incomprensible para quienes no participan de una determinada disciplina. El resultado es una producción académica tímida, una capacidad expresiva deficiente y junto con ello, un discurso intelectual decidido a evitar el diálogo con audiencias y públicos no especializados.

En contra de aquello, el ensayo, como forma, desde su inserción en la ilustración europea, sugiere una invitación al diálogo y al descubrimiento compartido, un espíritu lúdico y abierto, un atrevimiento valiente relativo a la interpretación del mundo erudito y de la realidad cotidiana y junto con ello, una voluntad de estilo. En *La nación presentida*, Juan Valdano nos presenta el resultado de décadas de reflexión sobre la producción intelectual ecuatoriana, nos ofrece, en una prosa lúcida y rutilante, la posibilidad de pensar sobre nuestra cotidianidad y sobre nuestro legado cultural a través del modo del ensayo.

A mediados del siglo XX, el pensador de origen alemán, Theodor Adorno, decía lo siguiente sobre el ensayo:

“El ensayo no permite que su dominio le sea entregado. En lugar de alcanzar algo por medio de una aproximación científica, o crear algo a partir de los instrumentos del arte, el ensayo refleja una libertad casi infantil que se prende y hace lumbre, sin escrúpulo, por sobre lo que otros ya han logrado. El ensayo refleja lo que se ama y odia en lugar de representar al intelecto, como modelo de la creación a partir de la nada. La suerte y el juego son esenciales al ensayo. No empieza con Adán y Eva, sino con lo que quiere abordar, señala lo que le atrae y se detiene cuando se siente satisfecho, no cuando no hay nada más que decir. Por lo tanto, se lo clasifica entre las rarezas, sus conceptos ni se deducen de algún principio filosófico ni terminan como una resolución definitiva. Sus interpretaciones no se ponen a prueba a nivel filológico ni se llenan de sobriedad, más bien, de acuerdo al veredicto anticipado de aquella razón calculadora que se alquila a la estupidez como guardia ante la inteligencia, se excede en la interpretación”.

Destaco de la reflexión de Adorno algo que podríamos llamar la predilección del ensayo por los márgenes, por la digresión, la negativa a resignarse, por medio de la escritura a seguir una sola senda, un camino único. La naturaleza del ensayo es tal que, encontramos, en medio del recorrido generoso que nos propone, ocasión para saborear el paisaje y todas las oportunidades que este ofrece a la distracción. Veamos un ejemplo de Juan Valdano.

Nuestra generación ha visto el ascenso y el estruendoso hundimiento de gobiernos populistas y autocráticos cuyos líderes, borrachos de gloria, tuvieron la ridícula petulancia de proclamar que su proyecto político había triunfado para perdurar no menos de 300 años. En su momento, los aullidos de Hitler, el chacal de Europa, no asordaron por más de tres lustros, y no los mil años que pronosticó el nazismo. Ningún ideario o empresa política, ningún autoproclamado “pensamiento único” ha durado más allá de lo que dura la vida de un perro por bien alimentado que haya sido, esto es, 15 años a lo más...

Desde el corazón de la argumentación de Juan Valdano, obcecada en señalar uno de los impedimentos fundamentales hacia la consecución de una cultura de la concordia— el autoritarismo— encontramos, sin embargo, un perro, o varios. A diferencia del alcalde de Quito, que hace uso de los caninos como táctica exclusivamente de distracción, Valdano explora los distintos sentidos del animal como objeto cultural: su condición carroñera, su fidelidad, su longevidad distinta, su condición de paria, de vida efímera. El recorrido que Valdano nos propone a través de la historia y de las letras ecuatorianas, su aproximación a la verdad histórica del Ecuador, no se priva de hacer pasear por sus letras, con gracia e inventiva, al perro. De la misma manera que los perros forman parte de nuestra experiencia vivida, obstaculizando el panorama exclusivamente humano que quisiéramos elaborar en torno a la realidad, el ensayo se resiste a abandonar el registro de lo contingente y de lo transitorio.

Nuevamente Adorno:

“El ensayista descarta su propia esperanza y orgullo, que a veces lo lleva a pensar que se aproxima al absoluto, debido a que no hace más que ofrecer las explicaciones, los poemas y relatos de otros, o en el mejor de los casos sus propias ideas. Y así, irónicamente, se adapta a su propia pequeñez y hasta la enfatiza con modestia irónica. ...Dado que el orden hermético de los

conceptos no es idéntico a la existencia, el ensayo no aspira a una construcción cerrada, deductiva o inductiva. Se rebela ante todo contra la doctrina, enraizada desde Platón, de que lo cambiante y efímero no es digno de la filosofía, contra la antigua injusticia librada en oposición a lo transitorio. El ensayo se aleja de la violencia del dogma, de la noción de que el resultado de la abstracción, el concepto, es indiferente ante el fenómeno individual que lo aprehende”.

Veamos una reflexión de Valdano que ilustra este asunto. Aquí Juan Valdano hablando del Español en el Ecuador:

“El español que se habla en Ecuador se caracteriza por conservar rasgos lingüísticos del habla andaluza; ello se explica por el origen de muchos de los colonizadores que pasaron a la Audiencia de Quito. No se debe olvidar que los galeones que se hacían a la vela rumbo al Nuevo Mundo zarpaban casi siempre de Sevilla. Tal influencia se aprecia, en general, en la fonética del habla hispanoamericana; sobre todo en el uso del seseo y en la presencia de cierto léxico que caracterizó al castellano andaluz, como alfajor, búcaro, chinchorro, maceta, habichuela, candela; o en el uso de verbos como guindar (en vez de colgar), amarrar (en vez de atar), botar (en vez de tirar); verbos usados por la marinería andaluza que maniobraba los barcos que partían de Sanlúcar de Barrameda rumbo a Veracruz o Panamá. El uso de “ustedes” en vez del “vosotros” como fórmula única del plural de la segunda persona es otro de los rasgos de nuestro español. En el siglo XVI, la fórmula medieval del “vos” cayó en desuso y fue sustituida por el “vuestras mercedes” que es el antecedente de “ustedes”. El uso excesivo del diminutivo en el habla familiar ecuatoriana (estito, agüita, mijito, lindito, etc.) sería otro ejemplo del mestizaje de nuestra lengua; este detalle no solo indicaría la vigencia del sustrato quichua en el idioma del Ecuador, sino, además, la reminiscencia de ancestrales prácticas de sumisión y cortesía que los mestizos cultivaron en épocas de subordinación colonial”....

La contingencia, la modestia, la digresión, el volumen taimado del registro de Valdano todo ello nos invita a explorar el lenguaje ecuatoriano, la historia ecuatoriana, la construcción de la forma nacional ecuatoriana, por medio de un modo discursivo paciente, aglutinante, generoso, un discurso particularmente adecuado al objeto principal de su pensamiento puesto que la nación es en sí un ensayo permanente, una construcción inacabada, un proyecto en marcha. Escuchemos a Valdano:

“Las modernas naciones son piezas de ingeniería social compuestas con ingredientes de diverso origen cultural, costumbres, lenguas, creencias, mitos, símbolos. Dicen que los poetas nacen y no se hacen; con la nación ocurre justamente lo contrario: una nación no nace, se la inventa. Lo que cuenta en una nación es la voluntad de hacerla... y para ello están los ingredientes con los que aporta el pueblo: una historia, unas costumbres, una lengua, unos mitos, que van adquiriendo valor y representatividad por la repetición, por la difusión... Sinceramente creo que la nación no es tanto un asunto de teoría política sino más bien de estética. Los inventores de una nación, los creadores de su imagen son los poetas, los novelistas, los ensayistas, los dramaturgos y ahora, también los cineastas”.

No tengo más tiempo a mi disposición. Termino con una cita que Valdano pone a nuestro alcance, que él vincula con el proyecto de producción textual de la nación ecuatoriana pero que bien podríamos torcer al servicio de entender el proyecto literario de Juan Valdano. Dice Crespo Toral:

“Nuestra historia, por mísera que sea; nuestras costumbres, por sencillas que parezcan, nuestras son: las conocemos en conciencia, las amamos con ardor pasión, y solo nosotros podremos trasfundir acertadamente al lienzo, a la narración, a la escena, al ritmo de la palabra y al ritmo de la música el alma nacional que palpita en las ruinas, que resucita en el polvo de los sepulcros, que surge de los libros viejos, que arrebatada a la polilla el tesoro de los documentos y reconstruye lo antiguo con recursos artísticos nuevos”.



Academia Ecuatoriana de la Lengua Correspondiente de la Real Española

BOLETÍN DE PRENSA

PREMIO DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA A ESCRITOR ECUATORIANO

La Academia Ecuatoriana de la Lengua (AEL), correspondiente de la Real Española, expresó su complacencia y señaló la importancia del Premio Real Academia Española (RAE) otorgado este año al escritor ecuatoriano Raúl Vallejo, por su novela “El perpetuo exiliado”, visión biográfico-novelesca del político ecuatoriano José María Velasco Ibarra.

La Academia ecuatoriana presentó en su momento la candidatura a dicho premio mediante una carta firmada por tres académicos de número. Postuló también al escritor Leonardo Valencia por su importante ensayo literario, “Moneda al aire”.

Raúl Vallejo es miembro correspondiente de la AEL y se ha destacado como novelista, cuentista, poeta y estudioso de la literatura ecuatoriana.

Quito, 5 de octubre de 2018

Calle Cuenca N4-77 y Chile
Telefax: 2570 782 – 2572 834
e-mail: a.ecuatorianadelalengua@gmail.com
www.academiaecuatorianadelalengua.org
Apartado: 17-01-256 Quito-Ecuador



ANTIGUAS NOVEDADES DE LA NOVELA CONTEMPORÁNEA

Raúl Vallejo

Discurso de aceptación del Premio de la Real Academia 2018

Muy buenas tardes a todas y a todos:

Las novedades de las novelas que hoy escribimos, por lo menos en castellano, tienen una antigüedad que se remonta al *Quijote*. Aquello que entendemos por «metaliteratura», lo encontramos en el capítulo VI de la primera parte cuando se narra el escrutinio de la biblioteca de don Quijote que llevan a cabo el cura y el barbero. Ellos pasan revista a los libros de caballería señalando los que son canónicos y los que son una saga sin valor estético. Salvan de la hoguera a *Los cuatro de Amadís de Gaula* porque, según el criterio del barbero, «es el mejor que de todos los libros de este género se han compuesto; y así, como a único en su arte, se debe perdonar». Asimismo, aquellos personajes juzgan *La Galatea*, del propio Cervantes: «Su libro tiene algo de buena invención; propone algo y no concluye nada: es menester esperar la segunda parte que promete; quizá con la enmienda alcanza del todo la misericordia que ahora se le niega...». Solo que, hasta donde se sabe, Cervantes nunca escribió aquella segunda parte tan prometida.

Cervantes también da cuenta de sí mismo, no solo como autor literario, sino como un soldado que tiene una destacada participación en la batalla de Lepanto. La historia está a cargo del cautivo Ruy Pérez de Viedma, quien narra, superponiendo vida del autor y vicisitudes del personaje, que durante su cautiverio bajo el cruel Azán Agá, «solo libró bien con él un soldado español llamado tal de Saavedra, el cual, con haber hecho cosas que quedarán en la memoria de aquellas gentes por muchos años y todas por alcanzar libertad, jamás le dio palo ni se lo mandó dar, ni le dijo mala palabra».

Y, si abrimos el hilo de la “metaficción”, en la segunda parte, desde el capítulo II, don Quijote y Sancho se saben a sí mismos personajes de una historia que está siendo leída por la gente con el nombre de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Es Sansón Carrasco quien da cuenta de la recepción que ha tenido dicha historia: «los niños la manosean, los mozos la leen, los hombres la entiendes y los viejos la celebran».

En el capítulo LXII, Cervantes se apropia de don Álvaro Tarfe, personaje del *Quijote* de Alonso Fernández de Avellaneda. Cervantes hará que don Quijote convenza a Tarfe de que él es el verdadero don Quijote y que no lo es el falso inventado por un tal de Avellaneda, natural de Tordesillas. Este extraordinario juego literario es un antecedente indispensable para las novelas experimentales de hoy.

En síntesis, considero que en la efervescencia de la novedad literaria, nunca debemos olvidar la presencia de la tradición; entre otros motivos porque en la escritura somos herederos de una lengua literaria que nos ha formado y, al mismo tiempo, somos protagonistas de una ruptura. Enfrentados a esa aporía, escribimos nuestra novedad siempre marcada por lo antiguo de la propia tradición.

Agradezco a Alina Vera por el amoroso soporte cotidiano a estas manías de solitario que son la escritura y la lectura. Agradezco a quienes propusieron esta novela y la candidatizaron al premio de la Academia: Julio Pazos, Bruno Sáenz, Rodrigo Borja, de la academia ecuatoriana; y Pedro Alejo Gómez, de la academia colombiana, Y, por supuesto, a la Real Academia Española por el honor conferido a *El perpetuo exiliado*, a la que llamo novela collage y cuya escritura se ha nutrido de las enseñanzas de ese laboratorio de experimentación literaria que es el Quijote. Señoras, señores.

Sevilla, 6 de noviembre de 2019



**LA ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA
Y LIBRI MUNDI DE CUENCA**

se complacen en invitar a la presentación del libro

**(Cuentos)
de
JUAN VALDANO**

Acto que tendrá lugar en Libri Mundi, Cuenca

Calle Hermano Miguel 8-14 y Sucre (esquina)

Fecha: miércoles 4 de diciembre 2019

Hora: 18 h

Intervienen:

Dr. Oswaldo Encalada, Dra. María Eugenia Moscoso
y el autor del libro.

Susana Cordero de Espinosa
Directora AEL

DESPUES DE LA BATALLA

(Comentarios)

El 4 de diciembre de 2019 se llevó a cabo en la ciudad de Cuenca el lanzamiento del libro **Después de la batalla**, una colección de doce cuentos cuyo autor es don Juan Valdano, Miembro de Número de nuestra Academia. El libro fue publicado en 2019 por La Llave editores y el acto tuvo lugar en la librería Librimundi. En la ocasión intervinieron los doctores Oswaldo Encalada, Miembro Correspondiente de esta Academia y María Eugenia Moscoso, profesora de la Universidad de Cuenca. Estas fueron sus palabras:

JUAN VALDANO Y SU LIBRO *DESPUÉS DE LA BATALLA*

Oswaldo Encalada

Un signo permanente. En varios libros del escritor Juan Valdano está presente un signo paratextual: un círculo y un cuadrado imbricados. Dentro del cuadrado se inserta la imagen del antiguo dios Proteo, el viejo dios griego que podía cambiar de forma a su voluntad. De su nombre se deriva el adjetivo proteico.

Junto a lo puramente iconográfico también están presentes las letras del nombre Juan y el apellido VAL-PRO-DANO-TEO, es decir, se ha producido una especie de amalgama o de injerto entre Valdano y Proteo.

La voz narrativa de Juan Valdano es, efectivamente proteica. Eso lo sabemos quienes hemos disfrutado, desde hace tiempo, de sus magníficas producciones. Esa voz encarna en personajes medievales, de la antigüedad, de Europa, de América, de los tiempos prehistóricos, del renacimiento y hasta del futuro; y en el caso americano, inclusive de personajes ecuatorianos y cuencanos.

Narraciones enmarcadas. En ocasiones una obra literaria puede explicarse por el contorno o el marco que la rodea. Este marco es el que brinda la

explicación, echa luz sobre el camino que debe seguir la lectura y la intelección del texto para que pueda ser efectivamente comprendido en su verdadera naturaleza significativa. Así, hemos hecho una lectura intentando buscar ese marco estético o filosófico, a veces histórico, mitológico que encuadra las narraciones.

-En el cuento titulado *Hombre caído* el marco es el pensamiento existencialista de Albert Camus. El destino del hombre es la caída. ‘La humanidad cae con cada hombre’ (18).

-En la segunda historia, *Temor y temblor*, el marco es doble. Aquí también se habla de una caída; pero no filosófica sino moral, y precisamente por ser de esta naturaleza el encuadre deviene en doble. El pensamiento existencialista, como dice Sartre: el infierno son los otros (epígrafe del cuento), y la Biblia: el infierno no es la erupción del Tungurahua y la consecuente caída de la iglesia. El infierno es la traición de Lucrecia a su esposo, que es testigo de la infamia. El infierno no es asunto de llamas sino de conducta. Por eso es que la caída de la iglesia quemada deviene en elemento secundario, aunque pareciera tener mucha importancia teatral dentro del relato.

-En *Ciudad soñada* el marco es la escritura borgeana, esa inefable e irresoluble confusión entre el sueño y la vigilia.

-En *El padre Dionisio y las ovejas descarriadas*, cuento ciento por ciento morlaco, el maravilloso e hilarante decurso de la narración tiene como marco la historia contada por el Arcipreste de Hita en su combate entre don Carnal y doña Cuaresma, es decir, entre la vida ascética y la vida sensual. El triunfo del mundo, el demonio y la carne es inevitable. En este cuento antológico y magistral desde todo punto de vista, es curiosa, sospechosa y evidente al mismo tiempo la designación del sacerdote: se llama Dionisio Coba; pero al final resulta que ha sido Dionisio Baco, esa ha sido su esencia, autodescubierta gracias a la mundanidad de Ciro, su sacristán. Este procedimiento ya apareció en *Sajud, el otro hombre*, es decir la bidireccionalidad del signo lingüístico. Coba se puede leer al revés, lo mismo que Saduj.

-En *Animal herido* hay cuatro referentes contextuales. Ellos son Robinson Crusoe, la conquista americana a través de sus cronistas, la alusión a la historia bíblica de Adán y Eva, y la mitología. Al leer este sorprendente cuento

me he planteado la siguiente pregunta: ¿Quién es el animal herido?, ¿el hombre, herido físicamente?, ¿es el caballo, herido en su instinto? Pero en verdad, las preguntas carecen de sentido porque los dos son simultáneamente los heridos.

-En el cuento *El tigre*, el marco es, curiosamente toda la civilización. La razón para afirmarlo está en que en esta historia asistimos al inicio de los procesos de simbolización que implican la magia, la pintura y la escritura; y, como lo sabemos, todo lo simbólico, es decir, lo cultural, es superior a lo natural. Por eso ha muerto el tigre, porque este es apenas un ser natural. Mientras que el hombre se ha elevado ya a la esfera de lo cultural, la antroposfera.

-En *María y la noche* nos parece que el marco es una historia también cuencana, *Arcilla indócil* de Arturo Montesinos, aunque algo modificada; pero las líneas maestras son perceptibles: hombre maduro, mujer joven, liberación –para ella- por la vía del matrimonio.

En el cuento *Después de la batalla*, curiosamente el marco parece ser el relato titulado *Era la mama*, de Joaquín Gallegos Lara.

Lo simbólico. El lector es como alguien que nada en el mar significativo del texto. De pronto encuentra una boya y se aferra a ella para continuar la travesía. Nosotros hemos encontrado una de esas boyas para nadar mejor. Otros encontrarán otras, seguramente; pero para nuestra lectura, que siempre es un acto muy personal, nos sirve la que hemos encontrado. En el cuento *El último viaje* (p. 129) se encuentra esta perla: “Todo es símbolo, hasta el más patético sufrimiento”. Sí, el ser humano es el *homo significans*, el ser simbolizante por excelencia, y los símbolos están por todas partes, en todos los cuentos. Así, por ejemplo, la iglesia se vuelve infierno (p.51). En el cuento *El último viaje*, que es una forma eufemística de hablar de la muerte, casi todo se vuelve simbólico y alegórico: la una orilla –frente a la otra orilla, la vida frente a la muerte; la barca, llamada precisamente Caronte, el barquero, que es realmente Caronte, aunque no se lo diga. El doctor Mortensen es la muerte. En el pequeño texto titulado *Relevo*, la carrera se vuelve fácil símbolo. En el cuento titulado *Antígona* la intención simbólica y semántica del autor es evidente en el sentido de que nos remite a la Antígona de Sófocles, célebre tragedia en la que se plantea el conflicto que puede darse entre la ley divina y la ley humana, entre el derecho natural y la ley positiva. Aquí el drama no solo está al interior de los personajes,

también lo está en la evidente pugna entre dos grandes poderes. Cuando estas dos leyes se contradicen ¿cuál de ellas debe primar? La heroína de Sófocles, víctima del tirano Creonte, terminó en el cadalso por preferir la ley de los dioses; de igual forma, Hipatia Carabalí, víctima de la tiranía de García Moreno, es condenada a muerte por preferir la ley moral (proteger a su padre) desobedeciendo el injusto decreto del tirano que prohibía hacer tal cosa.

En otras ocasiones lo simbólico se permea en el texto a través del nombre del protagonista. Esto ya pasó con Dionisio Coba, que se reconoció como Dionisio Baco;. Ocurre también que en el cuento *Antígona* el juez se llama Calímaco Borrego y el fiscal José Listo (estos dos abyectos personajes son sacados clarísimamente de los nefastos tiempos del correísmo). Igual cosa ocurre con Juan de Dios Moro, el fiel compañero de Hipatia Carabalí, la protagonista de esta historia (debe ser moro para ser compañero de una mujer negra). De igual modo el simbolismo subyace en el apodo que ostenta Milton Barros (el sicario que protagoniza el cuento *Después de la batalla*), a quien se lo conoce como El Chacal, un lobo al mismo tiempo.

Un símbolo complejo y muy sugerente es el de Hipatia, la mujer que estuvo a punto de ser fusilada por García Moreno. Hipatia recuerda, obviamente a la mujer griega, neoplatónica que fue despedazada por una turba de cristianos, es decir, religiosos, como García Moreno.

En el cuento *María y la noche*, la noche es el tiempo de la oscuridad; peor, es también el pasado de oprobio de la protagonista.

DESPUÉS DE LA BATALLA

María Eugenia Moscoso

Pensar en Juan Valdano es pensar en *El humanismo de Albert Camus* y reiniciar ese viaje a lo largo de cinco sostenidos y espléndidos años, cuando alumna en Filosofía y Letras, en la Universidad de Cuenca. Con Valdano nos iniciamos en el Existencialismo y en la reflexión sobre el “ser” y el “mundo”, con exponentes como Sartre y Camus, que rescatan los estudios de Valdano en tierras galas, pero como un tema imprescindible, asumimos el abordaje de la lengua castellana, su configuración y su uso, diseminada en algunos países y con centenas de miles de hablantes. Recordamos su tránsito por San Millán de la Cogolla, escenario de particular preferencia del profesor, al ser la cuna de la lengua en la Rioja española, allá por el S. XI, por haber sido un cruce de caminos, que favorecieron los primeros vagidos de la lengua castellana, con exponentes como Gonzalo de Berceo con su connotada versificación religiosa, escrita en estrofas denominadas “cuaderna vía”, de versos alejandrinos, monorrimos, en su preponderante obra Milagros de Nuestra Señora.

Juan Valdano es un escritor que se mira en el Humanismo de Maritain, de Mounier. Luego de sus estudios en Francia, comienza su producción ensayística, a comienzo de 1970 con su obra *Humanismo de Albert Camus*, ensayo al que seguirán más de una decena de textos, de variada temática y en los que también abordará aspectos de cultura ecuatoriana, como fuera su última producción, *La nación presentida* (2019).

Desde el género narrativo, abordará la novela, en cuatro grandes exponentes, siendo la primera, *Mientras llega el día* (1990), de corte histórico, llevada al cine y traducida al italiano. El cuento o relato será el género más recorrido por el autor, con diez copiosas publicaciones, siendo la última, *Después de la batalla* (2019), en cuya narración incorpora elementos destacados en la factura de un relato y extraídos del teatro clásico, el “deux ex machina”; aborda el “fatum” o el destino humano, encarnado en el protagonista del cuento, *El último viaje* y recrea con elevado aliento, los distintos mitos griegos y latinos; se muestra seguidor del gran antropólogo francés, Claude Levi Strauss, en la aplicación de la mito-poética. En su cuentística, aprovecha también, la técnica del palimpsesto y de los correlatos, permitiendo que fluya la acción narrativa

enlazada con los procesos descriptivos y los diálogos entre personajes, muchos de ellos extraídos desde el teatro clásico. Es importante destacar el escenario narrativo del autor, cuando complementa sus procesos narrativos con la dimensión musical, al incorporar la Sinfonía 21, de Federico Chopin, en el relato *Hombre Caído*, que integra la publicación.

Juan Valdano es un escritor que recrea con notable acierto, el género periodístico. Editorialista de *El Comercio*, asume variedad temática, para desarrollar sus textos enunciativos y críticos, destinados a un concierto de lectores, de enorme diversidad cultural.

Obra extensa, variada en géneros y en temáticas -la de Juan Valdano- pero sabemos que aún está a mitad de camino y seguirá enriqueciendo el acervo literario y cultural cuencano y ecuatoriano, por muchos años más.

Juan Valdano, profesor universitario y académico de Número de la Academia Ecuatoriana de la Lengua y, a la vez, Miembro Correspondiente de la Real Academia Española de Madrid, ha sido por varias ocasiones distinguido con el premio *Joaquín Gallegos Lara*, galardón literario conferido por el Municipio Metropolitano de Quito y con la Condecoración *Fray Vicente Solano* concedida por el Municipio de Cuenca. Juan Valdano ha transcurrido su vida entera en y por la literatura.

Cuenca, diciembre 2019

La Novela Ecuatoriana De 1970 al 2000

ANTONIO SACOTO Ph. D.
Profesor Eméritus
City University of New York



*La Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión,
la Academia Ecuatoriana de la Lengua
y la Corporación Cultural Grupo América*

tienen el honor de invitar a usted(es)
a la presentación del libro

La Novela Ecuatoriana de 1970 al 2000

del Dr. Antonio Sacoto

El análisis de la obra estará a cargo
del escritor Dr. Óscar Vela

Intervención musical: Camerata de la CCE

El evento se realizará en el aula Benjamín Carrión,
el miércoles 11 de diciembre de 2019, a las 18h30
Avs. 6 de Diciembre N16-224 y Patria

vino de honor

Camilo Restrepo Guzmán
Presidente Nacional CCE

LA NOVELA ECUATORIANA DE 1970 AL 2000

Oscar Vela Descalzo

Siempre he concebido la literatura como un acto de resistencia. Quizás el acto más noble y enriquecedor de todos los que admite la sociedad dentro de los límites morales y legales.

Hace algunos meses en otro foro hablé precisamente sobre Literatura y Resistencia. Entonces, como hoy, cité a Ernesto Sábato así:

“Hay días en que me levanto con una esperanza demencial, momentos en los que siento que las posibilidades de una vida más humana están al alcance de nuestras manos. Este es uno de esos días”. Sábato daba inicio de esta forma a un maravilloso libro reflexivo al que tituló ‘La Resistencia’.

Con esas palabras, Ernesto Sábato invitaba al ser humano a rebelarse contra el vértigo de una sociedad que contemplaba el cambio de siglo, entre el XX y el XXI, sumida cada vez más en una preocupante deshumanización y al mismo tiempo en un aberrante automatismo.

Pero, tras aquel despertar fatal, Sábato continuaba así su ejercicio final de resistencia: “... me he puesto a escribir casi a tientas en la madrugada, con urgencia, como quien quiere salir a la calle a pedir ayuda ante la amenaza de un incendio... Les pido que nos detengamos a pensar en la grandeza a la que todavía podemos aspirar si nos atrevemos a valorar la vida de otra manera. Les pido ese coraje que nos sitúa en la verdadera dimensión del hombre. Todos, una y otra vez, nos doblegamos. Pero hay algo que no falla y es la convicción de que únicamente los valores del espíritu nos pueden salvar de este terremoto que amenaza la condición humana.”.

Los valores del espíritu, decía aquel escritor entrañable en el ocaso de su vida. Y yo me pregunto hoy, cuál sería la mejor forma para resaltar y mantener alerta esos valores. Sin duda, en mi opinión, y espero que en la de

la mayoría de quienes nos acompañan esta noche, es la cultura en sus distintas manifestaciones la que nos permite mantener vivo nuestro espíritu, y por tanto resistir. Y si me apresuran, por supuesto diré con algo de soberbia y ciertamente ignorancia, que por encima de las artes plásticas y de la música, sublimes creaciones humanas, coloco a la literatura como el principal ejercicio de resistencia en los tiempos que nos ha tocado vivir.

Antonio Sacoto nos entrega ahora una nueva obra que se añade a su ya extensa labor crítica y ensayística. Se analiza en este libro la novela ecuatoriana desde 1970 al 2000, tres épocas de creación literaria dentro de un contexto regional, en especial alrededor del boom y post boom latinoamericano, su influencia sobre nuestros autores después de la brecha que se produjo en la literatura ecuatoriana tras la generación del 30. Pero también se interna el autor en el análisis y la crítica de las dos generaciones posteriores, las de los ochenta y noventa que responden ya no solo a los cánones políticos y sociales que dominaron las obras del boom y post boom, sino a las nuevas estructuras y visiones de la novela moderna orientada hacia el final del siglo XX.

De forma acertada recoge Antonio Sacoto con mayor profundidad las novelas que considera de mayor trascendencia en nuestra literatura en el período analizado. Hago aquí un énfasis especial pues la primera parte de este libro, introducción y estudio de la nueva novela ecuatoriana, regresa en el tiempo para tratar autores como Jorge Icaza, Demetrio Aguilera Malta, José de la Cuadra, Pablo Palacio, Alfredo Pareja Diezcanseco, entre otros, que le bindan al lector un marco general necesario para entrar de lleno en el análisis de la época que corresponde a esta obra, esto es, el período que discurre entre 1970 y el año 2000.

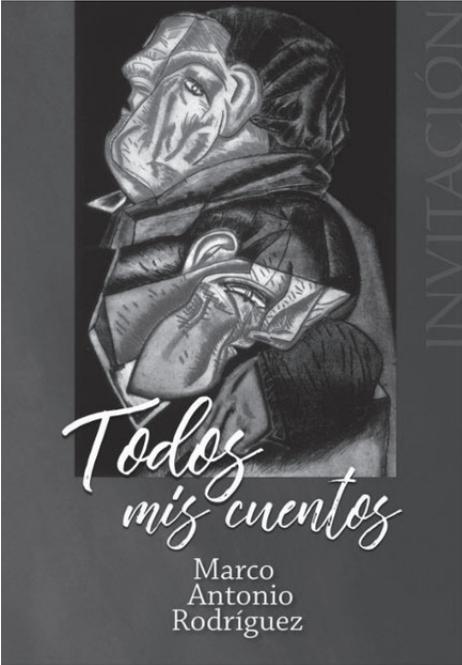
Entre las novelas que mayor énfasis y estudio, además con las que coincido plenamente, se encuentran, *Entre Marx y una mujer desnuda*, obra compleja y de fascinante arquitectura de Jorge Enrique Adoum, *La Linares* de Iván Eguez, *Siete Lunas y Siete Serpientes* de Demetrio Aguilera Malta, de quien Sacoto dice: “Con la publicación de *Siete Lunas y Siete Serpientes* la novela ecuatoriana entra definitivamente en el contexto de la nueva novela latinoamericana, por el gran manejo técnico del asunto novelesco, por la amalgama de lo mítico y lo real, por la creación de un personaje de leyenda y, en particular, por el ritmo narrativo en un lenguaje arrancado de la entraña montubia.”

Pasean por estas páginas también la enorme obra de Eliecer Cárdenas, Polvo y Ceniza, que cierra con un magnífico análisis esta parte que arrancó en 1970 en medio de las preocupaciones sociales y políticas de una época, como casi todas en este país, de sobresaltos e inestabilidad, marcada por los que sería el epílogo de aquel personaje tantas veces novelado, José María Velasco Ibarra.

Se hace referencia en la obra que hoy presentamos a autores importantes de nuestra literatura en las últimas décadas, entre ellos a Javier Vásconez y su obra cumbre “El Viajero de Praga” o a Jaime Marchán, Vladimiro Rivas, Juan Valdano, Francisco Proaño Arandí, entre algunos otros. Aunque las mujeres ocupan poco espacio en estas páginas, salvo el análisis hondo y extenso de Alicia Yáñez Cosíos y su abundante obra novelística. Quizás, me atrevo a sugerir a Antonio que en una siguiente obra se trate de forma exclusiva la literatura femenina y se incluya allí a las grandes autoras que ha dado el Ecuador, entre ellas, solo a manera de ejemplo, cito a Lupe Rumazo y su enorme novela “Carta larga sin final”.

Pero si algo debemos rescatar de esta obra, además del trabajo ensayístico, extenso y profundo de varias novelas enormes de nuestra literatura, y de otras no tan grandes pero sí importantes, es que Antonio Sacoto ha reunido en este volumen, como ya lo hizo en otros, a los escritores y las obras literarias del Ecuador, algo que en este mundillo repleto de mezquindad, envidia y escasa humildad, nos ha pesado tanto.

Gracias, querido Antonio por este trabajo tuyo que enriquece, fortalece y une a los escritores del Ecuador.



UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR Ecuador

COLEGIO DE AMÉRICA

ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA E IMPRENTA MARISCAL

La Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, el Colegio de América, Sede Latinoamérica, la Academia Ecuatoriana de la Lengua e Imprenta Mariscal se complacen en invitar a usted (es) a la presentación del libro

Todos mis cuentos

Marco Antonio Rodríguez

Miércoles 18 de diciembre de 2019
18 horas 30

Universidad Andina Simón Bolívar
Salón Olmedo (edificio José Joaquín de Olmedo)

Intervendrán la Dra. Susana Cordero y el autor

Información:
Karina Cadillo Telef. 324 0038 • karina.cadillo@uab.edu.ec
Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador
Toledo N22-80 • Quito, Ecuador

**PRESENTACIÓN DE TODOS MIS CUENTOS,
DE M. ANTONIO RODRÍGUEZ**

**QUITO, UNIVERSIDAD ANDINA
18 DE DICIEMBRE DE 2019**

Susana Cordero de Espinosa

Maritain hablaba del ‘hábito del arte’. Si el arte compromete la personalidad entera del artista y su desarrollo no admite descanso, ha de cultivarse con tenacidad. M. A. Rodríguez trabajó sus cuatro libros: *Cuentos del rincón. Historia de un intruso. Un delfín y la luna y Jaula*, entre 1972 y 1991. Fueron veinte años de ejercitar el don de crear vidas con la palabra. He experimentado en la relectura que me trae aquí, el singular eco de cada uno de sus cuentos. Hoy, ante la necesidad de dedicar unas palabras a su escritura, insuperable en muchas de sus narraciones, confieso lo difícil de mi presentación, dado el tiempo y el espacio de que dispongo, así que elegí al azar solo uno de sus cuentos ‘Un delfín y la luna’, cuyo universo es, de alguna manera, todos los demás.

Nunca he hablado con Marco Antonio acerca de la creación, ni de su creación, y esto, que constituye un límite respecto de mi propia comprensión de su literatura y su personalidad, es, a la vez, garantía de que entro en sus textos sin otro compromiso que el que la lectura teje en mí, a manera de una ardua tela de araña espesa, gris. En tiempos en que los premios de concursos se deciden por amistad o enemistad, es positivo sentirse emocionalmente libre de juzgar.

¿Contar con su obra ha bastado para captar el sentido que el escritor da a su vida, las ideas-base que le acosan, los sueños que persigue o que desecha, su forma de mirar 'nuestro' mundo? ¿Es legítimo exigir a un escritor que transparente, en la ficción, lo real, y, en nuestra calidad de lector, lo es esperar que el texto traduzca con fidelidad el misterio interior del fracaso de cada ser humano? Se decía, se siente que toda literatura está, per se, destinada al fracaso y convego en que la vida misma, cuya desembocadura es la muerte, es fallida. Un texto es finito, contra las infinitas posibilidades de interpretarlo, pues nunca lo captaremos desde las motivaciones que incitaron a escribir al escritor. ¿Sabe, él mismo, adónde le llevarán sus creaturas? Por esto, el lector llega al cuento preñado de humildad; dispuesto a llenar sus intersticios en los que lo 'no dicho' le corresponde actualizar. Si el texto está para desafiar al lector, pues nunca entrega cuanto el artista desea, el ámbito de humanidad o inhumanidad que despliega duele, nos revela, nos refleja. La genialidad del escritor radica en decir menos, no más; entre el respeto al texto escrito y la interpretación del lector concreto se establece el diálogo... En mi calidad de lectora, trataré de entregarles, en palabras breves, el resultado frágil, impreciso, quizá inadecuado de ese diálogo.

Contar exige partir de lo que creemos verdadero o de lo que tiene posibilidad de serlo. Y pide intuición de lo real. En esta súbita luz de la razón que enfoca un ámbito de lo existente y le dota de palabra, radica la poesía de lo creado, y se cumple nuestra exigencia lectora de verosimilitud.

En la página 43 del inteligente libro de ensayos de Josué Durán, *El abandono de la experiencia*, reciente Premio Aurelio Espinosa Pólit, leí unas palabras relativas al tiempo virtual en que, consciente o inconscientemente vivimos, o creemos vivir. Glosó sus palabras:

El ámbito virtual en que vivimos exige que el escritor, el lector, piensen lo más frecuentemente posible, en el fin *de la literatura*. Que se lo representen a cada instante en su imaginación, y en todos sus aspectos (...) Todos vivimos hoy, desde lo virtual, a tal velocidad que, para seguir el paso, debemos acelerar tenazmente. 'Infatigables, sigue el escritor, encontramos los medios: el plagio, la transformación, el contagio. Entonces, la aceleración muestra su reverso: nuestros esfuerzos no la vencen, sino que la amplifican; ¿deberemos

rendirnos?’ Y sugiere que ‘no tomemos al mundo entero por su complemento virtual, ahora que lo ‘real’ nos parece tan pequeño’.

Pero aun una molécula de realidad es inmensa. Estamos en otro tiempo, lo están, los cuentos de Marco Antonio en el tiempo del que surgieron, y mi primera constancia, aciaga, aunque deslumbrante, me muestra que aun en este tiempo otro, sus cuentos permanecen, siguen provocándonos, diciéndonos, reflejándonos. Siguen y están héroes o antihéroes; la familia, los prejuicios, los complejos, los egoísmos; la ternura, la desidia, la soledad, el desamparo...

... En *Un delfín y la luna* he hallado estos temas centrales de la cuentística de M. Antonio; su protagonista narra en primera persona y, por momentos despliega sus recuerdos en un vasto monólogo interior. Es lo suyo manera de ejercicio de memoria de una clase desclasada, familia con título condal y dinero, título doble, que autoriza a sus miembros al desprecio de cuanto no constituye su propio, inmediato entorno.

Enrique vuelve de su estancia de estudios en los EE UU y nos habla en una lengua que es, genialmente, la forma misma del cuento y la de su personalidad, sus vuelos y caídas; recuerda a su hermana, su hermano, su cuñada, en un habla que acude al inglés para ser digna, y al francés del abuelo parkinsoniano, porque el viejo adora esa lengua, como en retorno quiteño a la belle époque... e impone su Henri al querido Enrique. Así, con su *mom* en lugar de mamá, su cuñada Armanda, revolucionaria a su modo que ‘*grazna insignificancias sobre la guman’s libereishon*’, su hermano Nico que mira su entorno desde un superior pero momentáneamente auténtico izquierdismo, todo resulta ridículo, si no fuera esencial: Casa en el Tenis, piscina; la última maravilla, el Mercedes deportivo que le entrega su padre; madre cosificada con su belleza de eterna juventud de opereta y un brillo de pecado en los ojos. Mediocridad, presunción, dudas, oposiciones, obsesiones y preguntas. Su palabra define sus mundos interiores.

Nada trasciende en esta historia, ni siquiera el hermano, Nico, revolucionario a su manera, a la manera de los tzánicos vistos desde nuestro hoy, con su mujer, Armanda, igualmente vuelta hacia Cuba y Nicaragua. Y los hippis, los yupis, ‘*que onda, mi dios, después querrán sostener que llevan con*

dignidad sus ilustres apellidos, ya que si nosotros somos Barba, el papá de Armanda es Jijón. Armanda y el hermano que hoy son también pasado, pero que fueron, que buscaron, que sin saber bien para qué, quisieron transformar algo y se rebelaron contra su familia, contra su propia vida. No queda esperanza de cambios profundos. Todos, ricos con buena conciencia, de los que fácilmente violan a la sirvienta joven, que bien podría ser nieta del propio abuelo, pero ‘le dan propinas los domingos y dinero extra cuando sale de vacaciones’.

El protagonista es lúcido respecto de lo que su situación de rico en los EE UU puede y no puede dar: *‘Lo que es del César. Allá haces buenas amistades, pero únicamente entre las mujeres, ellos te ven como a pordiosero, así alcanzas honores en los estudios y superes todos los pênsums’*. Y la presencia irremediable de la droga: *“y subí a mi habitación donde debí zamparme una roja y otra amarilla de golpe, para poder escuchar tranquilo –como debe ser, a la diosa”*.

Las tradiciones de la familia son las de los EE UU, el *Halloween* y las *reinas de carnaval*, las *gymkanas*, prácticas importadas porque nunca conocieron las propias. Vida de mentira, de riesgos juveniles, de deportes violentos convertidos en brutales que, por momentos, dan sabor a la vida de *zanahorio* del protagonista... Entre ellos no hay preguntas. Satisfechos en su condición, frívolos hasta el cansancio, su vida se da, aparentemente, por encima de todos y de todo, pero es herida sangrante en el protagonista: *‘Todo lo veo rojo y amarillo. Todo lo que toco, pienso, siento, vivo, es del color de la sangre y de la muerte. Porque la muerte es amarilla, Mrs. Prefier... Esta casa, mis padres, usted, su país son amarillos’*.

Porque esta especie de íntimo monólogo crítico, irónico, no escribe el protagonista para sí mismo: es resultado de un desafío impuesto por la profesora Mrs. Prefier, a su alumno que redacta bien, a manera de proyecto de tesis:

‘Usted me animó a que escribiera este proyecto de tesis que supuestamente iba a ser una revolución en lo académico y la invalidación de frecuentes puntos de vista tradicionales, y sobre todo, usted pensó que sería una buena manera de integrarme de reintegrarme a la familia, dice en su conclusión, ya listo el texto de su ‘proyecto de tesis’ para enviarlo a su maestra. Su escritura le

ha permitido la toma de conciencia de su propio vacío, la repulsa de una vida improvisada cada día, como también de negación propia e imitación y fantasía respecto de universos que jamás le pertenecerán.

Como metáfora del sentido de la literatura, la forma de narrar a ese personaje que se dice a sí mismo y dice de los otros y a los otros, constituye un aporte que el lector, ante el final vacío, comprende como el desafío del protagonista para encontrarse a sí mismo y, quizá, para lograr una forma de salvación. Escrita con enorme autenticidad y con el deseo ferviente de que la toma de conciencia no sea solo suya..., pero su tiempo se agota, rojo, amarillo, rojo, amarillo, y él, víctima propiciatoria, cuando el autor sugiere que una sobredosis ayudará a romper esa vida-ilusión-rebelión- soledad-pesadilla. Antes del fin, asoma subrepticio el recuerdo de la infancia inocente y gozosa entre los hermanos. Personajes verosímiles envuelven al lector: su verosimilitud es una de las mayores virtudes de esta obra de creación de Marco Antonio Rodríguez y es desafío cruel, para nosotros, sus lectores...

Enrique anhela saber más, ‘pero no desde esta casa Mrs. Prefier, desde esta casa amarilla, roja, amarill...’ Como la casa es el destino que le envuelve, le es imposible escapar; en ella está la razón de su vida y de su muerte.

Y, al compartir con nosotros la misma condición, desde su situación específica e individual, esta vida narrada compromete dramáticamente el misterio de la personalidad humana. Escritura espejo de una esperanza frustrada en el tiempo, nos resistimos a aceptar que cuentos como estos puedan ser anulados por la información incesante de un universo virtual y su tiempo presuroso, vaciado, vacío.

ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA
MEMORIAS
N.º 79



**UNIVERSIDAD
DEL AZUAY**



ISBN: 978-9942-822-89-5



9 789942 822895