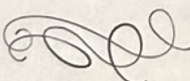


ACADEMIA  
ECUATORIANA DE LA LENGUA

# MEMORIAS

N.º 77



UNIVERSIDAD  
DEL AZUAY



MEMORIAS

77

**Memorias No. 77**

© 2018 Academia Ecuatoriana de la Lengua

Primera edición, julio de 2018

Diagramación:

Dis. Priscila Delgado B.

Departamento de Comunicación y Publicaciones

Universidad del Azuay

Impresión:

Imprenta Digital Universidad del Azuay

Corrección: Academia Ecuatoriana de la Lengua

ISBN: 978-9942-778-20-8

eISBN: 978-9942-778-21-5

Impreso en Ecuador

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

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

Número 77

Quito, Ecuador  
2017

La Academia Ecuatoriana de la Lengua agradece a la Universidad del Azuay, en la persona de su rector, don Francisco Salgado Arteaga, Ph.D., la publicación del presente volumen de sus Memorias.



**ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA  
DIRECTORES DESDE SU FUNDACIÓN**

1	Dr. Pedro Fermín Cevallos	1875-1892
2	Dr. Julio Castro	1892-1896
3	Dr. Carlos Rodolfo Tobar Guarderas	1896-1920
4	Dr. Quintiliano Sánchez Rendón	1920-1925
5	Mons. Manuel María Pólit Laso, Arzobispo de Quito	1926-1932
6	D. Celiano Monge (Interino)	1932-1940
7	Dr. Julio Tobar Donoso (Interino)	1940-1945
8	Dr. José Rafael Bustamante Cevallos	1945-1961
9	D. Gonzalo Zaldumbide Gómez de la Torre	1961-1965
10	Dr. Julio Tobar Donoso	1965-1975
11	Dr. José Rumazo González	1975-1984
12	Dr. Luis Bossano Paredes	1984-1984
13	Dr. Galo René Pérez Cruz	1984-1998
14	Dr. Carlos Joaquín Córdova Malo	1998-2008
15	Dr. Renán Flores Jaramillo (Interino)	2008-2008
16	Dr. Jorge Salvador Lara	2008-2012
17	Dr. Renán Flores Jaramillo	2012-2013
18	Dra. Susana Cordero Aguilar	2013



## Academia Ecuatoriana de la Lengua

### Directorio

Susana Cordero de Espinosa  
Directora

Simón Espinosa Cordero  
Subdirector

Francisco Proaño Arandi  
Secretario

Diego Araujo Sánchez  
Tesorero

Julio Pazos Barrera  
Censor

Dra. Susana Cordero de Espinosa  
Dr. Juan Valdano Morejón  
Emb. Francisco Proaño Arandi

Editores de *Memorias*





**ACADÉMICOS DE NÚMERO EN ORDEN  
DE ANTIGÜEDAD (2017)**

Jorge Isaac Cazorla	<b>J (1985)</b>
Manuel Corrales Pascual	<b>K (1989)</b>
Alicia Yáñez Cossío	<b>N (1994)</b>
Susana Cordero de Espinosa	<b>O (2001)</b>
Fausto Aguirre Tirado	<b>R (2003)</b>
Claudio Mena Villamar	<b>B (2007)</b>
Juan Valdano Morejón	<b>H (2007)</b>
Marco Antonio Rodríguez	<b>C (2012)</b>
Rodrigo Borja Cevallos	<b>F (2012)</b>
Luis Aguilar Monsalve	<b>L (2012)</b>
Francisco Proaño Arandi	<b>P (2012)</b>
Julio Pazos Barrera	<b>S (2013)</b>
Jaime Marchán Romero	<b>Ñ (2013)</b>
Simón Espinosa Cordero	<b>A (2013)</b>
Bruno Sáenz Andrade	<b>G (2014)</b>
Fabián Corral Burbano de Lara	<b>Q (2014)</b>
José Ayala Lasso	<b>T (2016)</b>
Diego Araujo Sánchez	<b>M (2016)</b>
Eduardo Mora Anda	<b>D (2017)</b>
Miguel Antonio Vasco	<b>I (2017)</b>

## **ACADÉMICOS CORRESPONDIENTES**

Rosa Amelia Alvarado Roca  
Oswaldo Encalada Vásquez  
Raúl Vallejo Corral  
Antonio Sacoto Salamea  
J. Enrique Ojeda  
Michael Handelsman  
Jorge Dávila Vásquez  
Jacinto Cordero Espinosa  
Lupe Rumazo de Alzamora  
Humberto E. Robles  
Cecilia Ansaldo Briones  
Carlos Freile Granizo  
Laura Hidalgo Alzamora  
Gonzalo Ortiz Crespo  
Wilfrido H. Corral  
Eliécer Cárdenas Espinosa  
Álvaro Alemán Salvador

## **ACADÉMICOS HONORARIOS**

Carlos Prieto (México)  
Pedro Lastra (Chile)

# ÍNDICE

<b>I. VIDA DE LA ACADEMIA</b>	
<b>ECUATORIANA DE LA LENGUA</b> .....	1
Vida de la Academia Ecuatoriana de la Lengua	
Informe correspondiente al año 2017	
<i>Susana Cordero de Espinosa</i> .....	3
<b>II. ACTIVIDADES ACADÉMICAS</b> .....	19
Intervención de Simón Espinosa Cordero .....	23
¿Expresa a la mujer nuestra lengua española?	
– el idioma y lo femenino-	
<i>Susana Cordero de Espinosa</i> .....	29
Decir el mundo también en femenino	
<i>Raquel Rodas Morales</i> .....	36
Una lectura de Ariel para los latinoamericanos de hoy	
<i>Nancy Ochoa Antich</i> .....	46
José Enrique Rodó: Ciudadano de la lengua hispanoamericana	
<i>Juan Valdano Morejón</i> .....	54
El número 9 de Re/incidencias	
<i>Francisco Proaño Arandi</i> .....	69
Vida y obra de Alfonso Rumazo González	
<i>Leonardo Barriga López</i> .....	75
Nota de prensa .....	85

Incidencia de la lengua y la palabra en la educación <i>Susana Cordero de Espinosa</i> .....	89
Participación en la Feria Internacional de Guayaquil Septiembre de 2017 .....	97
Las luchas contra la gramática. El porqué de este trabajo <i>Susana Cordero de Espinosa</i> .....	99
Las luchas contra la Gramática <i>Diego Araujo Sánchez</i> .....	113
Situémonos cerca de la crítica literaria <i>Diego Araujo Sánchez</i> .....	118
<b>III. HOMENAJES</b> .....	125
<b>A don Hernán Rodríguez Castelo</b> <b>A Mons. Alberto Luna Tobar OCD</b>	
Intervención de Susana Cordero de Espinosa .....	129
Intervención de Marco Antonio Rodríguez .....	133
Intervención de Gonzalo Ortiz Crespo .....	138
En homenaje a Mons. Alberto Luna Tobar, sacerdote de la Orden de Carmelitas Descalzos <i>Julio Pazos Barrera</i> .....	153
Monseñor Luis Alberto Luna Tobar: místico y profeta: “Tensión dialéctica entre lo de adentro y lo de afuera” <i>P. Robin Calle Parra OCD</i> .....	159
<b>IV. INCORPORACIÓN DE MIEMBROS DE NÚMERO</b> .....	169

La poesía oriental y su influencia  
 en Carrera Andrade y Rubén Astudillo  
 Discurso de incorporación como Miembro de Número de  
 la Academia Ecuatoriana de la Lengua  
*Eduardo Mora - Anda* ..... 173

Visita a otras poesías de la mano de Eduardo Mora  
 Contestación al discurso de incorporación de don  
 Eduardo Mora - Anda como miembro de número de la  
 Academia Ecuatoriana de la Lengua  
*Bruno Sáenz Andrade* ..... 197

La construcción de la paz en la comunidad internacional  
*Miguel Antonio Vasco* ..... 208

La paz: antinomia ética de la guerra  
 Contestación al discurso de incorporación del  
 embajador Miguel Antonio Vasco como miembro de  
 número de la Academia Ecuatoriana de la Lengua  
*Embajador Jaime Marchán* ..... 217

**V. PROGRAMA CULTURAL CON LA SECRETARÍA  
 DE CULTURA DEL DISTRITO METROPOLITANO  
 DE QUITO** ..... 227

‘Lentejas los viernes’, el yantar de don Quijote  
*Susana Cordero de Espinosa* ..... 230

El influjo de “Cocinemos con Kristy”  
*Gonzalo Ortiz Crespo* ..... 239

Juan León Mera: poesía culinaria  
*Diego Araujo Sánchez* ..... 246

“Los banquetes de los filósofos”, de Juan Montalvo  
*Francisco Proaño Arandi* ..... 255

Lengua, literatura y gastronomía. Guía de las probanas ofrecidas <i>Julio Pazos Barrera</i> .....	263
Apuntes sobre el estilo de Pedro Páramo de Juan Rulfo <i>Julio Pazos Barrera</i> .....	270
Juan Rulfo, una conmoción en la narrativa de América Latina <i>Diego Araujo Sánchez</i> .....	276
El Modernismo en Ecuador <i>Marco Antonio Rodríguez</i> .....	291
El Modernismo y su difusión musical <i>Julio Pazos Barrera</i> .....	303
Tres consideraciones sobre el modernismo <i>Álvaro Alemán</i> .....	311
El Quito de los modernistas <i>Carlos Freile Granizo</i> .....	328
<b>VI. ENSAYOS</b> .....	337
De cómo un ecuatoriano creó una lengua <i>Oswaldo Encalada Vásquez</i> .....	339
Procesos ideológicos de la literatura ecuatoriana: del siglo XVI al XXI <i>Juan Valdano</i> .....	363
Pablo Palacio y Virginia Woolf moderadores y pioneros de una psicología ambigua existencial dentro del vanguardismo <i>Luis Aguilar Monsalve</i> .....	377

Pablo Palacio y su aliteratura anticipatoria <i>Francisco Proaño Arandi</i> .....	384
Las palabras de la ley <i>Fabián Corral Burbano de Lara</i> .....	402
<b>VII. PRESENTACIÓN DE LIBROS</b> .....	417
Jorge Dávila encuentra su fuente de juventud <i>Diego Araujo Sánchez</i> .....	421
Lo crudo y lo cocido para Julio Pazos <i>Carol Murillo Ruiz</i> .....	429
Presentación de la obra “Elogio de las cocinas tradicionales del Ecuador” <i>Jorge Moreno Egas</i> .....	431
La tarea de contar y la posibilidad de evocar <i>Fabián Corral Burbano de Lara</i> .....	437
El ensayo y el valor moral de la palabra <i>Juan Valdano</i> .....	440
“Anaconda park” o el juego del poder <i>Juan Valdano Morejón</i> .....	444
Rubén Darío, del símbolo a la realidad <i>Susana Cordero de Espinosa</i> .....	452
Borges esencial <i>Diego Araujo Sánchez</i> .....	462



Nota de prensa <i>Gabriel Flores</i> , Redactor (I) .....	470
AEL presenta obras conmemorativas de Borges y Darío .....	473
Borges y Darío, conmemoración .....	475
Presentación en Roma de la novela “Mientras llega el día” de Juan Valdano .....	477
“Solo de mujeres”, de Marco Antonio Rodríguez <i>Susana Cordero de Espinosa</i> .....	483
Desde otras orillas <i>Vicente Robalino</i> .....	493
<b>VIII. OBITUARIOS</b> .....	497
Hernán Rodríguez Castelo ha muerto Palabras de Susana Cordero de Espinosa en los funerales del ilustre polígrafo ecuatoriano .....	499
Ante el cadáver de Hernán Rodríguez Castelo .....	502
Nota de prensa Hernán Rodríguez Castelo .....	505
Monseñor Alberto Luna Tobar ¡Adiós, monseñor! <i>Simón Espinosa Cordero</i> .....	507





**I**

**VIDA DE LA  
ACADEMIA ECUATORIANA  
DE LA LENGUA**



**VIDA DE LA ACADEMIA  
ECUATORIANA DE LA LENGUA**

INFORME CORRESPONDIENTE AL AÑO 2017

*Susana Cordero de Espinosa*  
*DIRECTORA*

El 19 de enero de 2017 leí, como hoy, en Asamblea general, el informe de lo vivido durante el año 2016. Fue, para la mayoría de nosotros, otra reunión anual a la luz de la cual mirar la vida de nuestra Academia y mirarnos a nosotros mismos desde nuestros derechos y deberes en ella. Entonces, nos referimos al problema que sin solución clara, atraviesa aún nuestra vida académica, cual es el casi crónico asunto de la transferencia en tiempo adecuado del presupuesto estatal, sensiblemente agravado durante los años del gobierno de Rafael Correa. El entonces subdirector, don Hernán Rodríguez Castelo lo vinculó a la nueva Ley de Cultura, según la cual, la Academia

estaría obligada a formar parte del Sistema Integral de Cultura, llamado a ‘administrar’ la actividad cultural del país. De concretarse esta vinculación, señaló el académico, la Corporación perdería su autonomía.

Ante esta grave posibilidad, que se presenta por primera vez en los largos años vividos por la Academia, surgen las propuestas que resumo:

- a. En ningún caso se aceptará formar parte del Sistema estipulado por la nueva Ley de Cultura, que atenta contra nuestra autonomía y dignidad;
- b. no ha de adelantarse gestión alguna antes del cambio de régimen;
- c. se procurará fortalecer y concienciar a las autoridades, sobre el mandato existente en el Convenio Internacional suscrito entre los Estados hispano-hablantes de Hispanoamérica y la Asociación de Academias de la Lengua en la década de los años sesenta, y vigente para el Ecuador.

La citada Asamblea general, dolorosamente, fue la última para nuestro entonces subdirector, Hernán Rodríguez Castelo, quien el 20 de febrero, luego de haber cumplido con su rutina de los lunes que consistía en ascender al Ilaló cercano a su casa de Alangasí, nos dejó definitivamente. La Academia perdió a su subdirector, ‘polígrafo eminente, entre los mayores del Ecuador’ como, sin titubeos, lo definió Simón Espinosa; académico responsable, cumplidísimo, nos dejó en herencia, además de su obra enorme y su sabiduría, la insistencia en defender contra toda amenaza, la autonomía académica. Elegido en 1975, era el más antiguo de los académicos vivos; con su temperamento claro y definitivo, en las juntas académicas a las que nunca faltó, transmitía desacuerdos tanto como propuestas ricas e inteligentes. Dirigió la Comisión de Lexicografía hasta el jueves anterior a ese lunes aciago. En su sepelio, Simón Espinosa y yo misma tomamos la palabra para referirnos a su personalidad ejemplar, que la Academia y la patria agradecemos.

Ese mismo mes, la señorita Carmen Toledo, nuestra secretaria durante 25 años, se acogió al derecho de jubilación patronal, al haber cumplido la edad requerida. Agradecemos su cooperación y su constante optimismo.

En marzo de 2017, nuestra primera Junta General anual comenzó con un minuto de silencio en memoria del académico fallecido.

En ella tuvo lugar la votación para nombrar al nuevo subdirector; los votos se dividieron entre el embajador José Ayala Lasso y el doctor Simón Espinosa; este último, ya electo, agradeció su nombramiento, aunque manifestó su disposición a renunciar a la subdirección académica, dada su íntima relación de parentesco con la directora y su esposo, don Alfredo Espinosa, pero el embajador Ayala Lasso y los demás académicos expresaron su opinión favorable a la decisión adoptada, y la Junta ratificó por aclamación, su elección. La directora proclama a don Simón Espinosa como subdirector de la Academia.

A propósito de este nombramiento, resalto y agradezco la valiosa cooperación de Simón Espinosa, iniciada años antes, y que consiste en el estudio de los numerosos bloques correspondientes al *Glosario de términos gramaticales* y el envío a Madrid de sus observaciones, trabajos que vinculan a la Academia Ecuatoriana de la Lengua con la Asociación de Academias de la Lengua. El último bloque recibido llegó desde Madrid el 19 de enero en curso.

En la junta de marzo, al prever homenajes y acontecimientos académicos, don Fabián Corral sugiere no recargar de actividades el programa, a fin de contar con el tiempo necesario para la difusión de nuestros actos, y la asistencia e interés del público. Apoya dicha moción el embajador Jaime Marchán.

En este punto, el embajador José Ayala Lasso se refiere a la polémica surgida a propósito de la adopción, por parte de la RAE, de nuevos términos que no dejan de sorprender, como, por ejemplo, el término “palabro” y otros. Al respecto, se recomienda que la directora envíe un mensaje, consignando algunos criterios técnicos o de sentido común que se consideren necesarios.

El 14 de marzo, Día Internacional de la Mujer, se realiza en nuestra sede una mesa redonda titulada “El idioma y lo femenino: ¿Expresa a la mujer nuestra lengua española?”, con intervención de doña Raquel Rodas, conocida luchadora por los derechos de la mujer, y de los académicos Simón Espinosa y Susana Cordero. Luego de la mesa redonda, tiene lugar un interesante y nutrido foro.

El 19 de abril, la Fundación FIDAL, dirigida por doña Rosalía Arteaga, entregó a la directora de la Academia Ecuatoriana de la Lengua el premio



Nous, con el que dicha entidad reconoce la trayectoria de personas destacadas en la educación y la actividad intelectual.

El 20 de abril, el Académico correspondiente Jorge Dávila Vázquez, Premio Eugenio Espejo, presenta en nuestra sede su libro "*Árboles para soñar*", que comentan don Francisco Delgado Santos y el académico Diego Araujo Sánchez.

El 27 y 28, tiene lugar en la Casa de Montalvo, en Ambato, un simposio dedicado a la influencia que el gran escritor tiene y ha de tener en la educación. Participan con sendas ponencias, los académicos Susana Cordero, Francisco Proaño y Julio Pazos.

El 4 de mayo, fecha que Hernán Rodríguez reivindicaba como la de la fundación de nuestra Corporación, pues en mayo de 1875 se aprobó jurídicamente su existencia, la Academia le rinde solemne homenaje público. Intervienen en él los académicos Susana Cordero, Marco Antonio Rodríguez y Gonzalo Ortiz Crespo, y, en representación de la familia, el doctor Rodolfo Rodríguez Castelo.

Este mismo mes, doña Susana Cordero participa en la Universidad de Cuenca en el acto de titulación académica de cuatro estudiantes de la catedrática Gloria Riera, entonces becaria de la AECID; dichas alumnas presentaron sendas tesinas sobre temas relacionados con la elaboración del *Diccionario académico del habla del Ecuador*.

El 17 de mayo, la Academia organiza una sesión solemne en homenaje a la memoria de otro ilustre académico, monseñor Alberto Luna Tobar, figura eminente de la iglesia ecuatoriana y latinoamericana, conocido y querido por su noble labor intelectual y pastoral, fallecido meses antes.

Los primeros días de junio, la directora y el académico don Bruno Sáenz visitan al nuevo viceministro de Educación, doctor Álvaro Sáenz, a fin de exponerle la situación económica de la Academia Ecuatoriana de la Lengua y recabar su intervención para superarla. El nuevo viceministro ofrece su colaboración y solicita se le hagan llegar copias del Convenio Internacional suscrito en los años sesenta por el Gobierno ecuatoriano con la Asociación de Academias de la Lengua Española que consagra el compromiso del Estado de

procurar recursos para sustentar la actividad académica, así como una copia del proyecto de convenio con el Ministerio de Finanzas, elaborado por una comisión dirigida por el embajador Jaime Marchán, que persigue asegurar la transferencia directa a la Academia, de dichos recursos presupuestarios.

En vista del éxito obtenido el año anterior en el desarrollo de los actos en convenio entre la Secretaría de Cultura del Municipio de Quito y nuestra Corporación, dicha Secretaría solicita de nuestra Academia la presentación de un programa de actividades para agosto-diciembre de 2017, a fin de incluirlo en su propio cronograma, lo que significa una ayuda financiera que cubre costos y pagos a las personas que intervengan con sus ponencias o dirijan talleres y seminarios.

El 8 de junio tuvo lugar en nuestra sede, en acuerdo con la Embajada del Uruguay, cuya Embajadora nos había visitado meses antes, una mesa redonda para conmemorar el centenario del fallecimiento del escritor José Enrique Rodó. Participaron la intelectual venezolano-ecuatoriana Nancy Ochoa, el académico Juan Valdano, y el periodista uruguayo don Hugo Carro.

El 13 de junio se presenta en la Universidad Andina, el libro *Brújula del Tiempo, Ensayos y otros intentos*, del académico Juan Valdano; a dicha presentación sigue un conversatorio titulado: “El ensayo literario y el periodismo”, en el cual participan el académico Fabián Corral, el escritor Raúl Serrano y el autor. Modera el acto don Francisco Proaño Arandi.

El 14 de junio, en la Alianza Francesa de Quito, el embajador Jaime Marchán presenta su libro *Anakonda Park*, ante numerosa y expectante concurrencia. Esta novela distópica recibe entusiastas comentarios y críticas en la prensa del país, tanto por su calidad literaria, como por la actualidad y el lúcido tratamiento del tema.

Se concreta la entrega para la biblioteca, de un nutrido contingente de libros y documentos que pertenecieron al exdirector de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, doctor Carlos Joaquín Córdova, donación hecha por su familia. En meses anteriores se recibió la donación de alrededor de ocho mil volúmenes de la biblioteca del Instituto de Cultura Hispánica. Para la colocación adecuada de estos fondos bibliográficos, se debería reforzar el piso en el aula posterior de la segunda planta, como se hizo en la Biblioteca Municipal

para preservar sus fondos antiguos. La directora toma nuevo contacto con la señora Soledad Fernández de Córdova que dirige dicha Biblioteca; previamente, se había logrado con esta última un acuerdo para capacitar a las funcionarias Martha Almeida y Vilma Simbaña en la organización y posible catalogación de la biblioteca, capacitación que llevó a cabo el bibliotecario municipal Pablo Carrión.

En junta general de 21 de junio, la directora informa que se halla en marcha un nuevo proyecto panhispánico entre la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española, a fin de elaborar el *Diccionario panhispánico del español jurídico*, a partir del *Diccionario del español jurídico* realizado en Madrid por el jurista y académico de número de la RAE don Santiago Muñoz Machado. En esa nueva obra se incluirán términos de la juridicidad de los países cuya lengua oficial es el español. La Academia Ecuatoriana de la Lengua se comprometió a enviar el vocabulario que pudiera recabarse en tan corto tiempo, sobre el español jurídico del Ecuador y, en consonancia con el Consejo de la Judicatura, la Facultad de Derecho de la Pontificia Universidad Católica de Quito y el apoyo de los académicos Fabián Corral y Francisco Proaño se realizó ese trabajo que exigió, para la Academia Ecuatoriana de la Lengua, además de la propuesta sustentada de inclusión de múltiples términos del léxico jurídico del Ecuador, la mejora en la precisión de ciertas acepciones y la inserción de la marca Ec. (Ecuador) en artículos con marcas de México, Chile, Honduras, Venezuela, El Salvador, Argentina, etc., si correspondían en las mismas acepciones, a nuestra juridicidad. Una vez redactados y reunidos los distintos aportes, doña Susana Cordero, en reunión con miembros del Consejo de la Judicatura, realizó personalmente el examen de cada artículo propuesto, a fin de evitar, en lo posible, reiteraciones, faltas de concordancia y sintaxis e incluso alguna falta ortográfica, sobre todo en lo relativo al uso de la puntuación y el abuso de iniciales mayúsculas. He de mencionar que, ante el requerimiento escrito de la opinión de algunos académicos sobre el sentido y la redacción de ciertos términos, respondió con entusiasmo el académico don Eduardo Mora. Vaya para él nuestro agradecimiento.

La dirección envió a Madrid los resultados de una entrevista para la designación de la nueva becaria ecuatoriana para estudios en la Escuela de Lexicografía Hispánica, señorita Mery Jeannet Gutiérrez. Al haber consta-

tado que la entonces becaria doña Gloria Riera dejó de cumplir su tarea por motivos que está de más explicar aquí, luego de una larga conversación con ella misma, y con su acuerdo, y no sin una penosa impresión de mi parte, solicité a la Asociación de Academias la rescisión de su beca, lo que se cumplió. Se han devuelto recientemente a la Asociación de Academias, alrededor de dos mil euros sobrantes que no se pagaron a la becaria, por la circunstancia aludida.

El 6 de julio, la Academia y el Centro Cultural Benjamín Carrión presentaron la *Revista Re/incidencias 9*, dedicada al historiador, biógrafo y académico don Alfonso Rumazo González, padre de la notable académica e intelectual Lupe Rumazo. Intervinieron el secretario de la Academia Ecuatoriana, don Francisco Proaño y el miembro de la Academia de Historia, don Leonardo Barriga López.

El 5 de septiembre se incorporó como miembro de número de nuestra Academia Ecuatoriana de la Lengua, el embajador Eduardo Mora-Anda, con una ponencia titulada *La poesía oriental y su influencia en Carrera Andrade y Rubén Astudillo*. Contestó a su intervención, el académico Bruno Sáenz Andrade.

El 6 de septiembre, invitados por la académica correspondiente doctora Cecilia Ansaldo, organizadora de la Feria Internacional del Libro de Guayaquil, los académicos Susana Cordero y Diego Araujo participaron, junto con el gramático español Álex Grijelmo, en la Feria del Libro, con sendas ponencias, bajo el tema general “Las luchas contra la gramática”, título que tanto don Álex Grijelmo como don Diego Araujo tomaron, a su vez, como el de su respectiva propuesta en esta mesa. Susana Cordero presentó en el programa *Power Point*, su trabajo de recopilación de más de cincuenta faltas contra la concordancia, sintaxis y ortografía del español, cometidas a lo largo del año por escritores y colaboradores de Diario *El País*, de España, con las correspondientes correcciones, explicaciones y referencias. Diego Araujo presentó al otro día, en la misma Feria, una conferencia titulada “Situémonos cerca de la crítica literaria”.

Susana Cordero participa el 21 de septiembre, en la primera Cita Internacional de Lengua y Literatura, en el Colegio Unidad Educativa Politécnica

de Guayaquil, con la ponencia titulada “Incidencia de la lengua y la palabra en la educación”.

En la junta general de septiembre, se conoce la renuncia a formar parte de la directiva académica en calidad de tesorero, del doctor Juan Valdano, quien, durante largos años, ha desempeñado esta función. La directora agradece su participación y tras la propuesta del académico Marco Antonio Rodríguez, que sugiere el nombre de Diego Araujo para dicho cargo; al no haberse presentado otra candidatura, la junta general elige por aclamación al nuevo tesorero.

Aprobado el programa de actividades conjuntas con la Secretaría de Cultura del Municipio, comienzan los actos el jueves 5 de octubre, con el programa y las realizaciones siguientes:

Los días 5 y 6 de octubre se realiza el taller literario-gastronómico “Lengua, literatura y gastronomía”, en dos sesiones conducidas por el poeta, académico y gastrónomo don Julio Pazos. Intervienen Susana Cordero, con la disertación titulada “Lentejas los viernes, el yantar de don Quijote”, y Gonzalo Ortiz Crespo, con el tema “El influjo de *Cocinemos con Kristy*”.

El 6 de septiembre intervienen Diego Araujo, con la ponencia titulada “Juan León Mera, poesía gastronómica”, y Francisco Proaño, cuya intervención versa sobre “Los banquetes de los filósofos, de don Juan Montalvo”.

Luego de cada sesión y del conversatorio suscitado, se sirven sendas *probanas* de sal y de dulce, realizadas por Santiago Pazos y Teresa Cevallos.

El 19 y 20 de octubre, tiene lugar el seminario “Evolución de la novela latinoamericana y ecuatoriana, a partir de la aparición de *Pedro Páramo*”, en recuerdo de los cien años del nacimiento del eximio escritor mexicano, Juan Rulfo. Participan los académicos Julio Pazos y Diego Araujo. Realiza la lectura de dos cuentos de *El llano en llamas*, el actor Alfredo Espinosa.

Los viernes 13, 20 y 27 de octubre, en los colegios Fernández Madrid, Sebastián de Benalcázar y Rafael Alvarado Alvarado, la académica correspondiente Laura Hidalgo pronuncia, ante alumnos de los últimos cursos de colegios, sendas conferencias sobre *Literatura oral y popular en el Ecuador*.

Entre el 30 y el 31 de octubre se desarrolla el “Coloquio Internacional sobre la poesía de Jorge Carrera Andrade, a los cien años de su primer poema”, organizado y dirigido por el académico Álvaro Alemán, catedrático de la Universidad San Francisco, en el Salón Calderón de la Barca de dicha Universidad, así como en el auditorio de la Academia. El coloquio culmina con la presentación de la obra de Carrera Andrade en edición bilingüe español-inglés, a cargo del académico Alemán, producida por El Fakir Editores.

### **Salón Calderón de la Barca**

El catedrático don Álvaro Alemán pronuncia las palabras de bienvenida e inauguración.

Irving Zapater presenta su ponencia “La crítica, Carrera Andrade y Enrique Ojeda”.

Dicta la conferencia inaugural el doctor Enrique Ojeda, PHD en lenguas romances por la Universidad de Harvard, reconocido como ‘la primera autoridad mundial en Jorge Carrera Andrade’.

El coro de la Universidad San Francisco musicaliza e interpreta algunos microgramas del poeta.

La Universidad reconoce la obra y la vida de don Enrique Ojeda, con un diploma de Profesor Emérito.

Por la tarde, profesores e investigadores residentes en los Estados Unidos presentan otras tantas visiones del poeta. Bajo el título “País secreto, Quito y autobiografía”, habla María Elena Barrera-Agarwal.

Karina Marín presenta parte de su tesis titulada “Figuraciones del yo en el imaginario poético de la nación ecuatoriana: Jorge Carrera Andrade y su proyecto autobiográfico”.

Ernesto Capelo, profesor en la Universidad de Macalister, lee un resumen de su investigación titulada “Espacio, historia y modernidad en Quito”.

Bajo la dirección musical de Pablo Valarezo, se presenta en concierto, la música de Jorge C. Andrade.

La mañana a del martes 31, con notable afluencia de público, se deposita una ofrenda floral ante la tumba del poeta, en el antiguo cementerio de San Diego.

En la sede de la Academia Ecuatoriana de la Lengua se inician las ponencias de la segunda jornada.

Susana Cordero pronuncia las palabras de bienvenida.

Martha Rodríguez, doctora en literatura por la Universidad Andina, presenta una ponencia titulada “Redes intelectuales latinoamericanas y ecuatorianas, 1925-1965”.

César Eduardo Carrión, poeta y ensayista, doctor en Literatura y actual decano de la Facultad de Comunicación de la Universidad Católica de Quito, presenta la disertación “Jorge Carrera Andrade como crítico literario”.

Niall Binns, poeta y traductor de origen británico y profesor en la Universidad Complutense de Madrid, pronuncia su disertación “Una oda improbable a un héroe improbable, “Carta al General Miaja” de Jorge Carrera Andrade”.

Iván Carvajal, conocido filósofo y poeta ecuatoriano, diserta sobre “Las armas de la luz”.

Culmina el encuentro con la ponencia de Juan Manuel Carrión, ornitólogo y artista, director ejecutivo de la Fundación Zoológica del Ecuador, sobre “Los pájaros en la poesía de Carrera Andrade”.

Finalmente, se presenta la *Edición crítica anotada de la poesía de Jorge Carrera Andrade*, en 3 volúmenes, realizada por el académico Álvaro Alemán. Toma la palabra, el investigador Niall Binns.

Dentro del programa concertado con la Secretaría de Cultura del Municipio, el 23 y 24 de noviembre se realiza en dos jornadas el taller “El modernismo ecuatoriano a cien años de su vigencia, precursores” y “Grupo central de la generación modernista, los Decapitados; prosistas modernistas”.

El académico Marco Antonio Rodríguez tituló su ponencia “El modernismo en el Ecuador”; don Julio Pazos, “El modernismo y su difusión musical”; don Álvaro Alemán, “Tres consideraciones sobre el modernismo”; don Carlos Freile, “El Quito de los modernistas”.

Es justo destacar la calidad de las ponencias presentadas en cada uno de los actos en los cuales participaron, tanto nuestros académicos, como estudiosos, investigadores y catedráticos de universidades de Quito y del exterior. Vaya para ellos, sin excepción, mi cálida felicitación, mi agradecimiento y mi deseo de que sigan llenando su existencia en el empeño de crear e investigar, nobles tareas a las que el viejo Nietzsche concedía la virtud de salvarnos de morir a causa de la verdad...

Agradezco al académico Bruno Sáenz Andrade, quien nos procura su ‘patente municipal’, gracias a la cual la Academia está autorizada a firmar convenios con la Secretaría de Cultura. No contábamos con dicha patente, porque la Corporación no la había necesitado, pues en el pasado no se realizaron convenios culturales con el Municipio, en los que se implicara el ámbito económico. El académico, por exigencias burocráticas, ha debido ir y venir varias veces, y gracias a su bondadoso afán, hemos culminado los actos programados y recibido los fondos, limitados, pero sugestivos, con que pagar, por una vez, a nuestros conferenciantes.

El lunes 20 de noviembre, tuvo lugar en nuestra sede, con la presencia del Embajador de España, la ceremonia de entrega de premios a los niños ganadores de la primera edición del concurso literario para niños y jóvenes titulado ‘Yo cuento’, promovido por la Embajada de España en el Ecuador, la Academia Ecuatoriana de la Lengua y la Editorial Santillana, al cumplirse cien años de la publicación de *Platero y yo*. La convocatoria tuvo altísima respuesta; se recibieron más de seiscientos cuentos de todas las provincias del Ecuador. Agradezco, igualmente a Bruno Sáenz, su participación en el jurado y la ardua tarea de lectura y toma de decisiones.

El 30 de noviembre se incorpora en calidad de académico de número, el embajador Miguel Antonio Vasco con un discurso titulado “La construcción de la paz en la comunidad internacional”. Contestó al discurso de orden, el académico y diplomático Jaime Marchán Romero.



Antes de terminar, he de referirme a las visitas realizadas en fechas diversas, por el secretario de la Academia Ecuatoriana, la directora y nuestra contadora, al contralor Pablo Celi, ante el cual buscamos consejo respecto de cómo proceder para que la situación económica de la Academia, dependiente de la del Gobierno, no siga amenazando nuestra cotidianidad. Destaco de esta entrevista la generosa recepción, llena de amistad y aprecio, que nos brindó el citado contralor subrogante.

Ante la sugerencia de nuestra parte de que el contralor solicite que la Academia Ecuatoriana dependa directamente del Ministerio de Finanzas, él nos advierte que dicha pertenencia es imposible, pues toda entrega que realiza esta dependencia lo hace siempre a través del ministerio correspondiente.

Repito, en resumen, el valioso consejo del contralor, respecto de no intentar cambio alguno que nos haga depender de otro ministerio, peor aún del de Cultura, pues la cartera de Educación es la única que cuenta con un presupuesto intocable. Aunque depender de esta instancia de Gobierno no garantiza la transferencia puntual de nuestros recursos, seguir en este Ministerio avala nuestra propia continuidad.

A propósito, destaco la opinión del embajador Jaime Marchán, quien sugiere que la Academia no actúe a la defensiva; parece, afirma, que los funcionarios gubernamentales no comprenden el estatus e importancia de la Academia, por lo que deberíamos traslucir al ámbito público esta situación que la antigüedad y categoría de nuestra corporación no merece, y llegar, incluso, a una posible paralización, como última alternativa.

Sin embargo, los académicos consideramos auspiciosa la actitud del nuevo Gobierno. Al haber acudido, una vez más, al Ministerio de Educación para entrevistarnos con los funcionarios del área de finanzas, nos sorprendió el nuevo 'estilo' de atención. Nos recibió, entre otros, el Coordinador jurídico del Ministerio, quien, luego de esa reunión, según se nos ha referido, manifestó literalmente al departamento financiero que la Academia Ecuatoriana de la Lengua y la Academia de Historia son instituciones a las que la patria debe un prestigio que no solo se ha de preservar, sino se ha de fomentar, y les ha exhortado a cumplir lo antes posible con los débitos académicos, lo que, finalmente, se consiguió; los fondos, al haber llegado casi al fin del ejercicio anual, crearon a la Academia problemas en cuanto a su distribución y al pago

de deudas, así como en lo relativo a la inmensa documentación que debe acompañar a nuestro balance anual, pero fueron, a la vez, un inmenso alivio.

Finalmente, me refiero a mi presencia en Madrid, entre el 11 y el 17 de diciembre último, invitada por la Real Academia Española y la Asociación de Academias, a la presentación, en la ocho veces centenaria Universidad de Salamanca, del *Diccionario panhispánico del español jurídico*. Traslado a ustedes un mínimo resumen del luminoso informe de lo vivido en España por las academias, realizado por el secretario de la Academia Norteamericana de la Lengua, afamado periodista argentino Carlos Ignacio Covarrubias.

“Ante la presencia del rey de España Felipe VI, el director de la Real Academia Española, Darío Villanueva y el secretario general de la Asociación de Academias de la Lengua Francisco Javier Pérez, juristas y académicos de la lengua de todo el ámbito hispánico participaron en la presentación del monumental *Diccionario Panhispánico del Español Jurídico*”.

“El rey de España elogió la brillante tarea de la Real Academia Española y las academias de la lengua española en Iberoamérica en la elaboración del diccionario jurídico que contribuirá a sistematizar y vertebrar el español jurídico, aproximando los ordenamientos legales de los países participantes”.

Días antes, el miércoles 13, los académicos concurrimos a la sede del Instituto Cervantes donde se presentó el libro *Hablamos la misma lengua* del secretario de la RAE Santiago Muñoz Machado, y autor del *Diccionario jurídico del español*; por la tarde, en la Real Academia Española se presentó la edición conmemorativa de *Yo el Supremo*, en el centenario del nacimiento del escritor paraguayo Augusto Roa Bastos.

También en la sede de la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua, tuvo lugar una reunión de trabajo; se habló de los proyectos panhispánicos en curso, o en los cuales se planea trabajar. Entre los primeros, el *Diccionario de la Lengua Española* y el citado *Glosario de términos gramaticales*. Entre los segundos, el *Diccionario fraseológico panhispánico*, el *Diccionario escolar panhispánico*, o la *Literatura panhispánica*, “un germen de proyecto promovido por la Academia Colombiana sobre nuestra historia literaria; no será una historia de la literatura panhispánica, sino que recogerá ejemplos de diversos momentos vividos por ella”.

Susana Cordero, según lo acordado en la Academia Ecuatoriana de la Lengua, propone, en esta reunión, a la Asociación de Academias, la edición antológica de la obra de Jorge Carrera Andrade, y entrega al secretario de la Asociación de Academias, don Francisco Javier Pérez, una amplia memoria digital, muy bien documentada, sobre la personalidad y la obra del gran poeta ecuatoriano.

El jueves 14, los académicos nos trasladamos a la Secretaría General Iberoamericana, donde nos recibió la secretaria Rebeca Grynspan. Visitamos luego la antigua y hermosa sede del Tribunal Supremo de Justicia; nos recibió el presidente de ese organismo y del Consejo General del Poder Judicial.

Por la tarde, asistimos al pleno de la Real Academia Española. Y, según resume el académico Covarrubias, “Darío Villanueva, director de la Real Academia Española, pidió a Susana Cordero de Espinosa, directora de la Academia Ecuatoriana, que hablara en nombre de los académicos presentes, en la junta general de la Real Academia”. “El honor le correspondía a la academia más antigua después de la española, la colombiana, pero al no estar esta Academia representada por su director, recayó la responsabilidad en la segunda más antigua, la Ecuatoriana”.

Comencé mi corta intervención oral, aludiendo a cómo don Darío Villanueva, si se hubiera dirigido a mí en español del Ecuador, para pedirme que hablara en nombre de los académicos invitados, habría debido decirme: ‘*Susana, da hablando esta noche en el pleno, en nombre de los académicos*’... y expliqué el sentido de este peculiar ecuatorianismo y nuestra resistencia serrana a emplear el imperativo, es decir, a mandar directamente..., aunque solo sea en el uso inmediato de la lengua. Pero sigo el registro del secretario: “Saludo a todos los académicos americanos que administran sus academias con grandes esfuerzos”, expresó la directora de la Academia de Ecuador, organización con más de 140 años de vida. “Mi agradecimiento profundo se dirige a Darío Villanueva y a Santiago Muñoz por su maravilloso trabajo”. Tras manifestar su apoyo a la unidad del español, hizo una exhortación: “No olvidemos que América está en España y España en América, a través de la lengua”.

Esa misma tarde, en la Real Academia se ofreció un coctel a los académicos y juristas invitados por el Tribunal Supremo de Justicia; el doctor Jalkh, al reconocerme, me preguntó sobre la posibilidad de presentar el *Diccionario panhispánico del español jurídico*, en la Cumbre Judicial Iberoamericana que

tendrá lugar en Quito. Hemos vuelto a comunicarnos con el Consejo, a través de don Juan Manuel Sandoval, y el proyecto está en marcha.

En rigor, esta reunión de rendición de cuentas es ámbito idóneo para agradecer. Agradezco profundamente el trabajo generoso e inteligente de nuestro secretario, don Francisco Proaño, siempre disponible, prudente y comprensivo. Igualmente, la larga cooperación como tesorero de nuestra Academia Ecuatoriana de la Lengua de don Juan Valdano, así como a Diego Araujo, por haber tomado la posta con entusiasmo. Gracias por su sugerencia de contratar temporalmente a la bibliotecaria Alicia Andrade, ex bibliotecaria en la PUCE y de la Universidad Andina, a fin de que organice nuestra biblioteca.

Por sugerencia suya empezamos con buenos auspicios la relación con el especialista en *mercadotecnia*, Roque Iturralde, quien presentó su plan de trabajo ante numerosos académicos, que convinieron en la posibilidad abierta a través de su oficina, de conseguir fondos privados para nuestra Corporación. Mediante mutua alianza se ‘cogestionará’ la relación de la Academia con el público y se procurará mejorar sus condiciones económicas. El señor Iturralde presentó y discutió ante algunos académicos, el documento titulado “un proceso estratégico para favorecer la sostenibilidad de la Academia Ecuatoriana de la Lengua”.

Igualmente, agradezco la cooperación incondicional de doña Martha Almeida y doña Vilma Simbaña, funcionarias que conocen cada documento, cada archivo de nuestra antigua institución, e, igualmente, la cooperación de doña Sayana Vega, nuestra actual contadora.

Finalmente, quiero y debo reconocer la presencia fundamental de cada uno de ustedes, gracias a la cual avanzamos y somos. A todos ustedes, queridos colegas, mi reconocimiento por su presencia que ennoblece nuestra casa y nos permite seguir, entre dificultades y logros, las huellas de los grandes individuos que dieron y dan prestigio, no solo a la Academia Ecuatoriana de la Lengua, sino a la patria para la que trabajamos, y a la que todos nos sentimos honrados de pertenecer.



**II**

**ACTIVIDADES  
ACADÉMICAS**





**La Academia Ecuatoriana de la Lengua  
Correspondiente de la Real Española**

*invita a Ud./s. a la mesa redonda que, con motivo de las celebraciones por el Día Internacional de la Mujer y sobre el tema “¿Expresa a la mujer nuestra lengua española? -el idioma y lo femenino-”, tendrá lugar el martes 14 de marzo, con la participación de los académicos Susana Cordero de Espinosa y Simón Espinosa, así como de la escritora, doña Raquel Rodas.*

*Moderará la mesa el embajador Francisco Proaño Arandi.*

*Auditorio de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, Cuenca N4-77 y Chile, junto a la plazoleta de La Merced.*

*Hora: 18:30 p.m.*

*Susana Cordero de Espinosa  
Directora*

*Francisco Proaño Arandi  
Secretario*





En la gráfica, de izquierda a derecha,  
Simón Espinosa, Raquel Rodas y Susana Cordero

## INTERVENCIÓN DE SIMÓN ESPINOSA CORDERO

¿No será el tema de esta Mesa Redonda tomar el rábano por las hojas?

Lo contrario de tomar el rábano por las hojas es tomar el toro por los cuernos. Lo de las hojas y el rábano es no hacer lo correcto. Lo del toro y los cuernos es afrontar la situación.

Comencemos por el toro: He aquí un fragmento de una columna de opinión de Nelsa Curbelo, publicada en diario El Universo de Guayaquil el 8 de marzo de 2017.

*Curbelo, misionera uruguaya de familia atea, decidió bautizarse a los 20 años y se unió a una congregación católica en Francia en 1970. Se vino a Ecuador atraída por la cultura indigenista americana. Aquí combatió con*

*la discriminación militar y la represión a grupos indígenas. Ahora trabaja con las pandillas de Guayaquil. Mujer del Año en 1994, 2002, 2005, 2006 y 2007. Curbelo dice:*

*Nos representan los miles de jóvenes que en nuestro país son violentadas y abusadas y las que son iniciadas en la vida sexual por padres o padrastros, hermanos o parientes cercanos, que consideran que les hacen un favor sobre todo en ambientes alejados de los medios urbanos o en los barrios muy encerrados en sí mismos, en las habitaciones pequeñas de casas aún más pequeñas, apretadas unas al lado de otras, en los casi inhabitables barrios periféricos donde la pobreza y la politiquería han encontrado como solución construir barrios sin espacios entre las casas, con paredes tambores de todos los ruidos.*

Continuemos con el rábano.

Vaya el ejemplo de cómo visibiliza a la mujer la lengua de la actual Constitución de Venezuela, promulgada el 20 de diciembre de 1999 (artículo 41):

*Solo los venezolanos y venezolanas por nacimiento y sin otra nacionalidad podrán ejercer los cargos de Presidente o Presidenta de la República, Vicepresidente Ejecutivo o Vicepresidenta Ejecutiva, Presidente o Presidenta y Vicepresidente o Vicepresidenta de la Asamblea Nacional, magistrados o magistradas del Tribunal Supremo de Justicia, Presidente o Presidenta del Consejo Nacional Electoral, Procurador o Procuradora General de la República, Contralor o Contralora General de la República, Fiscal General de la República; Defensor o Defensora del Pueblo, Ministros o Ministras de los despachos relacionados con la seguridad de la Nación; finanzas; energía y minas; educación; Gobernadores y Gobernadoras y Alcaldes y Alcaldesas de los Estados y Municipios Fronterizos y de aquellos contemplados en la Ley Orgánica de la Fuerza Armada Nacional.”*

Antes de responder la pregunta planteada del rábano y del toro, notemos que en el ejemplo propuesto de la Carta Política venezolana solo el cargo de fiscal no lleva el femenino *fiscalá*. Esta es una falta de coherencia en el texto que acabamos de citar, porque en los diccionarios hallamos, *colegiala*, *chavala*, *generalá*, *oficialá* cuyo masculino es colegial, chaval, general, oficial. (Joaquín Horta Massanes, *Diccionario de sinónimos e ideas afines y de la rima*, cuarta edición, Madrid, Paraninfo, 1991)

La respuesta al dilema o rábanos o cuernos es de Perogrullo: siempre será lo primero apoyar con empeño y alegría el proceso de que la mujer tenga en la realidad los mismos derechos que el hombre, y no solamente los tenga en leyes escamoteadas y en perfumados recuerdos políticos y populistas. ¡Desplúmese, pues, a los loros en los parlamentos! Pero esto no impide que la Academia de la Lengua vaya a lo suyo.

Y lo suyo no es tomar el rábano por las hojas sino ir al rábano de la lengua con pala y rastrillo para limpiarla, pulirla y darle esplendor a más de ir incorporando nuevas palabras avaladas por el uso del hablante y de los pueblos. Así, pues, no será ocioso e inútil debatir en esta mesa redonda si nuestra lengua española vuelve visible a la mujer o la esconde en la sombra que todo hombre deja detrás de sí, por el nacimiento del sol de una sintaxis supuestamente machista. He aquí algunas consideraciones con sus respectivos ejemplos.

1. La lengua española ha visibilizado a la mujer mediante la cultura del piropo, casi siempre grosero: “*Usted está tan rica como Petroecuador y yo soy su Capaya*”; piropo a veces bíblico, supuestamente de inspiración divina: “*Yo te comparo, amada mía, a la hermosa yegua/ de la carroza del faraón.*” (Cantar de los cantares 1:9; piropo lírico y con salero: “*El aire por donde pasas, /niña, se incendia/ y a la altura de tus ojos/ relampaguea*”. (Antonio Machado, *De un cancionero apócrifo*).

Ahora bien, la mujer ha venido luchando por sus derechos, por ejemplo, el de ser respetada, el de no ser molestada ni siquiera de palabra que suene a acoso o a galantería. Hay que reeducarse para no proferirlos y hay que

reeducar a la sociedad. Cosa difícil en tierras de pavos reales, machos cabríos, caciques, sumisión al jefe de la tribu y derecho de pernada cuando un don Juan se cree que el ascenso burocrático le ha convertido en un Enrique VIII de Sangolquí o de la Manga del Cura o tal vez del S.R.I. En suma, la cultura del piropo ha visibilizado irrespetuosamente a la mujer.

2. La Lengua española se habla en diversas culturas. En España es lengua recia; en los diversos países de la América Hispana es lengua amestizada; en Puerto Rico y Filipinas es lengua en competencia con el inglés y el tagalo. En la República de Guinea Ecuatorial es lengua española, hablada por más del 90 por ciento de la población, cuyo gentilicio es ecuatoguineano. Nuestros primos. Si abrimos el *Diccionario de Americanismos* elaborado por las veinte Academias del continente y el *Léxico Sexual Ecuatoriano y Latinoamericano* de nuestro llorado vicepresidente don Hernán Rodríguez Castelo, veremos que, en el primero, la mujer se visibiliza por palabras, dichos, modos y locuciones adverbiales referentes a ella en cuanto fuente de vida, lo que el segundo diccionario citado corrobora ampliamente. Una obsesión por la mujer como objeto sexual con un lenguaje metafórico variadísimo que iguala una parte de la mujer con el todo.

La lengua española en este respecto es un monumento a la cultura machista. Claro que vuelve visible a la mujer; pero la secuestra en un marco escatológico, pornográfico, vulgar, de retrete y puterío. En los baños de escuelas y colegios, en jorgas de las esquinas, en grafitos, en lenguaje de borrachos, en insultos y peleas, está el germen de una visión cultural de la mujer, visión deplorable, centenaria, inmadura, adolescente. Español, la lengua de la obscenidad sonora. El famoso realismo español. Cultura grosera con la mujer, prima hermana de los feminicidios. El miércoles 8 de marzo de este año hubo un plantón en Guayaquil contra los 33 casos de feminicidio perpetrados en lo que va del año. El doble de los cometidos en el mismo tiempo de 2016.

3. Don Ignacio Bosque, de la Real Academia Española, catedrático de Lengua Española de la Universidad Complutense de Madrid y ponente de la *Nueva gramática de la lengua española* comienza de la siguiente manera su ensayo sobre **Sexismo Lingüístico y visibilidad de la mujer:**

En los últimos años se han publicado en España numerosas guías de lenguaje no sexista. Han sido editadas por universidades, comunidades autónomas, sindicatos, ayuntamientos y otras instituciones... (...) ... La mayor parte de estas guías han sido escritas sin la participación de los lingüistas. Constituye una importante excepción la Universidad de Málaga que contiene abundante bibliografía. Esta es la guía más completa de las nueve y también la menos radical en sus propuestas. ((MAL: Antonia M. Medina Guerra [coord.]: *Manual de lenguaje administrativo no sexista*. Asociación de estudios históricos sobre la mujer de la Universidad de Málaga y Área de la mujer del Ayuntamiento de Málaga, 2002.) (<https://goo.gl/KecuVx>))

Vamos a dar un ejemplo ecuatoriano de la propuesta de Málaga:

Málaga: *Los asambleístas son la flor y nata del pueblo ecuatoriano. El médico no debe cobrar una fortuna a los pelucones.* “Este uso se llama genérico o no marcado. Málaga admite que el masculino es genérico y, por tanto, extensivo a las mujeres, pero censura el uso abusivo del masculino genérico”. (Gillermo Rojo, citado más arriba).

Ejemplo de un uso abusivo del masculino genérico: Fotografía en que aparecen el señor Donald Trump con Miss Alaska, Miss México, Miss Piggy y doña Florinda.

El pie de foto dice: “Los participantes en la última fiesta del magnate americano posaron anoche para El Mercurio de Cuenca”.

El artículo masculino LOS vuelve invisibles a bellezas tan prominentes.

La fotografía, en cambio, visibiliza tanto a esos bárbaros fieros como a esas encantadoras mujeres. Aquí, pues, hay uso abusivo del genérico masculino, censurado por Málaga.

Podemos evitar el abuso señalado mediante el sentido común, que sopesa las circunstancias. Como en el ejemplo propuesto hay un hombre y cuatro mujeres el pie de foto apropiado es el siguiente: “Donald Trump con tres

candidatas a Miss Mundo y una artista popular. Los participantes en la última fiesta del magnate americano posaron anoche para El Mercurio de Cuenca”.

Quedan por ver otras propuestas españolas y una observación nuestra sobre el participio presente de los verbos: amar/amante. Leer/ leyente y vivir/ viviente, pero no está bien alargarse.

Concluyo con estos tuiters de Antonio Machado, el poeta sevillano muerto en 1939: “La mujer es el anverso del ser”. “En el mar de la mujer/ pocos naufragan de noche. / Muchos, al amanecer”.

## **¿EXPRESA A LA MUJER NUESTRA LENGUA ESPAÑOLA? – EL IDIOMA Y LO FEMENINO-**

*Susana Cordero de Espinosa*

Acaba de celebrarse el Día Internacional de la Mujer con manifestaciones masivas en cientos de ciudades del mundo ‘para visibilizar, señalar y cuestionar la sociedad desigual en que vivimos: la brecha salarial, los techos de cristal -limitación velada del ascenso laboral de las mujeres al interior de las organizaciones-; el acoso callejero, el esfuerzo doble para conseguir un trabajo, el pluriempleo, la violencia doméstica, las violaciones, la sustitución, el feminicidio, taras entre las cuales tratamos de entendernos y sobrevivir.

Si entre los estereotipos o imágenes inmutables con que vivimos socialmente se encuentra el *sexismo*, que se define como “Discriminación de las personas por razón de sexo”, el mundo de la publicidad, el de la farándula, las revistas del corazón multiplican estereotipos sobre la mujer y la vuelven



dependiente de una apariencia por la cual ella paga alto precio, no solo en lo económico, sino en lo psicológico e íntimamente personal. Su cosificación es evidente en cualquier sector que requiere la aprobación de un público, pero como el tema de nuestra conversación es el del sexismo en la lengua, sometámoslo a examen a ver cuánto existe en la realidad idiomática y cómo contrarrestarlo.

En España, aproximadamente desde los años ochenta, se redactaron guías para contrarrestar el sexismo que se atribuye a la lengua, y don Ignacio Bosque, el gramático fundamental del español hoy, acometió el examen de, al menos, nueve de ellas, realizadas desde la convicción, entre otras, de que añadir a las terminaciones de las palabras masculinas una barra seguida de un /as, o escribir el/la, o los/las logra, si no eliminar tal sexismo, incluir a la mujer en la expresión... En palabras de Bosque, “los redactores de estas guías trabajaron con la lengua como si el sistema lingüístico fuese una especie de código civil o código de la circulación, ignoraron que su historia es la de un organismo vivo, y que lo que proponen puede ser igual de absurdo que quejarse de que el ‘sol’ es masculino y la ‘luna’ femenino, y no al revés como en el alemán”.

Existen expresiones, definiciones, acepciones, refranes y dichos españoles de claro sentido machista que la concienciación de mujeres y hombres intenta, en justicia, evitar. Se citan frases poco afortunadas, como *A la inauguración podrán acudir los concejales acompañados de sus mujeres*: ¿el posesivo ‘sus’ señala a la mujer como un alguien ‘poseído’? ¿la frase ignora la existencia de las concejalas? Hay quien aconseja emplear ‘concejales acompañados de sus parejas’ o ‘acompañados de sus cónyuges’ pero la decisión que se tome no será del gusto de todos, peor aún la definición de concejal como ‘mujer del concejal’, aunque, en alemán la esposa del *doctor* sea llamada *doctora*... Es un hecho evidente que existen comportamientos verbales sexistas contra los que luchar, resultado de la discriminación real de la mujer en nuestras sociedades, y es indispensable lograr que la presencia femenina sea más visible y más y mejor valorada. Ante estas evidencias ¿qué le corresponde a la lengua?, se pregunta Bosque ¿Que el léxico, la morfología y la sintaxis del español hagan sistemáticamente explícita la relación entre género y sexo? ¿Serán automáticamente sexistas las manifestaciones verbales que no sigan esa directriz, pues no garantizarían “la visibilidad de la mujer”?

Como colofón a este trabajo, don Pedro Álvarez de Miranda, en un artículo titulado *El género no marcado*, compara el funcionamiento de nuestra lengua en relación con la mujer, al de un ‘programa informático de tratamiento de textos programado –valga la redundancia– para que el tipo de letra elegido sea el llamado “normal” (o letra “redonda”); si el sistema, sin orden en contrario, elige la letra redonda frente a la cursiva o la negrita, el tipo de letra ‘normal’ actúa *por defecto* o, si aplicamos a su función un término lingüístico, dicha *función* es similar a la de la letra *no marcada*.

En una frase española, cuando *un adjetivo debe concordar con dos sustantivos*, uno masculino y otro femenino, si tal adjetivo tiene variación de género, que no la tienen todos, ha de ir en *uno* de los dos géneros, pues el “sistema”, necesita que uno se imponga. Si va en los dos géneros, la duplicación del adjetivo atenta contra el principio fundamental en las lenguas, el de la economía idiomática. Debemos decir *los árboles y las plantas estaban secos*, no *Los árboles y las plantas estaban secas*; *secos*, aquí, es adjetivo masculino solo en apariencia: se trata del género no marcado frente al femenino. Alguien con tres hijos y dos hijas, como es mi caso, dirá que tiene *cinco hijos*. No, que tiene *cinco hijos e hijas*, ni *cinco hijos o hijas*, ni *cinco hijos / as*, ni *que tiene cinco hijas* (género marcado).

Avancemos: siempre a partir de Álvarez de Miranda, no es el masculino el único elemento no marcado del sistema gramatical. En español hay dos géneros aunque quizá haya aún gramáticos que acepten el género neutro como un ‘tercero’. El nuevo diccionario lo define así: **género neutro**. ‘En algunas lenguas indoeuropeas, género que no es masculino ni femenino’. El sustantivo *Kind*, ‘niño’, es neutro en alemán. No hay definición de género neutro en español, lo que implica reconocer que el neutro no es un género existente en nuestro idioma. (En otras lenguas hay más géneros gramaticales o hay solo uno).

En español tenemos dos números, singular y plural: el singular es el número no marcado frente al plural. Así como hemos enunciado que el ‘masculino’ ha asumido la representación del femenino –ámbito en el cual deja de ser tal ‘masculino’ para convertirse en *género no marcado* frente al femenino–, afirmamos del singular respecto al número plural, que actúa *como número no marcado*, no por efectuar una ‘invasión’ indeseable, sino

como forma de economía idiomática... *El enemigo* significa ‘los enemigos’. *El perro es el mejor amigo del hombre* significa ‘los perros y las perras son los mejores amigos y las mejores amigas de los hombres y las mujeres’. ¡Qué redentora resulta la economía de palabras!

Entre los tiempos verbales: presente, pasado y futuro, el presente es el tiempo no marcado frente a los otros dos: en una frase como *Bolívar libera a muchos países de América*, el presente *libera* expresa con fuerza que fuimos liberados en el pasado- por el Libertador; *En mañana no vengo* el presente de venir, no marcado en esta frase, hace el papel de un futuro más seguro: *Mañana no vengo* significa *Mañana no vendré*...

Álvarez señala, además, que es posible que ‘la condición de género no marcado del masculino y no del femenino, sea trasunto de la prevalencia ancestral de patrones masculinistas’ hoy llamados machistas, y arguye que la intención de anularlo o revertirlo por medio de la multiplicación de terminaciones y barras o arrobos, es perfectamente inútil e infructuoso...

Existen en español los nombres epicenos, aquellos que con un solo género se refieren a seres de sexo masculino y femenino a la vez. Hay epicenos femeninos como los que registra el académico citado: *una persona, una criatura, una víctima, una figura, una eminencia*, ‘lo que supone cierta compensación al avasallador poder del uso del masculino como género no marcado:... el femenino representa a masculino y femenino’: A ninguna *eminencia* varón, se le ocurrirá sentirse discriminado por ello.

Pero en honor a la práctica extendida de procurar la presencia femenina mediante la sugerencia de cambio en las terminaciones, quiero y quizá debo leer un párrafo sobre teología y política, de un libro editado por el Consejo Latinoamericano de Iglesias, que puede servirnos de muestra de lo que la inclusión de femeninos (que no quiere decir inclusión de la mujer), consigue:

*“Hubo tiempos en que la Teología-reina ejerció su dominio absoluto universal sobre todas las demás ciencias. Pero en el momento en que le faltó –lo que hoy le sigue faltando– el poder político ayer omnímodo que la impuso y que hoy, aunque ya no omnímodo pretende seguir imponiéndolo se convirtió y sigue convirtiéndose en una pobre esquizofrénica ya que muchos/as, de los/las que la to-*

*maron en cuenta ayer y todavía algunos /as de los/las que la toman en cuenta hoy son cada vez muchos /as menos, por no decir apenas alguno/a que otro/a. ... Nuestro quehacer como teólogos/as no solo es de carácter contextual, etc...*

Asustan textos como este, pero no extraña que se redacten en ámbitos religiosos, como no es extraño encontrarlos en discursos, presencias, referencias políticas, donde, y lo probamos con extrema impotencia, el fanatismo de cualquier clase cree limpiar sus lacras mediante concesiones a la mujer que son formas ocultas pero más dañinas de machismo. Se nos dice: *Bueno, ahí tienen ustedes, empleen los/las, unos/unas, mucho/ mucha, desde la convicción de que ustedes están incluidas, es decir, presentes.* ¿Por qué las religiones y los políticos bisoños, y a menudo ya corruptos, por desgracia, llenan sus textos de estos adesios? No podemos sino pensar que se trata de una forma necia de populismo, es decir, de demagogia, en ámbitos mentales en los que se intenta convertir, no, convencer, con argumentos válidos.

Degradar así la expresión de la lengua es otra forma de ofender a las mujeres con concesiones que la dejan en mal predicamento. Asentemos críticamente algunos principios que surgen desde el título de esta conversación: no es la lengua española la que expresa o no a la mujer; la que habla positivamente de ella. Ni es la que siente, la racista o la perjudiciada, ni es la culpable de una realidad que no termina de aceptar la plenitud femenina ni de revalidarla, entregándole tantas oportunidades como aquellas a las que puede acceder hoy, el hombre. Es nuestra mentalidad, son nuestros propios prejuicios, en tantos casos es nuestra habituación femenina a la cómoda dependencia, a ser ‘sostenidas’ en múltiples sentidos por los hombres, los que tienen que cambiar para que cambie, en consecuencia, nuestra lengua.

Yo personalmente no me siento excluida en el adjetivo no marcado. ¿Falla mi conciencia social por no reconocer tal discriminación? ¿Soy machista como, por cierto, lo son tantas mujeres que claman justamente contra el machismo? La verdad innegable es que el machismo, como lo escribí alguna vez, es, ‘un estado del alma’ y lo reescribo: “El machismo no es un estado del habla, sino una disposición del alma que nos impide leer la realidad desde todos los ojos, con respeto por cada mirada. Los prejuicios que, sin confesárnoslo, nos muestran a la mujer como menor son los más profundamente

arraigados y solitarios. Así como el racismo nos impide aceptar a quienes se nos aparecen como distintos o nos mueve a querer ser como ellos, y niega o concede derechos y virtudes a los seres humanos que no se nos parecen, el machismo nos marca como inferiores o superiores, como merecedores de destino más amplio, de miradas más abiertas, o viceversa”...

Todo abarcamiento o abrazo entre lo masculino y lo femenino, por medio de las citadas inclusiones artificiosas, empobrece nuestra relación con el mundo, con nuestro sexo y con el ‘opuesto’; al preñar la lengua de repeticiones, afea estilísticamente el idioma, instrumento creado para la comprensión intelectual, sí, pero cuyo mayor potencial es el de la poesía y la expresión de la belleza. Imaginar posible la *visibilización* de la mujer –la mía, la suya– en el lenguaje escrito, gracias a estos antiestéticos ardidés, es quizá solamente involuntaria trampa urdida por los/las feministas más recalitrantes ya que, en efecto perverso, tranquiliza la conciencia machista de una sociedad desigual y, en lugar de reclamar y obtener cambios sustanciales, se contenta con la superficialidad de un os/as que nada incluye, salvo la fealdad y, quizá, nuestra propia impotencia...

¿Cómo enseñar el idioma? Un valor que apenas se nombra, pero que está implícito en esta protección de la lengua, es el de la economía idiomática, que prescribe el uso del menor número de palabras para expresar el mayor número de ideas, y significa, a la vez, un innegable valor estético para la expresión. Sin esta búsqueda de perfección estética que es el don supremo de la poesía, la lengua apenas serviría para expresar nuestras más banales necesidades... La enseñanza de la lengua implica la del raciocinio que nos permita entender, sentir y enorgullecernos del hecho de que hombres y mujeres somos iguales, y de que tal igualdad irá expresándose lenta, pero seguramente en nuestra lengua, en la medida en que la educación nos permita sentirnos la *con-parte* de una misma condición humana.

Mientras, ¿qué pasa en este tema con los seres humanos masculinos? Es una obligación y una responsabilidad que ellos asuman y den cuenta del machismo en que vive sumida la sociedad: en cuanto reconsideren su papel social, como lo hacemos las mujeres, se volverá posible la disminución de abusos y violencia, se repartirá el trabajo del hogar; como lo dijo un hombre inteligente cuyo nombre, por desgracia, no he conservado, “Tenemos que vernos a noso-

tros mismos limpiando, criando, renunciando, perdiendo y, en definitiva, cambiando”. Y termina, ‘Se trata, quizás, de perder privilegios para ganar libertad’.

La lengua no es culpable: lo somos nosotros. Intentar cambiar una mentalidad de siglos, la sensibilidad que nos hace negar y desaprobar o desconocer cuanto es diferente, exige que pensemos y luchemos a favor de la mujer dentro del racismo, de la intolerancia, de los atavismos y los estereotipos, pero asumirnos superiores o inferiores porque es el uso, porque así lo quieren los otros, empedrar nuestro estilo para solucionarlo, es necio, como lo es intentar mejorar algo, menoscabando el instrumento que nos permite tomar conciencia de ese ‘algo’ que hemos de corregir.

Reproduzco esta frase de Paz Battaner, la última académica mujer que ha ingresado a la Real Academia Española y ocupa en ella la cátedra K: “Donde hay que dar visibilidad a la mujer no es en la lengua, es en la vida”. Yo añadiría: Una vez que la vida sienta nuestra visibilidad, la lengua cambiará en lo que deba cambiar. No antes. La palabra no crea el racismo, los prejuicios, el feminismo o el machismo; hay en nosotros machismo, complejos, odios, pequeñeces, somos nosotros los que los vivimos. Y conforme vayamos tomando conciencia de nosotras mismas, la lengua seguirá registrando nuestra evolución: cambiará en lo que es indispensable, si cambiamos nosotros. Nada ha demostrado, a pesar del trabajo de cientos de mujeres, que cambiar la lengua cambie el sentir social, la forma en que se nos mira, ni que dejen de multiplicarse los sentimientos negativos, los agravios contra uno y otros.

## DECIR EL MUNDO TAMBIÉN EN FEMENINO

*Raquel Rodas Morales*

*La teoría feminista ha puesto en cuestión la voluntad de universalidad y totalidad implícita en la concepción del Sujeto. Al deslegitimar la pretensión del Hombre que asume hablar en nombre de la Humanidad la teoría feminista ha desafiado su autonomía y pulverizado su coherencia<sup>1</sup>.*

---

<sup>1</sup>Guillia Collazi, *Feminismo y Teoría del Discurso*, Cátedra, 1990

## I PARTE

### La existencia real y la desaparición simbólica de las mujeres

En alguna remota edad después de haber sobrevivido a cataclismos y espantos la Tierra empezó a albergar seres humanos. Para el caso no importa la precisión de la fecha. Solo admitamos que la continuación de la especie humana requirió de la pareja formada por una mujer y un hombre. Cada cual con su función particular. Quién tuvo preeminencia en el tiempo y cómo se fueron distanciando los roles que cada uno cumplía en la conservación de la especie humana no tiene respuestas apodícticas. Hay especulaciones, teorías, acercamientos conceptuales hacia esa comprensión.

Alrededor del inicio de la humanidad se puede hablar de un posible matriarcado, del gobierno de las mujeres en la vida cotidiana y en el control de la comunidad en vista de que las funciones reproductivas del nacimiento, la crianza y la supervivencia familiar las obligarían a **permanecer** en un lugar determinado antes que a vagar. Los hombres en cambio deambularían en busca de presas de caza, de territorios y este desplazamiento que lleva consigo otros saberes y otras expectativas devendría en pasión por el poder, en competencia entre hombres, en dominio de los unos sobre los otros, con la consecuente intermediación de las armas y la derivación de las guerras entre grupos.

La mujer, asentada en un lugar y responsable de la supervivencia de su prole habría descubierto la agricultura, la cerámica y otras artesanías. Y paralelamente habría estructurado mediante el uso referencial y afectivo aquello que llamamos la **lengua materna**. Esas ignotas y sabias mujeres son la trama de un tejido femenino que prevalece.

Tenemos noticias de culturas ancestrales en la India y en otras partes del mundo donde perdura hasta nuestros días la sociedad matriarcal basada en el cuidado de las comunidades y la participación pacífica de los hombres.

Pero en el resto del mundo llegó el tiempo en que en las llamadas culturas desarrolladas la mujer lo perdió todo. El poder acumulado por la fuerza de las armas la redujo a esclava, a objeto de uso y objeto de negociación entre los hombres. No solo que perdió su autonomía física sino que la lengua materna fue devaluada. Desde entonces la mujer fue identificada con la Na-



turalidad y, la Cultura, entendida como acción y saber acumulado, se adjudicó al sujeto masculino.

Un particular ejemplo se encuentra en la Grecia del siglo V a.C. cuando el cuerpo humano deja de ser reconocido como obra de la madre y es la *polis* la que concede valor al cuerpo, a través de la categorización de ciudadano. La polis pasa a ser el núcleo referencial de la vida humana. El hombre se convierte en un *animal político* mientras se excluye a las mujeres y a los esclavos del privilegio de la ciudadanía. Por consiguiente, la palabra de las mujeres deja de tener valor en la constitución del individuo. Incluso las filósofas son acalladas y sepultado su saber.

La sociedad imperial romana recogió esa tradición clásica de la mudez y lo transmitió a Europa en su proceso invasor y ese estado de desvalorización de la mujer tuvo sus propias características durante el largo período del medioevo con todo el peso de la doctrina cristiana. Al someterlas se proclamó el silencio como ornato de las mujeres y se agravó su dependencia basándose en el mito bíblico de Eva ser apenas la costilla de Adán. La cultura medieval enajenó el cuerpo femenino a través del cinturón de castidad y la privó del uso de la lengua. A pesar de que en el evangelio de San Juan, Dios es la Palabra, la Palabra que está al principio de todas las cosas, la palabra estaba negada a las mujeres. Para ellas estaba prohibida la transmisión y por consiguiente la predicación. Incluso el acceso a la palabra sagrada estaba mediatizada por los hombres.

“Cállense las mujeres porque a ellas no les toca hablar sino vivir sujetas como dice la Ley. Si quieren saber algo pregunten a sus maridos”<sup>2</sup>.

En los textos sagrados difundidos por el cristianismo la divinidad estaba representada por tres figuras masculinas: el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo. La madre de Jesús era el prototipo de la mujer sumisa. Durante dos milenios sería la figura modélica de las mujeres preparadas para todos los renunciamientos.

En resumen la cancelación de la genealogía materna en las sociedades patriarcales es el *matricidio* que está en los orígenes de nuestras sociedades.

---

<sup>2</sup> Corintios 14.

Es el pacto no firmado por las mujeres, sino entre hombres, para asegurar la supremacía patriarcal. A estas relaciones de poder establecidas para hombres y mujeres en razón del sexo, Kate Millet<sup>3</sup> las ha definido como el **Contrato Sexual**, un pacto anterior al Contrato Social propuesto por Rousseau para normar la democracia.

Sin embargo desde el susurro o el grito las mujeres intentaron recuperar su presencia en el mundo. Hipatia de Alejandría y Hortensia de Roma son luminarias que no se apagan a pesar de los siglos que transcurren. Eloísa e Hildegarda de Bingen, monjas medievales, esparcieron subrepticamente su pensamiento y su saber.

Cristhine de Pisán<sup>4</sup> que vivió en la Francia carolingia alentó con una original defensa de las mujeres al imaginar un lugar donde vivir en felicidad y con plétud fuera de la severidad o torpeza de los hombres y los juicios vejatorios contra ellas.

De ahí, en adelante, las mujeres fueron probando recursos nuevos para devolver su presencia, para decir el mundo en femenino

Mary Wollstonecraft<sup>5</sup> escribe sobre la igualdad de derechos para las mujeres en el ámbito público. Olimpia de Gouges<sup>6</sup> forma brigadas y escribe un manuscrito en el que proclama los derechos de la mujer y la ciudadana. Su derecho a pensar y hacer uso del lenguaje lo paga en la guillotina. Ella es parte de la primer ola del feminismo Ilustrado que cuestiona el pensamiento esencialista de Rousseau.

En las décadas siguientes la subversión de las mujeres se vuelve voz multitudinaria. Se suceden movimientos y nombres que nos son conocidos.

El feminismo socialista con figuras icónicas como Rosa Luxemburgo, Clara Setkin, Alejandra Kollontai militantes lúcidas e intensas que luchan contra “la explotación del hombre y el capital” y terminan decepcionadas

---

<sup>3</sup> Kate Millet, *Política Sexual*, 1970

<sup>4</sup> Cristhine de Pisán, *La Ciudad de las Damas*, 1405

<sup>5</sup> Mary Wollstonecraft, *Vindicación de los Derechos de la Mujer*, 1592

<sup>6</sup> Olimpia de Gouges, *Declaración de los Derechos de la Mujer y la Ciudadana*, 1780

de una práctica política en contradicción con la ideología predicada por los jerarcas.

Paralelamente, finales del siglo XIX y principios del XX, se impone el feminismo sufragista conocido también como feminismo liberal o reformista. Luego las feministas de la segunda ola (1960-1980) feministas radicales que reclaman el derecho al trabajo, los derechos reproductivos y el control de sus cuerpos. Luego viene el feminismo negro y las feministas de la tercera ola que amplían el espectro de sus demandas hacia la libertad del cuerpo femenino inspiradas en el concepto de género formulado por Judith Butler y la *teoría queer*.

En este arduo camino de ascenso pensadoras como Virginia Woolf, con su *Cuarto Propio*, Simone de Beauvoir, con el *Segundo Sexo*, Carla Lonzi con su obra *Escupamos sobre Hegel*, Luisa Muraro con el *Orden Materno*, Betty Friedman con *La Mística de la Femenidad*, Kate Mitchel con su libro *Política Sexual*, Lucy Irigaray con *Yo, tú, nosotras* y *Espéculo de Otra Mujer* en el que cuestiona las teorías freudianas marcadamente misóginas, son algunas de que las pensadoras que impulsan la emancipación de las mujeres y el cuestionamiento a un mundo dominado por la razón patriarcal y la violencia institucionalizada. Con todos esos aportes el tejido de la resistencia femenina continúa porque la trama es irrompible y la urdimbre resistente, creativa y necesaria.

Como respuesta a la ancestral opresión de origen androcéntrico el feminismo se constituye en una elección filosófica y una elección política a ejercerse a nivel privado y en el ámbito público sin mediaciones ni usurpaciones. Desde esta posición filosófica las feministas mantenemos una mirada de sospecha sobre la razón patriarcal para identificar sus trucos e inconsecuencias y lograr a cualquier plazo romper las pautas de identificación que impone la gran teoría insensible al pensamiento y al deseo femenino. Las feministas mantendremos la deslealtad al proyecto civilizatorio que se impone en el mundo dominado por la razón patriarcal.

Es importante resaltar que en medio de esta larga jornada también dejaron oír su voz algunos pensadores que delataron las trampas, los lapsus del poder ancestral: Hobbes, Stuart Mill, F. Engels, Auguste Bebel, Pierre Bordieu, Alain Touraine y otros.

## II PARTE

### El sexismo lingüístico

En la actualidad la mayoría de la población rechaza la violencia física, emocional, económica y sexual contra las mujeres pero aún no hace conciencia o se resiste a cambiar en cuanto a la violencia simbólica que, personalmente creo, que es la matriz de los otros tipos de violencia.

Es **violencia simbólica** la representación utilitaria o denigrante de las mujeres en el mercado, especialmente en la publicidad y en la política. Y es violencia simbólica la omisión de la referencia femenina en el lenguaje o la indiferencia frente a la voz femenina y a los supuestos transgresores del feminismo.

El lenguaje hablado, escrito, icónico transmite una determinada concepción del mundo. Asigna un lugar a mujeres y hombres en el entramado de las relaciones simbólicas. El lenguaje otorga significación o lo niega. Por lo tanto puede reproducir la discriminación o contribuir a desplazarla del uso de los hablantes. La lengua puede inscribir y simbolizar en el interior de su misma estructura, la diferencia sexual de forma jerarquizada y orientada a la permanencia, o, puede contribuir a desplazar el desequilibrio.

Parte de la protesta feminista contra el orden socio simbólico patriarcal se centra en el uso cotidiano de la lengua y en la reivindicación de lo femenino frente al referente viril como medida de la corrección. G Collazi es terminante al decir que: “las sociedades patriarcales no son solamente regímenes de propiedad privada de los medios de producción sino también de propiedad lingüística y cultural, sistemas en los que el nombre del padre es el único nombre propio, el nombre que legitima y otorga autoridad y poder, el *logos* que controla la producción de sentidos y determina la naturaleza y cualidad de las relaciones, el *modus* propio de interacción humana”.

En esta discordancias de sentidos entre la razón patriarcal y la razón feminista, la categoría lingüística clave es el género gramatical. La discriminación principal consiste en el uso del género masculino como genérico referencial para los dos sexos. Al ocultar el género femenino se impone la marca social de un solo género, el masculino y con ello afianza su poder social, cultural y político como único constructor de sentidos. Esta demanda

no implica recargar el lenguaje con la duplicación constante de sustantivos, pronombres o adjetivos porque si se cuida la pertinencia de la lengua con el mismo rigor se debe cuidar su estética.<sup>7</sup>

¿Por qué la RAE se empeña en invisibilizar lo femenino en la lengua? Porque la sociedad sigue siendo patriarcal, porque el poder de decidir está en manos de los hombres. Y en su exceso de celo con la formalidad del lenguaje los ilustres académicos no quieren darse por vencidos, siguen sosteniendo un sexismo lingüístico, ideológico.

### III Parte

#### El uso sexista del lenguaje

La iniciativa de las mujeres de buscar la inclusión alterando la lengua reglada ha sido objeto de rabia masculina. En España –lugar de residencia de la Real Academia de la Lengua– país donde las mujeres han logrado construido un sistema escolar coeducativo que pretende erradicar las desigualdades, las discriminaciones por razón de sexo, origen geográfico, recursos económicos, etc.; en España, donde las mujeres siguen luchando en la calles contra el poder opresor... los hombres más cultos ignoran el derecho de las mujeres a la inserción lingüística del femenino y algunos intelectuales reconocidos como Javier Marías y Arturo Pérez Reverte se solazan en caricaturizar la inclusión del femenino en la lengua, afán grotesco que esporádicamente ha aparecido en algunos medios de comunicación de nuestro país.

Considerando implícitamente al varón como sujeto, como centro y medida de todas las cosas<sup>8</sup>, el sexismo lingüístico se evidencia de varias formas en el DRAE y en el habla cotidiana:

1. Utilización del genérico masculino para nombrar al género femenino.  
Ejemplos:

---

<sup>7</sup> La reiteración desaprensiva o tendenciosa solo da lugar a la ridiculización de la propuesta de inclusión lingüística que demanda cualquier corriente social antidiscriminatoria.

<sup>8</sup> García Mesenger apunta que la elección obedece a la **mayor potencia** de género gramatical masculino frente al femenino.

- a. Los niños de este país  
Cuando se puede decir:

Las niñas y los niños de este país.  
La niñez de este país.

- b. Derechos del Hombre y el Ciudadano

Derechos de las Personas y la Ciudadanía  
Derechos de la Humanidad

- c. El cuerpo del hombre

El cuerpo humano

- d. Hombres de letras

Los hombres y las mujeres de letras

- e. Los profesores

El personal docente  
El profesorado

2. Estigmatización de la mujer al establecer la doble significación.  
Ejemplos:

hombre público: hombre que tiene poder o influjo en la sociedad.  
mujer pública: mujer que intercambia placer por dinero (prostituta).

cortesano: hombre que forma parte de la Corte  
cortesana: prostituta.

3. Un sentido de inferioridad que acompaña al género femenino.

gobernante: que tiene un cargo de responsabilidad pública;  
gubernanta: que administra una casa.

4. La ambigüedad de las formas femeninas utilizadas en relación al esposo en las que la mujer aparece como apéndice o derivación sustantiva del hombre.

Señor Carrión  
Señora Carrión o Señora de Carrión;

los embajadores y sus esposas  
los embajadores, las embajadoras y sus cónyuges.

5. La usurpación de la genealogía femenina. La escasez de entradas en el DRAE sobre personajes femeninos.

## Conclusiones

Desde la mirada de algunos hombres feministas se reconoce que gracias al feminismo las mujeres se definen cada vez más en relación consigo mismas y menos en relación con los hombres<sup>9</sup>. Se construyen como sujetos libres y no como objetos sometidos a la voluntad y los privilegios del poder masculino. Efectivamente, el feminismo introduce una subversión titánica cuando proclama que lo personal es político. El feminismo es irrenunciablemente utópico y fundamentalmente ético y se produce en el ámbito de la relación diaria. El objeto del feminismo no es competir con los hombres ni destronarlos sino conseguir que las mujeres, desde su propia diferencia, participen equitativamente en el mundo.

Estamos seguras que el habla cotidiana superará a la lengua prescrita, formal, inmovible que sustenta la RAE, tal como lo señala la UNESCO: “La labor que la Academia realiza es fundamental y necesaria para evitar la disgregación del lenguaje, pero tiene también sus aspectos retardatarios: el purismo a ultranza les lleva a rechazar o a tardar en aprobar términos y o expresiones sancionados ya desde hace tiempo por el uso hablado, o incluso escrito, de la lengua”<sup>10</sup>.

Si la Academia no es sensible a los requerimientos de las mujeres, al uso de formas lingüísticas que hagan posible nombrar a unas y otros sin exclusiones ni privilegios no nos queda otro camino que la **desobediencia lingüística**.

---

<sup>9</sup> Carlos Lomas, *El Otoño del Patriarcado*, 2008

<sup>10</sup> Recomendaciones para el uso no sexista del lenguaje. UNESCO-París, 1966.



## LA ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA Y LA EMBAJADA DEL URUGUAY

Se complacen en invitar a Ud (s) al acto académico que,  
en conmemoración del centenario del fallecimiento  
del escritor uruguayo

### *JOSÉ ENRIQUE RODÓ*

se realizará el próximo jueves 8 de junio de 2017, con la  
participación de los intelectuales ecuatorianos Nancy Ochoa y  
Juan Valdano Morejón, y del periodista uruguayo Hugo Carro.

Lugar: Auditorio de la Academia Ecuatoriana de la Lengua,  
Calle Cuenca N4-77 y Chile, junto a la plazoleta de La Merced  
Hora: 18:30 p.m.

Susana Cordero de Espinosa  
Directora de la AEL

Lilian Silveira Faraco  
Embajadora del Uruguay

Vino de Honor



## UNA LECTURA DE *ARIEL* PARA LOS LATINOAMERICANOS DE HOY

*Nancy Ochoa Antich*

### **Preámbulo**

El *Ariel* de Rodó es un llamado a la razón humana, la cual se caracteriza porque son igualmente posibles tanto el despliegue de ella como su atrofia o perversión. Por eso, con frecuencia, un examen de los hechos nos lleva a ponerla en duda. ¿Cuál es la racionalidad de las guerras?, ¿cómo no desconcertarse ante las imágenes de niños quemados por armas químicas? Las situaciones lucen incomprensibles, pero es evidente que los poderes involucrados en los conflictos prolongan la violencia.

Cada individuo es frágil para soportar la avalancha de noticias que recibimos a diario de todas partes del mundo. Por primera vez en la historia podemos decir que la humanidad se encuentra verdaderamente comunicada. La Internet es un prodigio de eficiencia tecnológica, que puede estar al ser-

vicio de nobles fines, como el aprendizaje de las nuevas generaciones. No obstante, a través de tan modernos medios de información, nos enteramos de manera cotidiana de tragedias y crímenes atroces.

El más reciente fenómeno cultural ha sido el de las redes sociales. Tenemos ahora en nuestras manos una vía expedita para intercambiar: ideas, imágenes, memorias, críticas, denuncias. Sin embargo, la reseña más benévola de esa comunicación tiene que mencionar: el engaño, el vocablo soez, la calumnia, así como las faltas de ortografía. En fin, una muestra bastante clara de insensatez.

Frente a los sucesos, deprimentes en algunas ocasiones, las palabras de Rodó suenan como música de esperanza: “Ariel es el imperio de la razón y el sentimiento sobre los bajos estímulos de la irracionalidad; es el entusiasmo generoso, el móvil alto y desinteresado en la acción, la espiritualidad de la cultura, la vivacidad y la gracia de la inteligencia” (p. 31).

### **América Latina, la principal atención de Rodó**

Cada vez resulta menos adecuado concretar el análisis a un país o a una zona del planeta. No obstante, debemos estudiar a nuestro continente, como lo observa nuestro autor en 1900, es decir, con el horizonte universal que enmarca las profundas reflexiones del gran ensayista. El *Ariel* transmite las inquietudes del escritor por América Latina. Él buscaba soluciones a sus constantes problemas. Por eso, nos convoca todavía hoy. El libro es breve, pero nada le falta, el contenido es preciso. Su lenguaje limpio y bello acaricia al lector, traspasa el tiempo y llega a la actualidad con palabras que esclarecen la mente y orientan la acción.

Rodó se queja del “doloroso aislamiento en que viven los pueblos” de esta región (p. 40). Alude a la incomunicación entre nosotros. ¿Algo ha variado en más de un siglo, desde que se escribió la magnífica obra? Ahora tenemos los mensajes electrónicos, que pueden exasperar el alma y degradar la sensibilidad, como veíamos hace un momento sobre las redes sociales. Hoy hay los veloces viajes en avión, pero ellos no bastan para construir los nexos económicos, sociales y políticos que una auténtica integración demanda. Se me ocurre un ejemplo sencillo: ¿cómo admitir que simplemente en

Suramérica no haya todavía un ferrocarril que permita atravesar su geografía?, ¿por qué algo así tiene que sonar imposible? Un criterio general tengo de la historia de América Latina y es que las mismas dificultades y varios intentos fallidos por remediarlas, parecen ubicarnos en un penoso y agobiante estancamiento.

Intentemos, pues, escudriñar los motivos de una realidad que decepciona. El célebre uruguayo, que nos reúne hoy a los 100 años de su muerte, escribe que “la esclavitud afea, al mismo tiempo que envilece” (p. 53). Es inconcebible que América Latina siga siendo hoy uno de los territorios más desiguales en el planeta. Durante el siglo XX tuvimos revoluciones, gobiernos de tendencias diversas y batallas muy costosas en vidas humanas. Cada vez era un nuevo comienzo y renacidas esperanzas, pero al final, todo volvía al punto de partida.

Rodó señala las conductas erróneas de la dirigencia en su conjunto, no únicamente de los líderes políticos, como las razones de fondo de que en los países latinoamericanos no haya prevalecido el bien común. ¿Cómo puede avanzar una sociedad, si a los que deben conducirla solo les atañen sus propios intereses y los de unos pocos privilegiados? Esa es la causa de la exclusión de las mayorías de los derechos sociales, necesarios para la vida, para la supervivencia, y sin los cuales no puede florecer la libertad. No ha habido en América Latina igualdad de oportunidades y la injusticia estructural crece día a día. Me parece que Europa occidental es actualmente el mejor modelo de convivencia porque la salud y la educación, ofrecidas en forma gratuita por los Estados, han encontrado allá coberturas jamás soñadas antes por la humanidad.

Las críticas del *Ariel* a la democracia no se refieren a la equidad real, que permitiría a todas las personas el ascenso y el mérito. Es claro que, en sus objeciones, el escritor uruguayo tiene en mente un régimen político en el que predomina el discurso con alicientes utilitarios, que manipula las conciencias de los miserables, al ofrecerles cosas materiales para comprar su sometimiento. De otra manera es el dirigente de pueblos, cuya palabra didáctica les enseña a salvaguardar sus derechos, pero con la mirada puesta en el ideal, en un futuro en el que las nuevas generaciones desempeñen sus carreras, no con afán de lucro sino para sentirse humanamente enaltecidas, un porvenir en el que los jóvenes amen los libros, disfruten del arte y expandan la cultura:

“Racionalmente concebida, la democracia admite siempre un imprescriptible elemento aristocrático, que consiste en establecer la superioridad de los mejores, asegurándola sobre el consentimiento libre de los asociados” (p. 64). “El carácter odioso de las aristocracias tradicionales se originaba de que ellas eran injustas por su fundamento, y opresoras por cuanto su autoridad era una imposición. Hoy sabemos que no existe otro límite legítimo para la igualdad humana que el que consiste en el dominio de la inteligencia y la virtud, consentido por la libertad de todos” (p. 65).

Las palabras del *Ariel* son diáfanas para resolver la aparente contradicción entre la justicia social garantizada por el Estado, y el empeño de los individuos en el aprendizaje permanente y en el trabajo cotidiano: “Toda igualdad de condiciones es en el orden de las sociedades, como toda homogeneidad en el de la Naturaleza, un equilibrio inestable. Desde el momento en que haya realizado la democracia su obra de negación, con allanamiento de las superioridades injustas, la igualdad conquistada no puede significar para ella sino un punto de partida. Resta la afirmación. Y lo afirmativo de la democracia y su gloria consistirán en suscitar, por eficaces estímulos, en su seno, la revelación y el dominio de las verdaderas superioridades humanas” (p. 57).

El ejercicio de los derechos debe enmarcarse en el respeto mutuo. Una vez que se logran, mediante esfuerzo colectivo, la democracia política y la prosperidad, el secular trato humillante hacia razas o clases supuestamente inferiores no debe reemplazarse por nuevos abusos de gente mareada con sus ansias de poseer y ostentar, por ejemplo, automóviles de lujo, artefactos electrónicos cada día más sofisticados o indumentarias de refinada última moda. El término de toda forma de discriminación tiene que llevar consigo jerarquías que se acrediten racionalmente. El trato adecuado entre autoridades y subalternos, padres e hijos, profesores y estudiantes, se fundamenta en el reconocimiento de méritos, pues estos implican desvelo y perseverancia. El reclamo por la confusión entre equidad y ordinariez lo expresa brillantemente el tango Cambalache, dedicado a ese siglo XX que Rodó pudo prever, cuya letra sigue teniendo vigencia en estas primeras décadas del tercer milenio.

Un rasgo fundamental de los últimos 100 años ha sido la urbanización. ¿Pero cómo han crecido nuestras ciudades? El proceso se ha caracterizado por un incesante desplazamiento de masas campesinas paupérrimas a poblar

los cinturones de miseria de las grandes urbes. Se trata de compatriotas que han carecido de los servicios fundamentales de salud y educación, por lo cual no podemos esperar de ellos costumbres exquisitas ni gustos elevados. No es correcto atribuir a los marginados las críticas de Rodó al “individualismo mediocre” (p. 56).

Esa frase se ajusta más a la actitud de ciertas personas que exhiben su banalidad dentro de vehículos suntuosos en las actuales calles latinoamericanas. Si nuestro autor tuviera el infortunio de convivir con el engreimiento de los grupos favorecidos de hoy, él aborrecería esa prepotencia sin razón. Ya no son las tribus bárbaras, como las de Atila, que revelan heroísmo y cierta grandeza, sino, en palabras del *Ariel*, “la alta cultura de las sociedades debe precaverse contra la obra mansa y disolvente de esas otras hordas, pacíficas, acaso acicaladas, las hordas inevitables de la vulgaridad” (p. 59).

### **El capitalismo y los Estados Unidos de América**

El gran uruguayo estaba consciente de que los países latinoamericanos, aislados entre ellos, no podían en cambio ser ajenos a un estado de cosas que ya se iba convirtiendo en mundial. Me refiero a un sistema económico que obliga a todos, según Rodó, a “los diarios afanes por la utilidad” (p. 43). El pragmatismo de los últimos siglos puede relacionarse con los avances científicos y, sobre todo, con su aplicación en estupendos inventos tecnológicos que solucionan las pequeñas e influyentes dificultades de la vida cotidiana. Ese progreso es en sí mismo satisfactorio. El mal uso que podamos dar, por ejemplo, al teléfono celular (me refiero a cierta dependencia emocional que lleva a algunos a emplearlo en momentos de conversación o mientras manejan), se debe a la desorientación en principios y valores que sufre la humanidad contemporánea. Nuestro pensador menciona la posibilidad de que el desarrollo de la ciencia y la técnica no solo traiga ventajas sino también perjuicios sociales y culturales, pero afirma que en su obra se concentrará en abordar los inconvenientes de la democracia.

¿Cómo no vincular esta forma de gobierno con los Estados Unidos? En palabras de Rodó, “esa democracia formidable y fecunda, que, allá en el norte, ostenta las manifestaciones de su prosperidad y su poder” (p. 68). En

1900, en su obra *Ariel*, nuestro autor señala con claridad el motivo por el cual los países latinoamericanos han tenido, con la que es hasta ahora la mayor hegemonía económica y militar del mundo, una relación paradójica de amistad y molestia al mismo tiempo: “La poderosa federación va realizando entre nosotros una suerte de conquista moral” (p. 68).

Quizás el peor aspecto de nuestro impercedero subdesarrollo ha sido el hábito de los grandes capitalistas latinoamericanos de hacer dinero a costa de los bienes naturales y humanos de estos territorios sin invertir sus ganancias en el adelanto nacional. En el ensayo titulado *Rumbos Nuevos*, Rodó alude a esa circunstancia: “En medio de la confusión de todo orden de prestigios y valores sociales se apresuraba la formación de una burguesía adinerada y colecticia, sin sentimiento patrio, ni delicadeza moral, ni altivez, ni gusto”<sup>1</sup>.

Es verdad que irreflexivamente los individuos de la clase dominante utilizan su país para provecho personal y luego disfrutan fuera de la región de la fortuna adquirida. Las oligarquías latinoamericanas no están conscientes, por ejemplo, de que en Estados Unidos hay la igualdad de oportunidades que ellas creen inalcanzable en nuestras repúblicas. En la potente nación aceptan una movilidad social que es manifiesta, mientras en estas tierras muestran desprecio hacia los conciudadanos de estratos bajos y medios. Allá les gusta lo que aquí tratan de impedir que ocurra y, sin aceptar su responsabilidad en los efectos, llegan al colmo de subestimar a su patria y de culpar del atraso a los miserables, que son en realidad los perjudicados por el extranjerismo de las élites. El autor de *Ariel* llamó *nordomanía* a esa actitud. Su argumento tiene el valor de encontrar las causas de nuestra limitación para el progreso en nosotros mismos.

Entonces, las diferencias culturales e históricas entre el gran país del norte y las repúblicas en las que se habla castellano o portugués, son obvias y deberían vivirse con naturalidad. ¿Por qué no es así? Un brillante pensador como Rodó tiene que indignarse con razón porque no encuentra “la gloria, ni el propósito de desnaturalizar el carácter de los pueblos, -su genio personal,- para imponerles la identificación con un modelo extraño al que ellos sacrifican la originalidad irremplazable de su espíritu; (...) En ese esfuerzo vano

---

<sup>1</sup> Rodó, José Enrique: *Rumbos Nuevos*, en *Obras Completas*. Madrid: Ed. Aguilar, 1967: 520.

hay, además, no sé qué cosa de innoble. Género de *snobismo*<sup>2</sup> político podría llamarse al famoso remedo de cuanto hacen los preponderantes y los fuertes, los vencedores y los afortunados; género de abdicación servil” (p. 69). Me parece notorio que los dardos de ese discurso apuntan a las clases dirigentes por su entreguismo.

Cuento tres páginas del *Ariel* dedicadas a elogiar con la hermosa retórica de su autor las cualidades innegables de los Estados Unidos de América. La famosa frase “aunque no les amo, les admiro” (p. 73) expresa la relación de cercanía y distanciamiento que los latinoamericanos hemos tenido con esa nación, como consecuencia de la estructura de nuestras sociedades, pues a las burguesías les ha parecido agradable el goce de la democracia social ajena, mientras ayudan a mantener la desigualdad en sus países.

### **Breve conclusión**

En la última parte de la obra, Rodó dirige su mirada hacia el futuro de nuestra región, que él sinceramente lo deseaba mejor: “Acaso sea atrevida y candorosa esperanza creer en un aceleramiento tan continuo y dichoso de la evolución, en una eficacia tal de vuestro esfuerzo, que baste el tiempo concedido a la duración de una generación humana para llevar en América las condiciones de la vida intelectual, desde la insipiencia en que las tenemos ahora, a la categoría de un verdadero interés social y a una cumbre que de veras domine” (p. 89).

Nos encontramos hoy a cien años de la muerte del célebre escritor uruguayo. Hagamos un balance de lo que hemos logrado. El problema fundamental de este continente es todavía la miseria de un amplio sector de la población. No obstante, la educación masiva, que es el mejor camino de ascenso social, luce como un motivo de esperanza. A través de adelantos y retrocesos políticos, en nuestros países se ha combatido con éxito el analfabetismo. En la actualidad la mayoría de niños latinoamericanos asisten a la

---

<sup>2</sup> “Esnobismo, cualidad de esnob. Esnob (del inglés *snob*), persona que imita con afectación las maneras, opiniones, etc., de aquellos a quienes considera distinguidos”. Diccionario de la lengua española, Real Academia Española, vigésima segunda edición.

escuela. La secundaria y la universidad son ahora accesibles a jóvenes de sectores populares. Hace falta la continua renovación de metodologías y de contenidos, pero podemos ubicar nuestros sueños en la oferta pedagógica que cada día se incrementa.

Como lo establece el liberalismo original, con el cual tenemos una deuda histórica, el Estado debe garantizar a todos los ciudadanos los derechos básicos de salud y educación para que a ellos corresponda luego el esfuerzo individual y la virtud. La tarea de las instituciones públicas es la de equilibrar las oportunidades entre aquellos que nacen en medio de riquezas, o siquiera envueltos con mínimas satisfacciones, y los que carecen de todo lo indispensable para la vida. Los recursos necesarios para ese propósito se pueden obtener a través de políticas macroeconómicas y fiscales adecuadas. El trabajo también es un derecho y la sociedad civil lo ofrece en cantidad suficiente cuando la situación es propicia, pero a los gobiernos les atañe velar por condiciones laborales idóneas y salarios dignos.

Así, nuestras democracias, que constituyen una palpable mejora con respecto a las oscuras décadas de los regímenes militares, lograrán contar con una población que sea capaz de recuperar la política. Esta última es una imagen de la sociedad, por lo cual, cuando las mayorías se mantienen excluidas del progreso, hay el riesgo latente de que los bienes y servicios colectivos sean acaparados una y otra vez por la mezquindad de las élites.

En fin, el esnobismo mencionado por el autor de *Ariel*, es una degradación cultural y no contribuye a que nuestra América resuelva sus problemas seculares. Con la identidad que nos da una historia particular y común, por lo cual ella no es una quimérica originalidad, podremos extirpar la injusticia social. No sigamos cometiendo los mismos errores que señalaba Rodó, para que cortemos de una vez con la raíz del atraso y superemos más temprano que tarde el funesto subdesarrollo.

*Quito, 8 de junio de 2017*

## **BIBLIOGRAFÍA**

Rodó, José Enrique: *Ariel*. Buenos Aires: El Andariego, 2005.



## **JOSÉ ENRIQUE RODÓ: CIUDADANO DE LA LENGUA HISPANOAMERICANA**

*Juan Valdano Morejón*

Al amanecer del siglo XX, el mundo europeo y el americano vivieron acontecimientos de tal magnitud que marcaron el destino de sus pueblos. En 1898 España está en guerra. Las últimas colonias que aún le quedaban: Cuba, Puerto Rico y Filipinas, rezagos de su antiguo imperio, logran al fin la independencia. En ese mismo año surge en la Península una generación joven que sacudirá la ensimismada sociedad española acunada por el decadente siglo XIX logrando con ello una revitalización de la cultura española. Por esos mismos años, y luego de la intervención militar de los Estados Unidos en el Caribe, emerge en el horizonte hispanoamericano la sombra del naciente imperio del Norte. En realidad, la llamada guerra del 98 la comenzaron los patriotas cubanos quienes, desde 1895, habían iniciado la lucha por su independencia, conflicto en el que, tres años después, intervinieron los Estados Unidos para asegurar su influencia en el Caribe.

Estos acontecimientos gravitaron en el pensamiento de la generación hispanoamericana que despunta en ese crucial año de 1900. Ello explica el inicio de una postura antimperialista en los intelectuales de la época. Los escritores hispanoamericanos empiezan a mirar América con visión continental, como un conjunto de pueblos con un destino común, la patria unida por una misma herencia hispánica, por un conjunto de tradiciones y valores entre los cuales está la hermandad en el idioma de Castilla, esa “sangre del espíritu” de la que hablaba Miguel de Unamuno.

Hacia 1895, año en el que la nueva generación toma la posta, el modernismo literario ya había hecho sus primeras cosechas en las letras uruguayas. Rubén Darío se había establecido en Buenos Aires y sus cantos de sirena suenan seductores y cercanos en una y otra ribera del Río de la Plata.

Poco antes, en 1888, el poeta romántico Juan Zorrilla de San Martín había publicado **Tabaré**, cronológicamente el último de los grandes poemas épicos de la literatura hispanoamericana, subgénero cuyo origen se halla en **La Araucana** de Alonso de Ercilla. Si bien persisten aún las tendencias naturalistas en la novela y la poesía patriótica y católica, no obstante, con Zorrilla y su visión idealista de la conquista, se cierra una etapa de literatura decimonónica en Uruguay. Con la nueva generación se pone de relieve una sensibilidad diferente para apreciar el arte y la literatura, una visión distinta del texto literario, como obra autónoma, una renovación la vida cultural, una sensibilidad diferente frente a los retos de la modernidad.

José Enrique Rodó perteneció a la llamada generación uruguaya del Novecientos al igual que Julio Herrera y Reissig, Delmira Agustini, Horacio Quiroga y Carlos Vaz Ferreira. Aquella fue una generación de ruptura, atravesada por un impulso renovador. Para los que recién habían llegado, el nuevo siglo se abría a un mundo inquieto y renovado, a la búsqueda de inéditos paradigmas, a otras formas de pensar, vivir y hacer la política. En este contexto, Rodó (quien había nacido en Montevideo en 1871) se convirtió, desde muy temprana edad, en el mentor intelectual de la juventud de entonces. Poco antes de publicar Ariel, Rodó era ya un activo participante en la vida intelectual de Uruguay.

Quienes conocieron de cerca al escritor hablan de él como una «persona reconcentrada y solitaria, tímida y desgarbada», «tipo linfático en grado

extremo», un hombre de «cuerpo grande pero laxo», de «grosura fofo» y «andar flojo». Más allá de ese “hombre pesado y gris”, Zum Felde descubre en Rodó al intelectual de carácter siempre renovado, al escritor, al suscitador de ideas, al guía moral de una generación. Aquella opinión que Rodó expuso acerca de Juan Montalvo bien podría aplicarse a él mismo, pues como el ecuatoriano él también siguió “la vocación de la literatura con el fervor, con la perseverancia, con los respetos y cuidados de una profesión religiosa”.

A José Enrique Rodó se le ha encasillado en la corriente del modernismo hispanoamericano. No hay duda, su ciclo vital coincide con el de los fundadores de ese movimiento literario, con Rubén Darío (1867 – 1916), Leopoldo Lugones (1874-1938), Amado Nervo (1870-1919), entre otros. Sin embargo, ya en su vida, Rodó marcó distancias conceptuales entre su pensamiento y el carácter del modernismo literario de Darío.

*“Yo soy un modernista también -dijo-; yo pertenezco con toda mi alma a la gran reacción del pensamiento en las postrimerías de este siglo; a la reacción que, partiendo del naturalismo literario y del positivismo filosófico, los conduce, sin desvirtuarlos en lo que tienen de fecundos, a disolverse en concepciones más altas”<sup>1</sup>*

Rodó es un modernista en tanto participa del impulso de esa corriente literaria genuinamente americana que renovó la poesía en castellano. Sin embargo, no compartió ni hizo suyas aquellas tendencias al exotismo y al decadentismo ni de otras formas de expresión estética conocidas como “ansiedad de fin de siglo”. En Rodó no hay culto a lo crepuscular ni al preciosismo expresivo, otros son los rasgos de su modernismo. El suyo es un modernismo de carácter filosófico cuyos planteamientos resumiremos más adelante y que, en síntesis, ofrecen una visión de los retos que plantea el mundo moderno, para lo cual aconseja a la joven generación de Hispanoamérica defender aquellos valores éticos y vitales que proceden de la propia tradición cultural.

Largo sería disertar acerca del ambiente filosófico de finales del siglo XIX en el que se formó José Enrique Rodó. No por ello dejaré de mencionar dos o tres corrientes ideológicas que están presentes en su obra literaria.

---

<sup>1</sup> *Ensayo sobre Rubén Darío.*

No se puede pasar por alto la enorme influencia que desplegó el *positivismo* en los intelectuales latinoamericanos a partir de 1837. La doctrina positivista influyó en varios ámbitos institucionales: el religioso, el social, el político y el científico. El amplio debate que suscitaron sus planeamientos tuvo vigencia hasta 1890. En el Ecuador, sin embargo, el positivismo continuó debatiéndose hasta bien entrada la década de 1920. Spencer y Darwin eran leídos y debatidos en reducidos círculos académicos conformados por neokantianos, comtianos y evolucionistas. El naturalismo literario presente en la novela de finales del siglo XIX, tanto en Europa como en América Latina, es deudor del cientifismo y biologismo de la época.

El *krausismo* es otra de las tendencias filosóficas que inspiraron a las generaciones hispanoamericanas de la segunda mitad del siglo XIX. Esta doctrina de raíz liberal resonó en las aulas y cátedras universitarias, adquirió voz propia en la política y en la educación a partir de 1868, en Francia, en España y en algunos países de América como Argentina y Uruguay. El krausismo fue un racionalismo remozado que pretendió ser una doctrina positivista cuya declarada finalidad era propender el progreso humano a partir del cultivo de la razón. Los krausistas se basaban en una religión humanista de gran arraigo histórico, se consideraban modernos en el sentido de que promovían una renovación educativa como auténtica guía moral de la persona humana y de los pueblos. Rodó tuvo contactos con el krausismo a través de los libros de Giner de los Ríos, profesor español de gran personalidad ética y educativa, creador de la Institución Libre de Enseñanza.

Como una reacción al positivismo eminentemente racionalista surgió en Francia, hacia la mitad del siglo XIX, la corriente filosófica denominada *espiritualismo*. El espiritualismo busca una síntesis entre dos marcadas tendencias de la filosofía moderna, aquella que parte del “*cogito ergo sum*” cartesiano y la que proclama las “*raisons du coeur*” de Pascal. Los intereses del espiritualismo decimonónico son fundamentalmente religiosos, morales y de auscultación interior de la conciencia. Entre aquellos que se acogen a sus búsquedas están Ernest Renán (1823-1893) y Henry Bergson (1859-1941), uno y otro autor que cita Rodó con frecuencia. El autor de *Ariel* toma de Renán su visión de la democracia como un sistema sustentado en la moral social, un sistema que promueve la práctica de las virtudes ciudadanas y que permite el ascenso de los mejores, los más capacitados, lo cual tiene mucho de subjeti-

vidad aristocrática. Bergson proporcionó a Rodó razones para su rechazo al cientifismo puro, los sustentos de la búsqueda de una filosofía orientadora de la vida, el gusto por la acción, la apertura hacia un humanismo y un voluntarismo junto con una metafísica abierta y en evolución. De esta doctrina están llenas las mejores páginas de **Ariel** y **Motivos de Proteo**.

En febrero de 1900 se publica **Ariel**, un ensayo de 142 páginas en su primera edición de Montevideo. Rodó, para entonces, tenía 29 años. Pocos días antes del aparecimiento de esta obra, su autor había declarado en un periódico que el tema central de su libro era: “la defensa de la vida espiritual ante las imitaciones del mercantilismo”. Por el momento histórico en que fue escrito **Ariel**, no faltaron críticos que lo interpretaron como un alegato en defensa de la tradición latina de la América española frente a la influencia anglosajona representada por los Estados Unidos. El punto central de **Ariel** es la reflexión ante dos estilos de vida antagónicos, dos tradiciones diferentes que, en vísperas del siglo XX, habían entrado en competencia en la sociedad hispanoamericana de entonces. Esta contradicción de identidades ya había sido puesta de relieve en décadas pasadas, en los días del romanticismo y bajo los conceptos de raza, lengua y religión. Rodó no hace sino volver al tema con una visión más refinada, más diferenciadora. Y aunque no menciona a José Martí, retoma la reflexión sobre “Nuestra América”, un asunto que plantearon varios ensayistas del siglo XIX, Francisco Bilbao entre ellos. Todos habían coincidido en señalar la avidez imperialista de los Estados Unidos y su injerencia en América Latina, Continente inerte ante la intromisión de la nueva potencia y a la que simbolizaban con imágenes casi apocalípticas, tales como monstruo, gigante y caníbal.

José Enrique Rodó escribe su ensayo bajo la órbita literaria de William Shakespeare. Del drama “La Tempestad” del autor inglés, traslada a su libro tres personajes a quienes los confiere un sentido simbólico, ellos son el mago Próspero, el joven Ariel y Calibán, este último el aborigen selvático que habita en una isla desierta y cuyo nombre procede de “caníbal”, palabra que, a su vez, viene del taíno, “caribe” y cuyo significado etimológico es “hombre fuerte”. La particularidad del texto del uruguayo está en el hecho de que los personajes shakesperianos pierden su carácter dramático para ser evocados como alegorías culturales. Próspero pasa a ser un sabio maestro de juventudes, un predicador de los ideales clásicos: la claridad, la serenidad, el heroísmo; Ariel es el símbolo de lo espiritual y de la búsqueda de lo ideal y

Calibán es la imagen de la vulgaridad y materialidad de la existencia.

**Ariel** es un texto con hálito oratorio e intención admonitoria en el que Prospero alecciona a sus jóvenes discípulos al finalizar los estudios. En un acto de despedida, el sabio maestro toma la palabra para dar su última lección, alocución en la que advierte a la joven generación de América sobre la misión que le toca llevar adelante frente a los retos que planteaba el mundo al amanecer del siglo XX. El maestro inicia su discurso con “firme voz magistral” invocando el espíritu de Ariel que se halla representado por un busto de bronce que reposa sobre su mesa. Oigámosle:

*“Ariel es el imperio de la razón y el sentimiento sobre los bajos estímulos de la irracionalidad; es el entusiasmo generoso, el móvil alto y desinteresado en la acción, la espiritualidad de la cultura, la vivacidad y la gracia de la inteligencia, el término ideal a que asciende la selección humana, rectificando en el hombre superior los tenaces vestigios de Calibán, símbolo de sensualidad y de torpeza, con el cincel perseverante de la vida”<sup>2</sup>.*

José Enrique Rodó apela a la juventud, a su idealismo, a su sentido crítico para emprender en una impostergable misión: la construcción de una nueva América Latina sobre los fundamentos de la armonía social, la unidad de sus pueblos, el respeto a sus propias raíces. Desecha el pesimismo que invadía entonces los espíritus, la melancolía que se desbordaba en la literatura decadente de la época, casi toda ella procedente del simbolismo francés, aquella que atrapó a los modernistas ecuatorianos como Medardo Ángel Silva y sus compañeros de generación. Advierte sobre los peligros de la excesiva especialización del conocimiento, la intolerancia y el individualismo insolidario que fomenta el utilitarismo, ese materialismo que esclaviza al individuo en la obsesión por el placer y el confort, el afán de producir y producir bienes de consumo olvidando la naturaleza espiritual de la persona humana. Aconseja poner en alto los valores de la cultura, luchar por las causas de los pueblos y no atrofiar la mente en la mera competencia. Tal altura de miras, dice, nos alejará de la decadencia, la incomunicación y la estrechez de alma. Oigámosle nuevamente:

---

<sup>2</sup> *Ariel*. Biblioteca Ayacucho. Caracas. Vol. 3 p. 3.

*“Provocar esa renovación, inalterable como un ritmo de la Naturaleza, es en todos los tiempos la función y la obra de la juventud”. (...) <sup>3</sup>. Quizá universalmente, hoy, la acción y la influencia de la juventud son, en la marcha de las sociedades humanas, menos efectivas e intensas que deberían ser. (...) Y, sin embargo, yo creo ver expresada en todas partes la necesidad de una activa revelación de fuerzas nuevas, yo creo que América necesita grandemente de su juventud”. <sup>4</sup>*

Propone volver al modelo de la Atenas clásica, ejemplo de una sociedad equilibrada y con personalidad propia, pueblo en el que el cultivo del noble “ocio”, ese “ocio fecundo” que Platón alabara un día, constituía el placer de las élites cultas. Para el sabio Próspero ello significa reservar, para sí, ese “reino interior” que constituye el espacio íntimo de libertad que guarda cada uno, ese ámbito privado para la meditación, ese instante apartado en el que nos resguardamos de la intromisión del vulgo, de la prosaica mundanidad. Así hablaba Rodó, el joven maestro de la juventud uruguaya:

*“Aun dentro de la esclavitud material, hay la posibilidad de salvar la libertad interior: la de la razón y el sentimiento”<sup>5</sup>*  
*“Solo cuando penetréis dentro del inviolable seguro podréis llamaros, en realidad, hombres libres. No lo son quienes, enajenando insensatamente el dominio de sí a favor de la desordenada pasión o el interés utilitario, olvidan que, según el sabio precepto de Montaigne, nuestro espíritu puede ser objeto de préstamo, pero no de cesión. Pensar, soñar, admirar: he ahí los nombres de los sutiles visitantes de mi celda. Los antiguos los calificaban dentro de su noble inteligencia del ocio, que ellos tenían por el más elevado empleo de una existencia verdaderamente racional, identificándolo con la libertad del pensamiento emancipado de todo noble yugo. El ocio noble era la inversión del tiempo que oponían, como expresión de la vida superior, a la actividad económica”<sup>6</sup>.*

---

<sup>3</sup> Ariel: p. 5

<sup>4</sup> Ariel: p.10

<sup>5</sup> Enrique Anderson Imbert. *Historia de la literatura hispanoamericana*. F.C.E. México, 1957 p. 312 – 313)

<sup>6</sup> Ariel: p. 13

En otras palabras, Rodó proponía inculcar en la juventud de América la afirmación de su identidad hispana, la tradición y los valores que estos pueblos habían recibido de la España histórica. Para ello invitaba a mantenerse despiertos frente los cantos de sirena que traía la modernidad, aquella que llegaba con la naciente hegemonía de los pueblos anglosajones, en especial, de los Estados Unidos.

Ya hemos visto que Rodó abogaba por un concepto de dignidad humana a partir de la defensa de la libertad. Ello significa su adhesión por un sano individualismo, su consejo de no enajenar la libertad, el dominio de sí mismo. Este ámbito personal, íntimo e insobornable no debería cederse por ninguna causa ajena o extraña. Quien defiende tal principio declara: esto es mío: mi conciencia, mi libertad y ningún poder me las enajena. No me sorprende este pensamiento de Rodó, pues procede de ese espíritu individualista y autónomo propio del hombre moderno, aquel que siglos atrás, hacia 1580, defendió para sí Michel de Montaigne, alcalde de Burdeos, gran señor de Perigord. El señor de la Montaña se mantuvo emancipado de los afectos y rencores políticos y religiosos de la Francia de Enrique IV; por decisión propia estuvo al margen de los fanatismos de su tiempo, practicó la abstención y la independencia de criterio. Frente a los encontrados bandos ideológicos, frente a la vesánica furia con la que católicos y protestantes se mataban mutuamente, Montaigne resguardó su autonomía, no claudicó ni renunció a aquella divisa suya de hombre superior, divisa que, en breves palabras decía: “me presto pero no me doy”. Coherente con este principio, el joven Rodó alentaba así a sus compañeros de generación:

*“Una vez más: el principio fundamental de vuestro desenvolvimiento, vuestro lema en la vida, deben ser mantener la integridad de vuestra condición humana”.*<sup>7</sup>

La mirada de Próspero se extiende luego al inquieto panorama que, entonces, ofrece la sociedad latinoamericana de inicios del siglo XX. Las élites que habían acumulado prestigio y poder a lo largo del XIX miran con resquemor el avance de las clases medias, el arribo de la sociedad de masas, la llegada de “las hordas de la vulgaridad”, como entonces se pensaba. Los

---

<sup>7</sup> *Ariel*: p. 15, 16



líderes políticos aspiran a obtener el favor del pueblo prometiendo poner en marcha una democracia efectiva, régimen que hará posible la igualdad política de todos, el voto de la mujer. La irrupción de las masas urbanas en la vida social y política, la puesta en vigencia de un estilo de vida en el que triunfa lo práctico, lo anodino y aún lo trivial dio lugar a que varios pensadores de la época proclamaran el ascenso de una nueva cultura, el aparecimiento de un fenómeno social y político sin precedentes y que, pocos años después, José Ortega y Gasset lo llamara “la rebelión de las masas”. Rodó, adelantándose al filósofo español tomó el pulso a esa nueva cultura que definirá la trayectoria del siglo que se iniciaba. Ya entonces advertía:

*“La multitud, la masa anónima no es nada por sí misma. La multitud será un instrumento de barbarie o de civilización según carezca o no del coeficiente de una lata dirección moral”.*<sup>8</sup>

*“La democracia extinguirá gradualmente toda idea de superioridad que no se traduzca en una mayor y más osada aptitud para las luchas del interés, que son entonces la forma más innoble de las brutalidades de la fuerza”.*<sup>9</sup>

Aquellos eran tiempos de reivindicaciones, rupturas y desplantes. Días agrios en los que las clases que habían sido educadas en los ideales del espiritualismo de fines del siglo, no ocultaban su aversión por todo lo que representaba una cultura de la mediocridad, el olvido de las buenas maneras, en fin, la grosería del vulgo, aquello que Rodó interpretó como “lo innoble del rasero nivelador”. Para la mentalidad aristocrática de las clases pudientes latinoamericanas que gobernaron el siglo XIX, el advenimiento de la democracia significaba su retirada definitiva del drama de la historia. El triunfo de la masa era el triunfo de la horda. Esta mirada simplista y mecánica del avance de los principios democráticos, el gobierno de la mitad más uno, no es, en esencia, distinta a aquella versión que Jorge Luís Borges, (un connotado arielista de esos mismos años), tenía de la democracia cuando sostenía que tal sistema no pasaba de ser la insoportable “dictadura de la estadística”.

---

<sup>8</sup> *Ariel*: p. 25

<sup>9</sup> *Ariel*: p. 24

La democracia, declara Rodó, debe tener una dirección moral para evitar caer en la mediocridad burguesa, el culto a la vulgaridad y el materialismo, pues todo ello y más significaría el triunfo de Calibán. Próspero celebra la victoria de la democracia porque, al fin, y gracias a ella, quedarán abolidas las “superioridades injustas”, se facilitará el camino a los mejor dotados, el ascenso de la única aristocracia posible en pueblos recientes como los nuestros, la nobleza del espíritu, la aristocracia de la cultura. Es la misma idea que, pocos años antes, la había defendido Juan Montalvo. La democracia de América Latina, sostiene Rodó, no debe ser la democracia de los anglosajones, aquella en la que campea el materialismo utilitario. En la visión del uruguayo, la democracia de los Estados Unidos es un sistema en el que la inmigración ha dado lugar a “una enorme multitud cosmopolita” de difícil asimilación. Allí manda, dice “el capricho de la muchedumbre”, “las impiedades del tumulto”. Ello no impide al maestro admirar la fuerza, el orden y el progreso material de ese gran país que se extiende allende el río Bravo. De los Estados Unidos dice:

*“La voluntad es el cincel que ha esculpido a este pueblo en dura piedra. Sus relieves característicos son dos manifestaciones del poder de la voluntad: la originalidad y la audacia... Su personaje representativo se llama **Yo quiero** como el superhombre de Nietzsche”.*<sup>10</sup>

“Aunque no les amo, les admiro”, dirá Próspero. Tal admiración se sustenta en el voluntarismo de “ese pueblo de cíclopes”, el federalismo de su república, la voluntad pronta para el trabajo, su espíritu asociativo, la expansión de la educación, el cultivo de la ciencia, el culto a la salud corporal, la libertad de conciencia y de expresión del pensamiento. Condena, sin embargo, su afán expansionista, su ambición de liderazgo mundial.

No hay un cambio de actitud frente al mundo si no hay una ética que guíe y dé sentido a nuestra vida. La ética que propone Rodó está enlazada a la estética. No hay duda, en esta conjunción de lo bueno y lo bello, Rodó no desmiente su relación con el pensamiento griego, en especial con la filosofía platónica. No es de extrañar tal actitud del uruguayo, pues su concepción de

---

<sup>10</sup> *Ariel*: p. 38

la educación está emparentada con el ideal clásico de la **paideia** griega. Para Platón este principio educativo forma al joven en el ideal del **kaloskagathos** y según el cual lo bello es bueno, en sí mismo. La sabiduría, como máxima aspiración del hombre, no es sino una armoniosa conjunción de lo bueno con lo bello, de la ética con la estética. Lo malo y lo feo no existen como tal sino como ignorancia de lo bueno y lo bello. No hay hombres malos, tan solo ignorantes del bien.

Lo que dice Rodó no está lejos de este pensar genuinamente griego. Su pensamiento al respecto se sintetiza en esta frase de **Ariel**:

*“A medida que la humanidad avance, se concebirá más claramente la ley moral como una estética de la conducta. Se huirá del mal y del error como de una disonancia; se buscará lo bueno como el placer de una armonía”.*<sup>11</sup>

Esta conjunción de lo ético con lo estético, Rodó la lleva a su concepción de la obra literaria. En opinión del crítico uruguayo Fernando Aínsa,

*“al preconizar que todo actuar debe ser expresión de vida en armonía con el todo, un modo de integrarse a la belleza, asume el principio de que sin estilo no hay obra literaria y que, por lo tanto, no hay posibilidad de transmitir adecuadamente las ideas. Estilo e ideas van así juntos, siendo el primero vehículo indispensable de difusión de las segundas. La forma es, por lo tanto, la “fisonomía espiritual de la manera”. En realidad –como señala Washington Lockhardt– “la estética de Rodó, no conducía, sino que “era” su ética, expresión de una coincidencia armoniosa del hombre con lo que lo rodea y lo rebasa”.*<sup>12</sup>

Esta confluencia de lo épico y lo estético, ejemplo de un pensamiento ecléctico, se complementa con su visión americanista. En un ensayo anterior a **Ariel** publicado en un opúsculo titulado **La vida nueva** y dedicado a Rubén Darío, Rodó reflexiona acerca de la necesidad de buscar un arte americano que fuera, en “verdad libre y autónomo”. Muchos autores latinoamericanos

---

<sup>11</sup> *Ariel*: p.18

<sup>12</sup> Fernando Aínsa. *El centenario de Ariel: una lectura para el 2000*. <https://goo.gl/y45zRb>

de siglo XIX, entre ellos los ecuatorianos Juan León Mera, Remigio Crespo Toral y Gonzalo Zaldumbide habían emprendido en búsquedas semejantes. Rodó precisa que no se trata de llegar a una originalidad al precio de “la intolerancia y la incomunicación” sino de redefinir el papel del intelectual en sociedades como las nuestras que buscan su identidad. Tres décadas más tarde, hacia 1930, el gran Alfonso Reyes abogará por despertar aquello que él llamó “la inteligencia americana”. El maestro mexicano se refería así al derecho que asiste a los pueblos latinoamericanos de nombrar lo suyo con palabra universal sin enajenar nuestro espíritu, ello implica un empoderamiento de esa parte de la tradición mediterránea y grecolatina que nos corresponde como herederos de la gran cultura de Occidente. Esta fraternidad americana invocada por Rodó es, en el decir de Alfonso Reyes “una realidad espiritual, entendida e impulsada de pocos, y comunicada de ahí a las gentes como una descarga de viento: como un alma”. José Enrique Rodó consolidaba así una corriente de pensamiento latinoamericano por el que había trajinado la pléyade de nuestros escritores a partir de la fundación de la República hasta finales del siglo XIX, esto es desde Bello, Echeverría, Sarmiento, Bilbao y Martí. Fueron ellos quienes avivaron el fuego de un ideal de búsqueda de una especificidad americana que supere los nacionalismos y abogue en la consolidación de aquel magno proyecto bolivariano de una América unida como “magna patria indivisible”. José Enrique Rodó contribuyó a desterrar un concepto estático de patria. No es extraño, entonces, que Miguel de Unamuno haya catalogado a Rodó no como un escritor que represente a un determinado país, sino como un “ciudadano de la intelectualidad americana”.

Carlos Real Azúa aborda **Ariel** como un ensayo que, desde el punto de vista estructural, participa de los rasgos formales que caracterizaron al sermón laico, ese género de larga prosapia en la Francia del siglo XIX, prosa con resonancia oratoria y propia de los maestros profanos, lo que explica su “altivez magistral”. En la prosa de Rodó se evoca la facundia del púlpito, la elocuencia académica, la clase magistral del educador de otros tiempos, el discurso con el que el rector de un instituto universitario solía dar la bienvenida a los catecúmenos o despedía a aquellos que habían alcanzado los lauros doctorales.

*“Este significado –que seguirían conservando hasta nuestros días en ciertas áreas culturales- fue el constituir una especie de dis-*

*cursos del trono de un siempre pretendiente “poder cultural”, una suerte de presencia expansiva y aun imperativa del sistema educativo superior en la sociedad”<sup>13</sup>.*

Según Carlos Real Azúa de aquí procede y de ahí se emula ese tono y el estilo oratorio que bien maneja ese veinteañero serio y algo melancólico que fue Rodó en ese promisorio año de 1899.

**Ariel**, obra temprana de un joven escritor, impactó desde su apareamiento en el ambiente literario y académico de Uruguay. La novedad no residía solo en las ideas que exponía, también estaba en la calidad artística de su prosa, en su estilo renovado, aunque algo retórico. Rodó fue un renovador del ensayo literario en Hispanoamérica, referente indispensable en la evolución de este género esencialmente moderno. Lejos de él la disertación que abruma con la acumulación de citas y apostillas, referencias a literatura ajena. Su ensayo adquiere el pulso de un pensamiento que se expresa en la oralidad de un discurso en el que se tejen correlaciones culturales que llegan de distintas fuentes literarias y filosóficas. Concebido como palabra dicha, su prosa se enriquece con la inclusión de pequeños relatos o parábolas, sabia pedagogía evangélica con la que busca ejemplificar una enseñanza, una experiencia, una conducta. El autor de **Ariel** sabe que su mensaje debía ser comunicado a la juventud de su tiempo con un lenguaje atractivo y actual. Si novedosas eran las ideas que debía difundir, nueva también debía ser la manera de decirlas. Puso en práctica sus propios preceptos, aquellos que, según él, debía asumir un escritor, esto es “enseñar con gracia” y aquel otro de “dar a sentir la belleza”, cualidades que confieren a su prosa un ritmo en el que lo elevado del concepto se combina con la armonía del estilo. Las ideas buscan el símbolo como un canal de expresión, un recurso metafórico en el que lo semejante busca lo semejante. Es una prosa que fluye al ritmo de un pensamiento claro, rehúye la frialdad del concepto para adquirir la ductilidad semántica del símbolo. Rodó es un artista que piensa, un intelectual que veneró el arte como una religión, un escritor que renovó el vigor expresivo de la prosa castellana. Enrique Anderson Imbert dice de él:

<sup>13</sup> Carlos Real Azúa. Prólogo a *Ariel*. Biblioteca Ayacucho. Vol. . Venezuela s/f p IX

“Era un pensador; era también un artista. Su prosa se benefició de ambos talentos. Las frases se yuxtaponen, se coordinan, se subordinan en arquitectura digna, serena, noble, esmerada. Todo es armonioso y bello. Prosa fría, sí, con la frialdad del mármol –o mejor, con la frialdad de las formas parnasianas-, pero perfecta. Era muy imaginativo, aunque su imaginación admitía la disciplina.... En una lista de los diez mayores escritores de América el nombre de Rodó es imprescindible”.<sup>14</sup>

*Tumbaco, mayo 2017*

---

<sup>14</sup> Enrique Anderson Imbert. *Historia de la literatura hispanoamericana*. F.C.E. México, 1957 p. 312 - 313)

## DOSSIER DEDICADO A LA VIDA Y LA OBRA DE ALFONSO RUMAZO GONZÁLEZ



LA ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA  
Y EL CENTRO CULTURAL BENJAMÍN CARRIÓN

invitan a Ud. (s) a la presentación de la revista institucional  
REINCIDENCIAS 9, dedicada al historiador, escritor y biógrafo don

*ALFONSO RUMAZO GONZÁLEZ*  
(1903-2002)

*Intervendrán en el acto el Dr. Francisco Proaño Arandi, secretario de la Academia,  
y el Dr. Leonardo Barriga López, en representación de la editora invitada,  
la escritora Lupe Rumazo.*

Entrega de la publicación a los asistentes  
Vino de honor

Academia Ecuatoriana de la Lengua  
(Cuenca 4-77 y Chile, plazoleta de La Merced)  
Jueves, 6 de julio de 2017  
18h30



CENTRO CULTURAL  
BENJAMÍN CARRIÓN

INSTITUTO  
CULTURA  
AQUILA

## EL NÚMERO 9 DE RE/INCIDENCIAS

*Francisco Proaño Arandi*

Ante todo, cabe subrayar el trascendente aporte que viene brindando al mejor conocimiento de la cultura nacional el Centro Cultural Benjamín Carrión a través de su múltiple actividad y, en especial, de emprendimientos intelectuales de largo alcance como, para citar solo dos ejemplos, la serie denominada “Estudios Literarios y Culturales” y esta revista. Desde su aparición, *Re/incidencias* se propuso y ha venido cumpliendo a cabalidad un objetivo capital: el examen riguroso y sin prejuicios de ninguna clase de la obra y legado de creadores intelectuales y artísticos clave del siglo XX ecuatoriano, tarea que, con el concurso de acreditados especialistas en cada caso, contribuye a una comprensión en profundidad de nuestra cultura vista en proyección histórica, tanto nacional, cuanto en la región y en el mundo.

En esta oportunidad, *Re/incidencias* incide, con indudable acierto, en la vasta obra ensayística, historiográfica, tanto como en el ámbito de la



ficción literaria de una figura imprescindible para la prosecución de tan importante cometido. No cabe duda: Alfonso Rumazo González representa un capítulo fundamental, no solo en el devenir de la cultura ecuatoriana, sino latinoamericana y universal; en ello, el gran fresco constituido por sus biografías de los héroes epónimos de la emancipación americana, enhebrado en un proceso de investigación y reflexión sistemático y clarividente, constituye uno de los más singulares aportes para entender nuestra historia y las configuraciones profundas que determinan y marcan nuestra identidad, ya como individuos, ya como comunidades étnicas y sociales.

La construcción de este singular *dossier* que se nos entrega en el número 9 de *Re/incidencias* ha contado con una editora invitada de excepción: la escritora Lupe Rumazo, hija del gran historiador y, ella misma, notable novelista, ensayista y pensadora, cuya obra ha merecido laudatorios comentarios de conocidos intelectuales del continente. A su pluma debemos, en el contenido de la revista, varios trabajos que iluminan el periplo vital e intelectual de Alfonso Rumazo González. Por un lado, incluye una crónica detallada y críticamente sustentada, proyectando los hechos en el contexto histórico en que aparecen, desde su nacimiento en 1903 hasta su fallecimiento el 27 de junio del 2002 y luego, en los años posteriores, a las naturales secuelas que, en diversos ámbitos, en el Ecuador, en Venezuela y en otros países suscita su figura, habida cuenta de la trascendencia de su obra y el redescubrimiento de su estatura humanística. Entre esas secuelas se halla precisamente el acto que hoy celebramos.

A la vez, Lupe Rumazo no solo que toma a su cargo la presentación del *dossier* sino que también consigna, como el primero de los trabajos de este número 9, un lúcido ensayo sobre el género biográfico, a propósito de la obra escrita en este género por Rumazo González. Junto a ella, otras contribuciones de intelectuales esclarecen al hombre y al escritor, entre ellas las del filósofo mexicano Leopoldo Zea, del historiador y expresidente venezolano Ramón J. Velásquez, del intelectual venezolano José Ramón Medina y del poeta y novelista ecuatoriano Alfonso Barrera Valverde. Las secciones denominadas “Páginas salvadas”, “Documentos” y “Testimonios” aportan singularmente al conocimiento de lo que realizó y pensó el gran historiador.

La lectura de este número 9 resulta en verdad apasionante y constituye una verdadera aventura de orden intelectual y existencial. De esa lectura

quisiera yo destacar algunas impresiones fundamentales, entresacadas de lo que allí dicen Lupe Rumazo, los autores que colaboraron en el *dossier* y el propio Rumazo González. Me permito subrayarlas, como aproximaciones al vasto universo de su legado literario e historiográfico.

Lupe Rumazo señala el compromiso de Rumazo González con los derechos y libertades del ser humano, aspecto que sustenta la línea fundamental de su obra. “Incido en el concepto libertad como constitutivo del ser –dice– para una captación más idónea de Alfonso Rumazo González, ya no solo exégeta de la libertad, sino libertario de esencia”. Y cita al respecto al propio historiador, quien escribe en su libro inédito *Fijaciones*: “He amado intensamente la libertad, hasta convertirla en obligación de fecundidad. No soy libre por, sino para”. Esta convicción fundamental que caracteriza el accionar intelectual entero de Rumazo, se vincula íntimamente con algo que es caro a su hija ensayista: lo que Roland Barthes denomina “la moralidad de la escritura”. Ya en un ensayo de los años noventa, titulado “La negatividad creadora de Montalvo”, Lupe Rumazo subrayaba:

“La escritura, noción encontrada por Barthes, se refiere a una elección moral de parte del escritor; “es la moral de la forma”. Es cercana a la conciencia o mejor aún, integra la conciencia misma, entendiéndose que hay literaturas sin escritura, como autores sin conciencia”<sup>1</sup>.

Una revisión de la obra historiográfica, ensayística y de ficción novelística de Alfonso Rumazo González, tal como se realiza en el presente *dossier*, nos lleva a esa impresión básica: la de encontrarnos frente a una escritura atravesada íntegramente por esa moral ineludible, signada por un concepto de responsabilidad y una posición crítica del escritor frente al poder, frente a cualquier poder y en relación con los hechos históricos que describe y analiza. Desde esa perspectiva absolutamente principista, Rumazo González indaga en la vida e impronta de los personajes objeto de sus grandes biografías y de otros trabajos biográficos.

Otro aspecto de sumo interés viene constituido por las proyecciones humanísticas, políticas e incluso lingüísticas del pensamiento de Alfonso Ru-

---

<sup>1</sup> Rumazo, Lupe (1992). “La negatividad creadora de Montalvo”, en *Vivir en el exilio, tallar en nubes, ensayos*. Caracas-Madrid, EDIME, p. 29.

mazo González. En su ensayo “Comunidad idiomática entre Hispanoamérica y España en el lapso colonial”, despliega su profundo conocimiento de la evolución del español en tierras de América, en el marco de su confrontación e interrelación con las lenguas aborígenes, llegando a conclusiones que pueden ser, algunas de ellas, controvertibles, pero que dejan el campo abierto para nuevas y sucesivas reflexiones. Sumamente esclarecedor es, en otro orden de ideas, el ensayo titulado “Historia latinoamericana e integración (teoría de los conjuntos)”, en el que plantea elementos propios de la singularidad de la historia latinoamericana, propicios, subraya, a un proceso auténticamente de integración de la región: tales son los procesos integracionistas ya vividos en la colonia y en el marco de la gesta emancipadora, y, luego, durante la época republicana, hechos como los siguientes: “las tendencias políticas tradicionales; la discusión de federalismo y centralismo; la actitud americana frente a las amenazas armadas del exterior; la rebeldía ante los golpes de Estado y la consecuente fe en la Ley, al aprobar cada vez una nueva constitución política”. Conjuntos de hechos e ideas aglutinadores que nos acercan más que alejarnos, hacia la consolidación de una conciencia integracionista.

*Re/incidencias*, número 9, contribuye a la mejor intelección de una faceta primordial de Alfonso Rumazo González: la de creador literario, estudioso de la literatura y, concomitantemente, ya lo señalamos, gran artífice del lenguaje. Resulta significativo en ello el estudio crítico que hace Leopoldo Zea de la novela *Justicia, la mala palabra*, obra publicada en 1996, y que, desde la perspectiva de su escritura, tema y estructura, evidencia la actualidad y juventud creativa del pensamiento del autor, cuando contaba ya 93 años. Dice al respecto Leopoldo Zea:

"La cosmovisión hecha patente a lo largo de la obra de Alfonso Rumazo se eleva a una imaginación que es simplemente proyección de la realidad en la fantasía. La fantasía que permite conducir personajes reales, pero en una dimensión supuestamente extrarreal. Los anhelos y los desencantos de esta nuestra América están allí presentes. Son realidades que se explayan en imaginarias discusiones"<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Zea, Leopoldo (2001). “Presentación” de la novela *Justicia, la mala palabra*, de Alfonso Rumazo González. Caracas, *Obras selectas de Alfonso Rumazo González*, segunda edición, tomo seis, p. 20.

Y el expresidente venezolano Ramón J. Velásquez, comenta por su parte:

"*Justicia, la mala palabra* por su condición de alegoría múltiple, confesión en alta voz y revelación de secretos del mundo latinoamericano debe llamar la atención de lectores y críticos. A la capacidad del autor por captar y reflejar el discurso de cada personaje-pasajero une su maestría para manejar los secretos del idioma"<sup>3</sup>.

Otras dos novelas, entiendo, publicó en años previos nuestro historiador: *Los ideales, Esmeraldas*, obras que, junto con *Justicia, la mala palabra*, son conceptuadas por Lupe Rumazo dentro de una vertiente de índole existencial. Toda esta faceta literaria de Rumazo González, desarrollada desde sus años jóvenes, torna comprensible que una conciencia alerta como la suya se mantuviera siempre atenta a lo que ha ocurrido en el devenir de la literatura latinoamericana y, en especial, la de nuestro país, como lo demuestra en su interesantísimo ensayo "Estudio de la literatura ecuatoriana 1900-1980", que consta, como los anteriormente citados, en la sección "Páginas salvadas".

Los avatares de la historia política ecuatoriana condujeron a Alfonso Rumazo González a un prolongado exilio que lo llevó, primero, a Colombia, cuando hubo de salir del país perseguido por la dictadura de Federico Páez, y después a Venezuela, adonde fue llamado por el eximio historiador Vicente Lecuna. En Venezuela, donde residió desde 1953, Rumazo ejerció la cátedra universitaria y el periodismo, a la vez que escribió la mayor parte de sus principales obras. El exilio y el autoexilio no menguaron nunca su preocupación por el devenir político, social y cultural de su patria nativa. Pero marcaron de todos modos su vida y su obra, quizás en un sentido fecundo, si bien no exento de nostalgia y tristeza íntima. En carta dirigida en enero de 1996 a Rodolfo Pérez Pimentel y que Lupe Rumazo cita en la cronología inserta en el presente *dossier*, dice Rumazo: "Lupe y mis nietos han tenido que morar en el exilio. Ha sido este mi destino. He debido tomar de Nietzsche la tremenda

---

<sup>3</sup> Velásquez, Ramón J. (2001). "Preámbulo" a la novela *Justicia, la mala palabra*, de Alfonso Rumazo González. Caracas, *Obras selectas de Alfonso Rumazo González*, segunda edición, tomo seis, p. 13.

sentencia de: ‘Ya no busco mi felicidad, busco mi obra’<sup>4</sup>. Pero también pareciera que Rumazo González enfrentó el exilio con otra sentencia, asimismo de Nietzsche: “He elegido el exilio para poder decir la verdad”, solía decir el filósofo alemán, y la verdad, ante la historia, ante la patria, ante su propia conciencia, ha sido siempre el *leitmotiv* que ha presidido la obra de Rumazo González. “Con esa libertad, claridad y verdad que si ofende no teme, escribe Alfonso Rumazo González”, indica al respecto Lupe, su hija ensayista.

Por sobre todo ello, la obra y la vida y el pensamiento central de Alfonso Rumazo González, reflejados en este magnífico número 9 de la revista *Re/incidencias*, pudieran sintetizarse en una frase que, con respecto a su propia obra, expresara el gran poeta francés, Premio Nobel de 1960, Saint John-Perse:

“...es del hombre de quien se trata, de su presencia humana”<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Saint John-Perse, citado en la solapa de la edición bilingüe *Pájaros-Oiseaux*, Colección Cuartel de Invierno, Universidad Veracruzana, Veracruz, México, 2012.

## VIDA Y OBRA DE ALFONSO RUMAZO GONZÁLEZ

*Leonardo Barriga López*

Grato honor intervenir en esta centenaria Academia, de tan antigua tradición en el contexto iberoamericano, cumpliendo generoso encargo de la distinguida escritora Lupe Rumazo, en acto de presentación de la revista ***Re/incidencias*** del Centro Cultural Benjamín Carrión, que trae en sus páginas un acertado y esclarecido homenaje a quien fuera notable escritor Don Alfonso Rumazo González.

Lupe Rumazo, en importante estudio liminar sobre las obras de su padre, en la revista que se presenta en esta noche, que invito a leerlo por su profundidad y excelente uso del idioma, anota en un párrafo del mismo:

*"Esa cuenta ira creciendo en los cien años que vivió y que le permitió convertirse en un testigo único, excepcional, del siglo que terminaba y del que estaba surgiendo. Su visión histórica vale atestiguar procede así de una*

*plenitud existencial, de saberse ser histórico y con conciencia histórica, de realizarse sin termino, de adscribirse desde sus propios inicios literarios por íntima convicción a la doctrina existencial..."*

Mi opinión sobre la obra cultural y de investigación histórica de Alfonso Rumazo, estimado amigo, como lo soy también de su hija Lupe.

El tiempo inexorable viene y va, se hunde en la cumbre y en la sima de la memoria de la humanidad. Los hechos, los acontecimientos, son analizados y enjuiciados por el historiador quien con una revisión exhaustiva trata de establecerlos dentro de una secuencia.

El tiempo, de acuerdo con Hans Khon, es irreversible, indica que es la fuente primaria de toda frustración, y así es en efecto: no podemos reconstruir el pasado sino idealmente, tan poco en la perspectiva analizar el efecto de una posibilidad con base a ciertos parámetros de orientación que pueden ser factibles de realizarse.

Dicho autor advierte:

*“La huida del tiempo y de la historia hacia el siempre-jamás, hacia la eternidad, hacia la consumación de los días de la historia, la eschata, al fin, el postrer día y el cómputo final es una esperanza utópica, religiosa y secular de poner término a esta tragedia esencial. Esta esperanza escatológica es un hecho histórico, pero, salvo sus efectos, no atañe al historiador. A él le interesa la supervivencia en el mundo de la contingencia humana; los sucesos pasados, que de otro modo se hundirían en la corriente del tiempo, reviven gracias a él y fluyen en la corriente de la conciencia humana; se relacionan con nuestra vida actual al satisfacer nuestra curiosidad o enriquecer nuestros conocimientos desinteresadamente o bien al ampliar nuestra comprensión y guiar nuestras acciones en forma utilitaria.- Por ello la tarea del historiador no estriba en considerar los acontecimientos como fenómenos aislados sino en entretejerlos en la trama de la historia...”<sup>1</sup>*

¿Quiénes son los héroes de la libertad, protagonistas de los libros de Rumazo González?:

---

<sup>1</sup> Khon Hans, *Consideraciones sobre Historia Moderna*, Edi. Libreros Mexicanos Unidos, México D.F., 1965)

Son íconos de la historia de las patrias de América, que en la pluma del escritor laticungueño adquieren dimensiones de epopeya, de aquella epopeya de vida y canto por la libertad de América del Sur. Gloria y lucha por los caminos impredecibles de su propia existencia, de aquellos héroes en la memoria de pueblos agradecidos por un nuevo acontecer de aconteceres.

Las biografías de Rumazo González, de aquellos ilustres personajes del santoral de nuestra historia, han recorrido Iberoamérica: Bolívar, Sucre, Manuela Sáenz, Miranda, San Martín, Simón Rodríguez, O Leary, José Martí, Enrique Olaya Herrera, entre otros, además de su obra poética, novelística y ensayos. Como lo dice el escritor: *“El relato, aquí, ha sido puesto libremente en el cauce de los sucesos y en medio de los hombres, dando fuerza y vigor a la escena, para que se la palpe y vuelva real. Nada está dicho, que no sea estrictamente verdadero; y nada se le ha encomendado a la imaginación, ya que aquellos tiempos sufrieron superabundancia, que no mengua de sucesos”*.

En carta de 27 de marzo de 1969, Alfonso Rumazo me decía: “Muy noble amigo:

*“Leonardo Barriga López: Usted ha extremado bondad, generosidad, gentileza en la parte que me ha dedicado en (su libro) “Valores Humanos de Cotopaxi” que acaba de llegarme en tres copias. Su juicio crítico es trabajo de notables precisiones; sus asertos encierran genuino acento de entusiasmo y hasta sentido polémico en más de un punto. ¿Sabrán agradecerle sus conterráneos este esfuerzo divulgador suyo, inteligente y entusiasta, que nada pide y mucho da; que emana de su espíritu en busca de mentes comprensivas y aptas para la valoración del esfuerzo? Yo le agradezco, felicito y aplaudo con fervor; Ud. está contribuyendo a vitalizar aquello que se llama acervo cultural nacional; su mano construye, pone firmeza. Hay en Ud. el nervio y la vitalidad positiva- no negativa- que tan parcamente hace presencia en el Ecuador”/No se detenga nunca en esta ruta, noble amigo. Hacer cultura significa justificar la existencia. Sírvase recibir, con mi saludo, el aprecio mío que anhela ver muchos libros suyos”*.

Coincidencias de la vida, no conocía personalmente al escritor, hasta que fui designado en mi carrera diplomática como Ministro del Servicio Exterior acreditado en Venezuela en 1993, con sede en Caracas.



Durante mi estadía de 5 años en esa ciudad, pude disfrutar de su amistad y de su sabia conversación; digamos que tuve el honor de ser su amigo, así como de Lupe, novelista y ensayista de mérito, infatigable trabajadora de la cultura y compañera de actividades en la Embajada, como Agregada Cultural. A mi retorno al país conocí que el desgobierno del Gobierno del señor Gutiérrez le había cesado en sus funciones pese a ser funcionaria de carrera del servicio exterior y que había sido reemplazada por alguno de sus conocidos de turno, sin más mérito que su amistad para con el ex gobernante.

Era Alfonso Rumazo González, como Simón Rodríguez, “Maestro de América”, por su obra histórica medular y sustantiva. Había admirado su obra histórica, desde aquellos tiempos en que publiqué mi libro “Valores Humanos de Cotopaxi”, en coincidencia con mi actividad de Presidente del Núcleo de la Casa de la Cultura de Cotopaxi, en el que consta la biografía de tan importante personaje.

Su casa solariega al pie del Ávila, concurrida por ilustres personajes, Presidentes de la República, escritores del más alto vuelo, intelectuales y artistas, amigos, diplomáticos; estuvo siempre generosa al abrazo fraterno. Muchas veces estuve en la residencia del Maestro. Su ilustración, su crítica aguda, su bondad para desestimar agravios eran admirables.

Los Rumazo González, Alfonso y José, constituyen para el Ecuador valores auténticos al servicio de la cultura. Latentes están todavía las huellas de su Editora “Bolívar” que nos dejara desde 1930 más de treinta publicaciones de libros de autores ecuatorianos que circulaban dentro y fuera del país. Ellos, a la par que creaban obra propia sentaron las bases de las actuales instituciones de cultura con la amplia difusión de obras literarias e históricas de mérito. Belisario Quevedo con sus libros “Sociología, Política y Moral” y “Compendio de Historia Patria” cobró vida como escritor. Carlos Dousdebés, Remigio Romero y Cordero, y otros ilustres escritores hasta ese momento inéditos, fueron ampliamente conocidos merced a la serie de ediciones que se incluyeron en la “Biblioteca Ecuatoriana”. La novela, la crítica literaria e histórica, la poesía, el arte, tuvieron en los Rumazo González los mejores auspiciadores, *“dando el aporte más formidable que podía esperarse de dos jóvenes que presentaban en los medios literarios capitalinos de aquellos días cargados los brazos de obra inspirada, fecunda y valiosa”*.

Los libros que editaron nada tienen que envidiar a los que se publican hoy en el Ecuador; al contrario en buen número superan, por sus autores y presentación, a tantos intrascendentes y cursis que las editoras oficiales y particulares dan a la luz ocasionalmente.

Luego de aquella prolífica labor, los Rumazo optaron por diversos rumbos. José se incorporó al cuerpo diplomático e inició una serie de investigaciones históricas por varios países de Europa. Alfonso salió a recorrer los anchos caminos de América, su tierra, la de nacimiento le resultó estrecha. Allí, en Latacunga, su pequeña ciudad, blanca entre la gris piedra de los Andes, quedaba en los recuerdos infantiles; el coloso Cotopaxi y el recuerdo de los suyos. No regresó al lugar de origen, marchó en busca de amplios y nuevos horizontes.

En su peregrinaje recorre la mayor parte de los países de América y algunos del viejo continente, ya como conferenciante, ya como investigador, diplomático y hábil periodista. Su éxodo y deambular incesante encuentra asidero en Cali, en donde es por 15 años Jefe de Redacción del Diario “Relator”. De allí pasa a Caracas, siendo muy pronto designado profesor de la Universidad Central de Venezuela en las Cátedras de Historia de América, Composición Castellana e Historia de la Cultura, en la Facultad de Humanidades que desempeñó desde 1954 hasta la fecha de su deceso.

De su pluma se publican serios y castizos artículos periodísticos que son reproducidos en la mayor parte de los principales diarios de las capitales de Latino-América. No puede ser de otra forma, pues su labor es reconocida hasta por los “nuevos escritores”, por los que creen en el parricidio intelectual como solución a su manera de pensar, de mirar, y de hacer labor cultural en nuestro medio.

Al novelista le encontramos en “Esmeralda” y “Los Ideales”; “Una Calle del Cielo”, “Justicia”, “La Mala Palabra”; al poeta, en “Vibración Azul”. Le siguen sus libros: “Gobernantes del Ecuador” (1830-1932) que obtuvo el Premio de la Academia Ecuatoriana de Historia; “Enrique Olaya Herrera, un Gran Estadista”, “Siluetas Líricas de Poetas Ecuatorianos”, “El Oriente Ecuatoriano”, “El Congreso de 1933” (Para la Historia del Ecuador), “Esencia del Periodismo”, “Nuevas Siluetas de Poetas Ecuatorianos”, “Tríptico Bolivariano”; además de los que integran su ideal hacia las grandes figuras de la Independencia de América y que comentamos a continuación.

En el campo de la biografía, en nuestro país, muy pocos son los escritores que han cultivado este género literario en forma seria y bien intencionada, sujetándose estrictamente a la verdad histórica a base de una paciente y prolija investigación de documentos. Alfonso Rumazo con sus obras históricas, sobre los héroes de nuestra América ha escrito y publicado decenas de páginas con el beneplácito de la crítica internacional.

Anotamos lo expresado por Alfonso Barrera Valverde sobre la obra de Rumazo, quien asevera, entre otros comentarios:

*"A todos, a ellos y a nosotros, nos queda, pues, afrontar la dura verdad de que, frecuentemente, en la vida pública del Ecuador y en su narración histórica solo existe simulación de méritos. En un país donde hemos tenido historiadores de la talla de Florencio O'Leary y González Suárez, dos grandes testigos de dominaciones y de epopeyas, en este país al cual pertenece el gran investigador que es Rumazo González ahora hace falta aquel historiador venidero, que sea capaz de escudriñar y desentrañar la tragedia cotidiana de la República.*

*La de seres que encontraron, a veces, palabras que no vienen hechas para el entendimiento del pueblo, perturbadas como están por quienes deberían estudiar a Rumazo González y a autores de su categoría, para enriquecerse con los fundamentos de sus libros..."*<sup>2</sup>.

Quien posee un libro de Alfonso Rumazo, su "Manuela Sáenz, la Libertadora del Libertador" et.al, no puede dejar de leerlo de una sola vez. Su lenguaje es claro, sin artimañas; el lector no puede abandonar para otro día el terminarlo.

Juana de Ibarborou comenta con respecto a "Manuela Sáenz, La Libertadora del Libertador":

*"Ecuador tiene ahora en su Legación de Montevideo a Alfonso Rumazo González, autor de un libro que de un salto ha llegado a ocupar puesto de honor en la literatura del Continente. "Manuela Sáenz, la Libertadora del*

---

<sup>2</sup> *Re/incidencias* N° 9, Centro Cultural Benjamín Carrión, 2015, pág. 80.

*Libertador”, es un libro en que la documentadísima y estricta verdad histórica ha sido tomada por un enamorado y un poeta, que con todos esos elementos nos ha dado un libro apasionado y apasionante, fundando la verdadera biografía femenina de América con una figura de mujer que él levanta de la injusticia y del olvido, para hacerla brillar, en su verdadero lugar, junto al hombre que la quiso y fue su amor. Cuando ese hombre se llama Bolívar, y cuando esa mujer compartió los años más ardientes de su vida, su biografía, si se ha sabido hacerla, tiene que ser empresa grande y difícil. Rumazo González ha salvado todos los escollos, penetrando en la intrincada psicología de la Libertadora, y con arte lleno de emoción y aciertos, ha consumado una obra maestra”...<sup>3</sup>*

No puede ser más justo dicho comentario que, viniendo de una de las más ilustres escritoras del Continente, destaca la figura del escritor Rumazo.

Y el historiador, nuevamente, nos entusiasma con su libro “Sucre”, una de las biografías más completas sobre el Gran Mariscal. Allí están los orígenes, desde las familias de Sucre y Alcalá en Flandes y España, los éxitos, las derrotas, los titubeos y fracasos. Las luchas consigo mismo y los enemigos de la independencia.

La biografía de Don Simón Rodríguez, destaca aquel personaje incomprendido en la época, que residiera en Latacunga y que nos legara sus “Consejos de amigo dados al Colegio de Latacunga”, vital en su conocimiento para los jóvenes de ayer, hoy y mañana, que enseñara en ese centenario colegio denominado años más tarde “Vicente León”, (convertido hoy en “unidad educativa” por arte de birlibirloque de algún ministro de Educación trasnochado).

La vasta obra de Rumazo, de investigación histórica especialmente, es muy conocida en Venezuela y otros países. En Ecuador por minorías ilustradas, lamentablemente. Su erudición, su capacidad intelectual prodigiosamente lúcida, hacen de este escritor un ejemplo de perseverancia y lucha, empujándose a cada instante, creando y re-creando. Mimado por instituciones venezolanas y por su Gobierno; condecorado en innumerables oportu-

---

<sup>3</sup> Rumazo Alfonso, *Manuelita Sáenz, la Libertadora del Libertador*; Intermedio Editores, Bogotá, 2005.

nidades; admirado y querido por sus amigos y conocidos, por la prensa y medios de comunicación, propicia con su ejemplo lo que todo escritor anhela: que su obra se prolongue hacia la posteridad y lo ha conseguido en América Hispana, pese a los avatares y problemática del intelectual, del que asevera Jean- Mitchel Bestnier, se encuentra *“invitado a callarse cuando habla demasiado y conminado a intervenir cuando se calla. ¿Está definitivamente condenado a oscilar entre la rebelión y el silencio, entre el compromiso y la resignación?”*<sup>4</sup>

Si bien la Casa de la Cultura Ecuatoriana ha publicado tres de sus biografías, debería, como sucede en Venezuela, con los auspicios de la Presidencia de la República de ese país, editarse toda su obra biográfica. Tal vez lo único notable en la cultura por el Gobierno de la República Bolivariana de Venezuela, en la época de Chávez, es haber editado millares de ejemplares, de dicho autor, que hacen relación a los héroes de la independencia, las cuales se distribuyeron gratuitamente, en colegios y universidades.

Ejemplar trabajo de Alfonso Rumazo González, de quien aprendimos, a quien admiramos y distinguimos por su hombría de bien, por su labor constante y perseverante, por su inmensa e intensa vida y obra, de real y valedera importancia para nuestras naciones.

Alfonso Rumazo no ha muerto. Vive una nueva vida, la de sus libros eternos y permanentes. Su sombra nos cobija frente al egoísmo de unos pocos. Como en el mito griego, el fuego será perenne y vital, iluminará su senda y hará de sus enseñanzas y de su obra sabia vital para las nuevas generaciones de América.

A su fallecimiento, el Gobierno Nacional a través del Ministerio de Cultura del Ecuador, estableció el Premio Internacional Alfonso Rumazo González para la biografía con una periodicidad anual, en justo homenaje al historiador ilustre, pero vale la pena aclarar que no he me enterado de ninguna convocatoria ni tampoco de obra editada alguna.

---

<sup>4</sup> Julien Claude, *Pensamiento sin objeto, sociedad sin proyecto*, en *Sociedades enfermas de su cultura*, Le Monde Diplomatique, Buenos Aires, 1988.

La memoria de Alfonso Rumazo González y de su obra destacada es poco conocida en el país por las nuevas generaciones; tampoco interesa la historia; la cultura navega en aguas turbias y procelosas, en especial la designada oficial, agostada por la burocracia. No existe un apoyo económico gubernamental que permita que la cultura se difunda, especialmente con la edición y circulación de libros; de allí la importancia del Centro Cultural Benjamín Carrión del Municipio Metropolitano de Quito que publica en su colección *Re/Incidencias, No.9*, una justa valoración y remembranza en homenaje de Alfonso Rumazo, con trabajos de Lupe Rumazo, Leopoldo Zea, Ramón J. Velásquez, José Ramón Medina, Alfonso Barrera, Mathilde Pomés, Guillermo Morón, Blasco Peñaherrera Padilla y Gregory Zambrano entre otros, a más de otros trabajos de dicho autor.

Sería oportuno que el Centro Cultural Benjamín Carrión, hoy dirigido por el distinguido intelectual Leonardo Hidalgo, a más de este homenaje a la memoria del historiador, invite al Concejo Metropolitano de Quito, para que designe a una de las nuevas calles de la ciudad con el nombre de Alfonso Rumazo González, que perennice su memoria, concediéndole así una nueva condecoración póstuma. Entiendo que este reconocimiento iría de allá de la designación de personajes y personajillos que constan en la nomenclatura de calles y plazas de Quito, que incluye asesinos como Antonio Solano de Sala, perseguidor y verdugo de indios en Latacunga y Ambato, en la época colonial y cuyo nombre ostenta una de las plazas del barrio México, por disposición de la administración edilicia anterior o de otros que representan a la inquisición como el fraile Juan de Mañozca y Zamora, quien en su visita a la Real Audiencia de Quito, iniciara una serie de persecuciones y homicidios, por solo citar dos nombres.

Por intermedio de la Doctora Doña Susana Cordero de Espinosa, distinguida académica del país y Directora de esta ilustre corporación, deseo dejar constancia de mi homenaje y reconocimiento a la Academia y a sus miembros, al igual que al Centro Cultural Benjamín Carrión en la persona de su Director, Doctor Leonardo Hidalgo, a nombre de Lupe Rumazo y su familia, al permitírseme exaltar la figura de quien fuera incansable investigador de nuestro pasado, con producción intelectual, que ha permitido esclarecer la vida y obra de aquellos héroes y heroínas de la libertad.

*Re/incidencias* es notable testificación de la memoria de ilustres protagonistas que buscaron, buscan, en la verdad de la investigación histórica y de las letras en general, hechos pasados y presentes, en un mundo globalizado, que avizora serios cambios en las estructuras sociales y estatales, en donde la oralidad, la palabra escrita y el discurso crítico, están seriamente amenazados por el futuro de una realidad virtual.

## NOTA DE PRENSA



En la fotografía, Alfonso Rumazo González, tercero de izquierda a derecha su hija, la escritora Lupe Rumazo

**LA NOVENA EDICIÓN DE RE/INCIDENCIAS ESTÁ  
DEDICADA AL PENSAMIENTO DE UN DESTACADO  
HISTORIADOR, ENSAYISTA Y CATEDRÁTICO LOCAL**

*Alfonso Rumazo, el biógrafo de los 'rebeldes'*



GABRIEL FLORES

Un heraldo de la cultura. Así define Lupe Rumazo Cobo a su padre, el ecuatoriano Alfonso Rumazo González (1903-2002). La mención la hace en una entrevista vía correo electrónico -vive en Venezuela- días antes de la presentación del libro de la colección *Re/incidencias*, dedicada a este historiador, ensayista, novelista, articulista y catedrático universitario.

En esta publicación que se presentará mañana, las 18:30, en la Academia Ecuatoriana de la Lengua, se abordan las diferentes facetas intelectuales de Rumazo González. Una de las más potentes, sin duda, es la que dedicó a la historia de América Latina en el período de Independencia. Producto de ese interés escribió biografías como ‘Manuela Sáenz, La Libertadora del Libertador’, ‘Bolívar’, ‘Sucre, Gran Mariscal de Ayacucho’, ‘Miranda, Protolíder de la Independencia Americana’ y ‘Simón Rodríguez, Maestro de América’.

Gracias a este trabajo, Rumazo González recibió el mote de ‘biógrafo de los rebeldes’. ‘La epopeya de América -dice Rumazo Cobo- exigía un biógrafo que entendiera la insurgencia a fondo y que fuera en sí mismo rebelde. Este trabajo ha sido validado por la crítica de carácter histórico, a las sucesivas ediciones y sus traducciones’. Con sus lecturas e investigaciones este autor logró armar un gran mapa del período de Independencia, lo que a criterio de Rumazo Cobo, significó sobrepasar un criterio exclusivamente concatenado, de causas y efectos, en relación al estudio de la historia. Una de sus facetas menos conocidas en el país es la de novelista. En *re/incidencias* se cuenta que sus novelas ‘Los ideales’ y ‘Esmeraldas’ pueden ser consideradas los primeros textos que configuran el existencialismo en el Ecuador. También está ‘Justicia, la mala palabra’, finalista del Premio Rómulo Gallegos, con un preámbulo del presidente Ramón J. Velásquez y liminar de Leopoldo Zea. Esta novela ambientada dentro de un avión aborda temas como el azar, la justicia, la libertad, el terrorismo, la vida en polaridad frente a la muerte y la cultura. Su visión sobre la realidad local y de la región se plasmó en su faceta como editorialista en los diarios *El Comercio* (Quito), *El Nacional* (Caracas), *El País* (Montevideo) y *El Tiempo* (Bogotá). Según Rumazo Cobo, a lo largo de su vida escribió más de 6 000 artículos.

Un hecho que influyó en su perspectiva panorámica y en su fructífera producción literaria fue su partida a Venezuela, donde vivió hasta su muerte en el 2002. Su estancia en Caracas le permitió entender y estudiar mejor la historia americana ya que tuvo acceso a archivos y bibliotecas. Esta cercanía “le permitió captar mejor la norma histórica de que un fenómeno histórico nunca se explica plenamente fuera de su momento”, sostiene su hija.

El trabajo de Rumazo González le mereció varios reconocimientos; entre ellos, el Premio de la Academia Ecuatoriana de Historia, por su libro ‘Gobernantes del Ecuador’; el Premio Nacional Eugenio Espejo, mención Ciencias, otorgado por el Gobierno ecuatoriano, 1997; y el Premio de la Academia Nacional de la Historia de Venezuela por ‘El General San Martín, su vida y su acción continental, en relación con la historia de Bolívar’.

En su faceta como catedrático trabajó en la Universidad Central de Venezuela impartiendo las cátedras de Historia de la Cultura, Historia de América, Composición Castellana y Arte Contemporáneo.

En esta edición de re/incidencias también se incluyen ensayos y estudios sobre diversos aspectos de la vida de Rumazo escritos por Leopoldo Zea, José Ramón Medina y Alfonso Barrera Valverde. En la sección ‘Documentos y Testimonios’ se recogen discursos, homenajes, prólogos, reseñas y entrevistas alusivos a importantes hitos en su labor de investigación histórica.

La presentación de mañana contará con la intervención de Francisco Proaño Arandi, secretario de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, y Leonardo Barriga López, en representación de la editora invitada, la escritora Lupe Rumazo.

Este contenido ha sido publicado originalmente por **Diario EL COMERCIO** en la siguiente dirección: <http://www.elcomercio.com/tendencias/historia-investigacion-academia-alfonsorumazo-independencia.html>.

2017

## LA ACADEMIA EN CITA INTERNACIONAL DE LENGUA Y LITERATURA EN GUAYAQUIL:

En representación de la institución asiste la  
Doctora Susana Cordero de Espinosa



**COPOL**  
Creando Talentos



**FUNDAEM**

**COPEI**



**CCE**



**I** Cita Internacional de  
Lengua y Literatura  
CILL COPOL 2017

**LA PALABRA UNIFICA Y EDUCA**

La Unidad Educativa Particular Politécnico - Copol  
tiene el honor de invitar a usted a la inauguración de la  
**I Cita Internacional de Lengua y Literatura**  
**LA PALABRA UNIFICA Y EDUCA**

Fecha : Miércoles 21 de septiembre del 2017

Hora : 17h00

Lugar : Unidad Educativa Particular Politécnico,  
km 30.5 vía Perimetral

**Dra. Carmen Naumann**  
Presidenta del Comité Organizador

**Msc. Rafael Montalván**  
Coordinador General

## **INCIDENCIA DE LA LENGUA Y LA PALABRA EN LA EDUCACIÓN**

*Susana Cordero de Espinosa*

Todo lo aprendemos a través de la palabra. Las primeras palabras que no pudimos percibir ni interpretar, penetraron en nosotros a través de la piel, junto con las caricias y gestos de nuestra madre, en los primerísimos días de nuestra existencia. Toda madre, cuando las carencias no le impiden el gozo de la maternidad, habla a sus hijos con palabras que son casi canción..., creadas por ella misma o repetidas de las que oyó cuando fue niña: suaves, palabras de alegría y de llamada, nos convocan a la vida, nos permiten ir adaptándonos al mundo. Con ellas aprendemos a pensar, a percibirnos vivos, a expresarnos y comunicarnos.

Conforme crecemos, crece el caudal de conocimientos y nociones entregados mediante la palabra. Gracias a ella comprendemos, dudamos, pre-

guntamos, discrepamos, aprendemos, es decir, nos educamos. El principal aporte de la escuela es el de permitir que nuestras palabras hasta entonces solo orales, permanezcan en la escritura. Los dos elementos fundamentales de nuestra humanización **son el habla y la escritura**.

Todo niño pequeño tuvo la oportunidad de ‘dibujar’ palotes, trazos sin determinación, pero que tienen el destino de comunicar. Cualquier raya representa o anhela representar una idea que es todavía imprecisa. Poco a poco, el niño llega a la escritura alfabética, cuando logra descubrir la correspondencia entre un sonido y una letra. ¡Con qué entusiasmo silabeábamos en la preparatoria de ese entonces, al acompañar con una palmada cada sílaba pronunciada! Lentamente, pero con seguridad, los niños van aprendiendo sin sentirlo, la ortografía. El entusiasmo y el fervor de una buena maestra nos enseña la acentuación española de normas sencillas y claras ... La ortografía nos tienta con sus pequeñas trampas superables con ejercicio y gusto: en castellano distintas letras pueden representar el mismo sonido: vaca, burro, boca, vuelo; el sonido /ka/, puede representarse con la letra “k” de kárate y karateca, con la letra “c” de “cosa” o con la qu y la u en ‘que’ o ‘quien’. Lo normal es que aproximadamente a los ocho años los niños dominen los aspectos fundamentales de la escritura.

Todo, todo nuestro interior y nuestras experiencias pueden ser expuestas mediante la palabra, en la escritura. El descubrimiento de la palabra escrita, el de la maravilla de la lectura, bien conducido, lleva al deseo de comunicarnos; de aquí, la importancia de la redacción que puede ser un juego inteligente y grato, ya desde el primer aprendizaje de la escritura: la búsqueda de temas no tiene límite ni lo tiene la de un destinatario. A lo largo de la enseñanza primaria, es básica la producción de textos escritos; nuestra competencia en la escritura se fundamenta, tanto en lo que pensamos y decimos, en lo que memorizamos, como en lo que podemos expresar al redactar un cuentito sobre un tema concreto, al narrar un acontecimiento familiar, al describir el juego con el perro, el miedo de mamá a los ratones o cualquier circunstancia cotidiana, al crear un diálogo imaginario. Cuanto hablamos y escribimos cambia según lo que queremos decir y la persona a la que nos dirigimos. La redacción, así como la lectura personal o en voz alta, con observaciones pertinentes del lector, deben ser parte fundamental para el aprendizaje de la ortografía, como lo son copiar y repetir. Debemos terminar nuestros años

de primaria sabiendo escribir textos más o menos complejos, organizados y coherentes, con un nivel de exigencia del maestro y de confianza en lo que el niño es capaz de hacer. Hablar, escribir es informar; los niños aprenderán a aportar información nueva, sin repetir ideas innecesarias, a evitar vacíos; a mantener el hilo de la narración, a introducir en el escrito datos que tengan relación con el tema. La práctica oral y escrita de la expresión de ideas, siempre a base de la lectura previa, permitirá al niño ser entendido por su lector. Si lo escrito ha de responder, según la edad, a las exigencias de la comunicación y si comunicar es ‘hacer común’, es decir, entregar al lector algo que solamente se encuentra, por el momento, en nosotros, al sentir su importancia los maestros deben procurar el contagio de su pasión ante la enorme posibilidad de llegar a los demás a través de la maravilla de la escritura, del mismo modo en que los otros llegan a nosotros en el milagro de la lectura.

Quiero tratar otro tema, en la esperanza de que nos ilustre y enriquezca: el del significado en nuestras vidas de un libro cuya lectura olvidamos, pero que es imprescindible para el enriquecimiento léxico y la valoración del idioma en nuestra educación: el significado y valor del diccionario, luego de una corta historia.

Hace tres siglos, en 1713, se fundó la Real Academia de la Lengua, en Madrid, con el fin de escribir el primer diccionario oficial, que registre por escrito, para que no se pierdan, las palabras de nuestra lengua castellana o española. Se empezó este trabajo admirable ya en 1713, y entre 1726 y 1739, fueron apareciendo ya editados los seis volúmenes de este maravilloso libro, llamado *Diccionario de autoridades*, porque cada artículo sobre cada palabra incluía frases que contenían la palabra definida. En su prólogo o proemio se dicen estas hermosas palabras sobre el valor de nuestra lengua:

La lengua castellana “es rica de voces, fecunda de expresiones, limpia y tersa en los vocablos, fácil para el uso común, dulce para los afectos, grave para las cosas serias y para las festivas abundantísima de gracias, donaires, equívocos y ‘sales’. Es muy copiosa de sentencias, proverbios o refranes en que está cifrada toda la filosofía moral y la enseñanza civil, y tiene muchos dialectos o términos peculiares, cuya viveza no es posible sustituirse en otra lengua” ...

Doscientos dieciséis años después, escribe Gabriel García Márquez, uno de los mayores escritores de nuestra lengua del siglo XX, un prólogo para el *Diccionario de uso del español actual* editado en Colombia, su país natal, que dice así:

*“Tenía cinco años cuando mi abuelo el coronel me llevó a conocer los animales de un circo que estaba de paso en Aracataca. El que más me llamó la atención fue una especie de caballo mal-trecho y desolado con una expresión de madre espantosa. ‘Es un camello’, me dijo el abuelo. Alguien que estaba cerca le salió al paso. –Perdón coronel, le dijo: Es un dromedario. Puedo imaginarme ahora cómo debió sentirse el abuelo de que alguien le hubiera corregido en presencia del nieto, pero lo superó con una pregunta digna.*

*- ¿Cuál es la diferencia?*

*- No la sé, dijo el otro, pero este es un dromedario.*

*El abuelo no era un hombre culto ni pretendía serlo, pues a los catorce años se había escapado de la clase para irse a tirar tiros en una de las incontables guerras civiles del Caribe, y nunca volvió a la escuela. Pero toda su vida fue consciente de sus vacíos, y tenía una avidez de conocimientos inmediatos que compensaban de sobra sus defectos. Aquella tarde del circo volvió abatido a la casa y me llevó a su sobria oficina con un escritorio de cortina, un ventilador y un librero con un solo libro enorme. Lo consultó con una atención infantil, asimiló las informaciones y comparó los dibujos, y entonces supo él y supe yo para siempre la diferencia entre un dromedario y un camello. Al final me puso el mamotreto en el regazo y me dijo: Este libro no solo lo sabe todo, sino que es el único que nunca se equivoca.*

*Era el diccionario de la lengua, sabe Dios cuál y de cuándo, muy viejo y ya a punto de desencuadernarse. Tenía en el lomo un Atlas colosal, en cuyos hombros se asentaba la bóveda del universo. “esto quiere decir –dijo mi abuelo- que los diccionarios tienen que sostener el mundo”. Yo no sabía leer ni escribir, pero podía*

*imaginarme cuánta razón tenía el coronel si eran casi dos mil páginas grandes, abigarradas y con dibujos preciosos. En la iglesia me había asombrado el tamaño del misal, pero el diccionario era más grande. Fue como asomarme al mundo entero por primera vez.*

¿Cuántas palabras habrá?, pregunté

*Todas, dijo el abuelo...*

Y G.M. termina:

*La noche en que conocí el diccionario se me despertó tal curiosidad por las palabras, que aprendí a leer más pronto de lo previsto. Así fue mi primer contacto con el que había de ser el libro fundamental en mi destino de escritor...*

Este anecdótico texto tiene un sentido ejemplar, pues muestra, con la gracia del estilo de García Márquez, la importancia de esos mamotretos, como llamamos también a los diccionarios, a los que el abuelo del escritor atribuía el doble portento de incluir todas las palabras y de no equivocarse jamás...

Aunque el diccionario oficial del español no incluye todas las palabras de la lengua, y puede equivocarse, es como un portentoso *hábitat* en el que cada término de nuestra lengua nos tienta con sus múltiples significados, a veces, incluso contradictorios entre sí, siempre sonoros, importantes, firmes y seductores. No olvidemos, además, que, a partir de la producción del *Diccionario de autoridades*, se han creado ediciones infinitas de diccionarios de nuestra lengua, con distintos nombres y destinos, más o menos abarcadores, más o menos sencillos de leer, adaptados a todas las edades, indispensables siempre para nuestra riqueza interior. Un buen diccionario debe ser un libro central en nuestra vida, como es el centro de ella el dominio de nuestra lengua y quizá, el de otros idiomas, que nos exige cada día la comunicación global en que vivimos...



Existe, entre todos, un *Diccionario de americanismos* producido por académicos de las 23 academias de la lengua existentes en el mundo de habla hispana, entre las cuales, la nuestra, fundada en 1874-75, es la segunda de América y tercera entre las 23. En breves palabras, van la razón y el contenido de este volumen: el español de América ha aportado a nuestra lengua un léxico extenso, nuevos significados, términos surgidos desde la gracia cantarina de las lenguas aborígenes, la ingenua sonoridad del diminutivo aplicado a los alimentos cotidianos: *las habitas, el arrocito*; la reserva y delicadeza de un imperativo que procura paliar el mandato en pro de la suavidad: *Dame trayendo; deja cerrando; darás diciendo...* De entre las sesenta mil voces que contiene, alrededor de quince mil pertenecen al léxico de diversas regiones y ciudades ecuatorianas: *llapingacho, pulchungo, ceviche, corviche*, o expresiones como *radio bamba, boca floja, prenderse la fiesta, prendérsele a alguien el foco*, por ‘encontrar la solución a un problema’ o ¡qué foco!, para hablar de algo llamativo o *chagra; tumbado*, como ‘techo interior de las habitaciones’ o *bacerola*, por ‘betún’; *chapa*, por policía, *tocho* para referirse a ‘alguien de baja estatura y regordete’, y *tanquear*, por ‘abastecer de gasolina un vehículo’; locuciones y frases proverbiales como *ser un pan de Dios*, ‘ser alguien muy bondadoso’ o *ser una dama*, ‘ser un hombre de modales refinados’.

Así, el elemento mayor de unión y comprensión mutua es la lengua; hablamos español quinientos millones de seres humanos, aprendimos en español a ser americanos, a descubrir nuestra naturaleza, a nuestra gente, a nombrar nuestro mestizaje, a conocernos y reconocernos. Hoy América ha devuelto a España cuanto recibió en la lengua, con autores de la talla de Borges, Cortázar, Dávila Andrade, Juan Rulfo, García Márquez, César Vallejo..., en fin, América hispana es en español.

Pero ya en el momento de la despedida, déjenme hacerlo a la manera serrana, en esta costa feraz y hermosa que me recibe: “Lo que es yo sí, no me he de despedir sin contarles, panas del alma, que me provoca acabar para no darles dañando el día con un discurso que iba a ser chévere y ya está medio chanco; despuesito nos vemos, y oquey, ñañitos, chao, babay...”

*Guayaquil, 22 de septiembre de 2017*





**PARTICIPACIÓN EN LA FERIA  
INTERNACIONAL DE GUAYAQUIL**

**SEPTIEMBRE DE 2017**

**PONENCIAS DE LOS ACADÉMICOS  
SUSANA CORDERO DE ESPINOSA  
Y DIEGO ARAUJO SÁNCHEZ**



## LAS LUCHAS CONTRA LA GRAMÁTICA EL PORQUÉ DE ESTE TRABAJO

*Susana Cordero de Espinosa*

*Las luchas contra la gramática* son combates infamantes que se cometen insensiblemente, en el indiferente desentendimiento de lo gramatical que, desde los años infantiles, nos desubica respecto de la íntima y maravillosa organización de nuestra lengua. ¿De dónde, de quién surge tal indiferencia, que parece ser general?

Contaba un querido amigo argentino: “De niños, aprendimos gramática leyendo y analizando *La Gaceta*, de Tucumán. En ella encontrábamos trabajos bien escritos y bellos; gozábamos de la lengua, y aprendíamos”.

Yo leo con frecuencia el diario *El País*... Durante algunos meses, algo al azar, he ido recogiendo títulos, frases y párrafos de artículos publicados en él, con diferentes clases de errores; unos dan lugar a interpretaciones a

menudo opuestas a lo que el lector intuye que se quiso decir. Otros traen faltas de puntuación, complementos situados donde no deben ir, no respetan la concordancia y confunden el significado de ciertos términos; los escritos resultan disonantes, cacofónicos, groseros a veces (si vamos a su espíritu), sin que tal grosería se justifique, y denotan el descuido de algunos colaboradores del diario, que prescinden paladinamente de que catorce millones de navegantes los leemos en la Red ... Ninguna de sus secciones se libra de faltas; ni editoriales, ni artículos de opinión, que suelen escribirse con más tiempo y cuidado. ¿Ya no existen correctores de pruebas?...

Este trabajo se pensó para presentarlo en Internet, en Power Point, como, efectivamente, se hizo. Los colores ayudaban al espectador a distinguir títulos, nombres, errores, correcciones. He debido ‘retraducir’ estas páginas al español habitual, procurando conservar la forma antedicha.

Aquí, al respecto, algunas observaciones:

Los títulos de cada uno de los artículos van entrecorridos; se anota entre paréntesis, el nombre de autor y la fecha de publicación, tal como vienen en *El País*. Las frases en que encontré el error van en letra más gruesa o negrita; las correcciones sugeridas van subrayadas. Si cabe algún comentario mío, este va entre corchetes [...] dentro de la frase o del párrafo en cuestión. En caso de que en el mismo artículo se hayan cometido varios errores, cada uno de ellos irá precedido por un guion medio.

He procurado ordenar las faltas, en lo posible, de acuerdo con su naturaleza. Pero hay artículos en los cuales se encuentran hasta tres o más faltas de distinta índole, y no me ha parecido relevante separar su exposición.

Por obvias razones, he debido acortar esta presentación, tanto en Guayaquil, como en el texto preparado exprofeso para estas Memorias.

Susana Cordero de Espinosa

“Una abogada intenta obligar a Trump **a admitir abusos sexuales ante el juez**”. (Pablo Ximénez de Sandoval. 18 ene. 2017)

[¿Cometió Trump abusos sexuales ante el juez?: no, sin duda].

Una abogada intenta obligar a Trump a admitir, ante un juez, abusos sexuales.

Una abogada intenta obligar a Trump a admitir abusos sexuales, ante un juez.

---

“La risa de Eça de Queiroz” | Babelia | EL PAÍS (Antonio Muñoz Molina, 16 ene. 2017)

No hay un novelista que se haya reído tan libremente como el **portugués del beaterío católico...**

[Eça de Queiroz no pertenecía al beaterío católico].

No hay un novelista que se haya reído tan libremente como el portugués, del beaterío católico.

No hay novelista que se haya reído tan libremente del beaterío católico, como el portugués.

---

“El PP recibió varias denuncias sobre González y no investigó nada”. (Javier Casqueiro, José Marcos, 27 abr. 2017).

Fuentes de la dirección del PP confirman que Rajoy aguardaba a que **Aguirre convenciera a González** para que abandonase voluntariamente. **Nunca se llevaron bien.**

[¿Quiénes ‘nunca se llevaron bien’?: ¿Rajoy con González?; ¿Aguirre con González?; ¿Rajoy con Aguirre?]..

- **Rajoy aprovechó la reincidente sospecha** para sentenciar políticamente al expresidente madrileño”.

**Reincidente:** ‘que vuelve a caer o incurrir en un error’; pero una sospecha no ‘vuelve a caer en un error’: Rajoy aprovechó la persistente [o constante] sospecha...

---



[En Rusia...] “**Se permiten golpes con moratones por 500 euros**”.  
(Berna González Harbour, 13 ene 2017)

¿Los golpes sin morados son más baratos?

Si los moratones cuestan 500 euros, ¿cuánto cuestan los golpes?;

Cierta cantidad de cardenales cuesta quinientos euros y, disminuida o aumentada, ¿menos, más?...

---

“Muere a los 83 años el dictador panameño Manuel Antonio Noriega”  
(Javier Lafuente, 31 may. 2017)

Muerte de Manuel A. Noriega cierra un capítulo de historia; sus hijas y sus familiares **merecen un sepelio en paz**”.

¿Hijas y familiares serán también enterrados?

Hijas y familiares merecen vivir en paz, el sepelio de Noriega.

Hijas y familiares merecen paz, en el sepelio de su padre.

---

“El suburbio de Alemania donde nadie quiere vivir” (Ana Carbajosa, 13 may. 2017)

Por la calle pasan BMW y Mercedes **con cristales tintados a gran velocidad**. [¿Los cristales fueron ‘tintados’ a gran velocidad, o el BMW y el Mercedes viajan velozmente?]

En estricta lógica: Por la calle pasan, a gran velocidad, BMW y Mercedes con cristales tintados [los cristales suelen tintarse detenidamente].

[En la mayoría de los casos, el contexto se encarga de deshacer estas sinrazones, pero los periodistas deberían preverlas]...

“La inteligencia colectiva” (Jordi Soler, 12 ene 2017)

Basta encender el ordenador o el teléfono para quedar atrapado, es **decir: expuesto**”.

[*Es decir*, no anticipa explicación alguna; ‘expuesto’ no inicia una enumeración anunciada, ni es cita textual; tampoco va precedido de *a saber, ahora bien, pues bien, esto es*. Los dos puntos no deben estar aquí].

...para quedar atrapado, es decir, expuesto.

El *error es mayúsculo y frequentísimo*, cuando los dos puntos siguen a una preposición o a una conjunción. Van unos ejemplos:

Salimos a diario **con: Juan y Gonzalo**.

Trabajamos **como: esclavos**.

Teresa Pérez **de: Garmendia**

---

“Crece el boicot demócrata a la toma de posesión de Trump” (Joan Faus, 17 ene 2017)

Al menos 27 congresistas no atenderán la ceremonia tras las críticas del republicano al icono John Lewi”.

La traducción del inglés *to attend*, no es ‘atender’, sino ‘asistir’: ... no asistirán a la ceremonia”.

[Días después, vino una *fe de errores* que se agradece, aunque quien nunca la haya leído se habrá quedado con la previa mala impresión].

---

“Cospedal pide ‘perdón en nombre del Estado’ a las víctimas del accidente del Yak-42” (Fernando Garea, 17 ene. 2017)

“...los contratos del vuelo nunca han estado en el ministerio, pero **los vamos a intentar encontrar**”.

[En perífrasis, el pronombre enclítico ha de ir junto a infinitivos, gerundios o formas imperativas o subjuntivas: *Encontrándolos, nos quedaremos tranquilos. Deme la receta...* Esta frase, con el pronombre proclítico y dos infinitivos al final, es cacofónica]

... vamos a intentar encontrarlos.

---

“Enric Sardà: ‘El independentismo es una reacción, no es una acción’  
(19 may. 2016)

“De Madrid, no tengo las cifras exactas [se refiere al número de embajadores madrileños], pero **deben de haber** ... un mínimo de cincuenta”.

**Haber**, verbo impersonal, no acepta sujeto, sino complemento directo. No diremos **habrán fiestas**, sino habrá fiestas. Lo mismo, en las perífrasis con haber:

**Puede haber** personas;

**Solía haber** discrepancias;

**Debe haber** buenas noticias;

**Va a haber** firmas.

Debe de haber un mínimo de cincuenta embajadores.

---

“Guía rápida para entender la trama rusa que acecha a Trump” (Joan Faus, 26 may 2017)

Pero esa posibilidad parece lejana dado que tienen que haber motivos delictivos...,

... dado que tiene que haber motivos...

---

“El PP recibió varias denuncias sobre González y no investigó nada”  
(Javier Casqueiro, José Marcos, 27 abr. 2017)

Quien **tenga información que uno cree** relevante debe ponerlo en comunicación

Quien tenga información que crea relevante [está de más ‘uno’] comuníquela...

---

“Trump alerta de la posibilidad de un conflicto muy grave con Corea del Norte” (Jan Martínez Ahrens, 28 abr. 2017)

“Hay **una posibilidad de que podamos terminar** teniendo un conflicto grave...

Hay una posibilidad de conflicto grave...

Podemos terminar en un conflicto grave...

[En **haber una posibilidad de poder** (¡falta tan frecuente!), se comete datismo, vicio idiomático que consiste en incluir en una frase palabras que significan lo mismo].

---

“López mantiene su candidatura para evitar la ‘división suicida’ en el PSOE” (5 may 2017)

En una rueda de prensa celebrada después de que haya **concluido la verificación de avales** a las tres candidaturas que concurren al proceso de primarias en el PSOE, López se ha referido ...

En una rueda de prensa celebrada después de concluida la verificación...

...cuando hubo concluido la verificación...,

... una vez concluida la verificación...

[El uso del pretérito perfecto de subjuntivo es erróneo, en este caso, Su empleo es apropiado para expresar acciones terminadas que siguen vinculadas al presente, o acción que finalizará en el futuro: Esperamos que la operación haya sido un éxito. Verás a tus amigas cuando hayan terminado su trabajo].

“Rajoy: ‘Para acordar se requiere ceder y no mirar demasiado hacia el otro lado’” (Juan José Matero, 6 may 2017)

-”Si se **aprobara los Presupuestos**, sería muy positivo”, ha recordado Rajoy.

Si se aprobaran los presupuestos: [los presupuestos, sujeto plural de la prótasis, pide el verbo en plural].

-Rajoy ha aprovechado para presionar a Quevedo con los beneficios que obtendrían las Islas **si las cuentas públicas de 2017 salen adelante**.

...los beneficios que obtendrían las Islas si las cuentas salieran adelante

[Expresión hipotética que exige en la prótasis el pretérito de subjuntivo **salieran**].

---

“Una pistola amartillada” (Jorge Zepeda Patterson, 4 may 2017)

A López Obrador le bastó creer que tenía la razón moral. Lo demás salía sobrando.

Lo demás sobraba.

Lo demás estaba de sobra. [Salir sobrando es vulgar, aun como americanismo].

“El escritor a prueba” (Juan Villoro, 8 abr 2017)

La recurrente aparición de esos “testigos” impedía atribuirlos al azar.

¿Atribuir **los testigos** al azar?, ¿atribuir **sus testimonios**, al azar? Si se entendía que **la recurrente aparición de los testigos** no podía atribuirse al azar, debió escribirse:

La recurrente aparición de esos ‘testigos’... impedía que la atribuyéramos al azar;

Su recurrente aparición nos impedía atribuirle al azar O bien: ...impedía atribuirle, pues la aparición era recurrente.

---

“Lluvia de huevos contra Maduro en un acto público en Venezuela”.  
Ewald Scharfenberg, 12/04/2017

**-De acuerdo a versiones extraoficiales**, los cuerpos de seguridad han detenido a cinco personas;

de acuerdo con versiones extraoficiales.

-Braulio Jatar, ... continúa hoy en prisión, **siete meses después de que fuera encarcelado**;

siete meses después de que fue encarcelado;

siete meses después de encarcelado.

[Aunque el uso del pretérito imperfecto de subjuntivo, en lugar del pretérito perfecto simple es relativamente frecuente, y hasta hay quien lo considera ‘poético’, lo correcto es emplear el pretérito perfecto simple correspondiente].

---

“Tres ciclistas muertos y dos heridos en Navarra y Valencia” (10 jun 2017)

En Navarra, el pasado domingo, otro ciclista, vecino de Villatuerta de 45 años, **falleciera** en Estella al ser atropellado...

... falleció en Estella al ser atropellado

---

“Realismo puro y duro” (Héctor E. Schamis, 9 abr. 2017)

- **El bautismo de Trump ha sido este último jueves, bombardeando** la base de la Fuerza Aérea siria de Shayrat.

El bautismo de Trump ha sido este último jueves, cuando bombardeó... [El bautismo de Trump es *consecuencia* del bombardeo, no *simultáneo* a él].

- Así, **previo** al ataque, Trump fue informado de las opciones militares.

Así, antes del ataque, Trump fue informado de... [Previo es adjetivo, no adverbio. No significa ‘antes’].

- ...**enfocarse en** problemas concretos de la política exterior, ha permitido a Trump verse **presidencial**.

- Centrarse en problemas concretos ha permitido a Trump verse presidenciable [con posibilidades de ser presidente]. [Enfocar no tiene uso pronominal; su régimen es *sobre o hacia*, no *en*].

- ...se observa en el apoyo que recibió de legisladores de ambos partidos, **aún de aquellos**...

- ...aun de aquellos. Aun se tilda cuando reemplaza a ‘todavía’, si no, no.

- **Si esa fuera la motivación principal del bombardeo, la explicación tendrá** que ver menos con los actos de un estadista...

- Si esa fuera la motivación, la explicación tendría que ver, menos...

[Pero como el periodista se refiere a un hecho en el pasado, debió escribir *Si esa hubiera sido la motivación principal... la explicación habría tenido que ver: menos con los actos de un estadista, etc.*].

---

“La estrategia de la moción causa malestar en un sector de Podemos”  
(Elsa García de Blas, 29 may. 2017)

-Algunos diputados ven “un desperdicio” la moción como se ha planteado, y **lamentan que provocará** “frustración”

Y suponen que provocará frustración, etc.

Y temen que provoque frustración...

[No se **lamenta** lo que aún no es].

-Ahora bien, **aún** compartiendo el diagnóstico, ... las formas son puestas en cuestión;

aun compartiendo el diagnóstico. [Aun significa ‘hasta’, ‘incluso’. No se tilda].

---

“El precio de mentir al juez” (J. J. Gálvez, 2 may. 2017)

Esa cifra ha ido en aumento ... Álvaro García, no encuentra una razón ... que explique **ese alza**.

... que explique esa alza.

[*Alza*, sustantivo femenino con sílaba inicial tónica, lleva el artículo el para evitar cacofonía, pero el demostrativo que la precede ha de concordar con él en femenino; igualmente, si le sigue un calificativo: esa alza exagerada, no, ese alza exagerado..., ¡es falta frecuentísima: **esa agua; agua lodoso; tanto hambre**, etc., etc., en lugar de esa agua; agua lodosa; tanta hambre...!]

---

“Nos querréis cuando no estemos” (Manuel Jabois, 3 may. 2017)

...el Madrid se agigantó de tal forma **que merece un respeto**:

...que merece respeto.

[*Respeto*, en el sentido de ‘consideración’, es sustantivo no contable, no puede ir antecedido de ‘un’, ni de ‘dos’, ni de ‘tres’... ‘un respeto’ es forma vulgar.

---

Julio Iglesias: “Las críticas me han hecho más grande, como a Cristiano Ronaldo” (Fernando Navarro, 5 may. 2017 )



“Berkeley [¡nombre del perro que pertenece a Julio Iglesias!] no es el único que se apacigua con *Quiéreme mucho*. Yo canté hace ya 30 años en China, o en Japón. **La lingüística es más afín en América Latina**, [¿?] y buenos días son buenos días en el mismo idioma, pero también se puede decir buenos días con los ojos.

Según el contexto, Iglesias quiso decir que en *América Latina tenemos una lengua común...*, pero lingüística es ‘la ciencia del lenguaje’ y *afín* es ‘parecido, semejante’... ¿Cómo entenderlo y entenderle? ¡Pobre Iglesias!

---

“Trump, primer presidente de Estados Unidos en visitar el Muro de las Lamentaciones”. (Pablo de Llano, 21 may. 2017)

-Mientras el Gobierno israelí **aspiraba obtener** el reconocimiento...  
aspiraba a obtener el reconocimiento

-... ambos **pueblos reclaman que su capital debe estar**

... pretenden que su capital esté en la Ciudad Santa.

-... ambos pueblos reclaman que su capital esté en la Ciudad Santa

[No se puede ‘reclamar’ que *algo deba estar, ni que algo sea...*]

---

“González cambió la cerradura al saber que le habían puesto micrófonos en su despacho” (José Antonio Hernández, 23 may. 2017)

-**Ignacio González.** “¡Perdón!”

-**Desconocido.** “Acaba de hacer papá en vehículo”

- **González.** “¿Y eso qué es?”

-**Desconocido.** “Ah, disculpe me equivocado ...

Ah, disculpe, me he equivocado.

[Cualquier corrector de pruebas se habría dado cuenta, sin mayor esfuerzo, de que faltaba el verbo auxiliar]

---

“Melania Trump da a ‘me gusta’ a un tuit de un escritor que critica al presidente” (3 may. 2017)

Ese es el tuit ... acompañado del vídeo de la investidura en el que Melania cambia el gesto **tras girarse su marido**.

Tras haber vuelto la cabeza su marido...

Tras volverse su marido.

*Girar* no tiene forma pronominal. Una persona no ‘*se gira*’ cuando vuelve la cabeza.

“La cumbre presiona al presidente de EE UU para que de marcha atrás en asuntos clave” ... (Daniel Verdú, 27 may. 2017)

... para que **dé marcha atrás**

*Dé*, forma del verbo *dar*, lleva tilde diacrítica.

---

“Un genio matemático con una muerte prematura” (Miguel Ángel Morales, 31 may. 2017)

Desde el siglo XVII, ... conociendo la ecuación tenemos una fórmula que nos da las soluciones **de la misma**.

...conociendo la ecuación, tenemos una fórmula que nos da sus soluciones

[El uso de este anafórico ‘mismo, misma, mismos, mismas’ es reprobado explícitamente por la gramática. ‘Es uso vulgar y mediocre y cualquier otra solución es preferible’, dice el antiguo Esbozo de la gramática académica, y lo vuelve a decir el DPD; es error frequentísimo].

---

“No me reconozco en las anotaciones y no conozco el sentido **de las mismas**”. ... (Iñigo Domínguez, 21 jun. 2017)

y no conozco **su** sentido”.

*Guayaquil, Feria del Libro 2017  
Miércoles 6 de septiembre de 2017*

## LAS LUCHAS CONTRA LA GRAMÁTICA

*Diego Araujo Sánchez*

Recuerdo que, cinco décadas atrás, cuando me iniciaba en la docencia como profesor de Gramática Castellana en un colegio de Quito, al conocer la asignatura que me habían asignado, un maestro de otra área me espetó: ¡Así que te tocó bailar con la más fea!

¿Por qué la mala fama de la Gramática? ¿Por qué tratarla como a un personaje opositor o a un temible enemigo contra el cual se debe luchar? Esos desplantes no solo se escuchan en boca de profesores y estudiantes; son muy frecuentes entre los escritores.

En la Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano, Gabriel García Márquez confesó en Cartagena de Indias en diciembre de 1995: “Yo no sé Gramática; no podría aprobar esos terribles exámenes que sufren ahora los estudiantes. Estoy seguro de que me tumbarían”.

No hay que olvidar en el estilo garcíamarquiano la tendencia hacia la exageración, hacia la hipérbole. Otras declaraciones, con esos rasgos, causaron revuelo en el Congreso Internacional de la Lengua Española en Zacatecas, en abril de 1977: “Nuestra contribución no deberá ser meter a la lengua en cintura, sino al contrario, liberarla de sus fierros normativos para que entre como Pedro en su casa en el siglo XXI”, dijo entonces el Premio Nobel de Literatura. Y escandalizó con aquel juego de palabras no tan claro de “simplifiquemos la gramática antes de que la gramática termine por simplificarnos a nosotros” o con aquella sentencia iconoclasta e hiperbólica de “jubilemos la ortografía, terror del ser humano desde la cuna”.

Se pueden abundar sin duda en razones para levantar otros prejuicios contra la Gramática, sobre todo desde las tendencias de nuestros días a rechazar toda norma e imposición. Pero no dejan de ser declaraciones retóricas que fortalecen los prejuicios y no ayudan a disiparlos.

Creo que esos enunciados negativos no corresponden, en rigor, a la Gramática, sino a su enseñanza, a las experiencias y los resultados de los cursos de Lenguaje en el sistema escolar. En consecuencia, si los objetivos del diálogo que nos reúne esta noche en la Feria del Libro son, en palabras de los organizadores, quitarle el miedo fantasmal a la Gramática, destacar las fortalezas de su conocimiento, las exigencias de su carácter y la forma en que se expresa y habla hoy con su desconocimiento, la reflexión debe poner toda atención en la didáctica de la Gramática. Y hacia allá quiero apuntar con mi intervención.

Los deplorables resultados del aprendizaje escolar de la Lengua son comunes en diversos países. En el Ecuador, no solo dan testimonio de las graves fallas las sucesivas evaluaciones que se han hecho de los logros en la enseñanza media en el área del Lenguaje, sino la experiencia de los profesores en las universidades, que se quejan por las deficiencias de los estudiantes al hablar y al escribir, por su poco interés por la lectura, por las nocivas influencias del cine y la televisión para restar el tiempo a esta, por la reducción empobrecedora de la lengua en las redes sociales

Apuntaré unas pocas orientaciones generales y de sentido común en relación con el aprendizaje de la Lengua en el sistema educativo: 1. La necesidad de proponerlo como un aprendizaje gradual: ciertas categorías gramati-

cales o el análisis sintáctico, pro ejemplo, hay que dejarlas para los cursos finales del bachillerato. 2. Aprovechar las posibilidades lúdicas en las palabras y el uso del lenguaje, sobre todo en la etapa de la escuela primaria; 3. Evitar el manejo de una terminología complicada. 4. Jamás olvidar que la Gramática es un medio, no un fin en sí; un instrumento para comunicarnos, para mejorar nuestra competencia en el uso del lenguaje. Es decir, hay que aplicar la metodología de la enseñanza en función de la comunicación.

Al reflexionar en torno a la enseñanza de la Gramática, he recordado una significativa experiencia de ese aprendizaje en una comedia ya clásica, *Pigmalion* de George Bernard Shaw.

En la zona del *Covent Garden*, en el portal de la iglesia de San Pablo, en Londres a medianoche, durante un aguacero torrencial, por el que la gente no halla con facilidad coches ni taxis, un especialista en fonética registra el habla de quienes se protegen allí de la lluvia; al escucharlos hablar, puede identificar hasta el barrio del cual proceden. Al profesor Enrique Higgins le llama sobre todo la atención el habla popular de una vendedora de flores – Elisa Doolittle-. Allí se encuentra por azar con el coronel Pickering, que se ocupa también en la investigación de las lenguas, y ante quien Higgins presume de que a esa muchacha de lenguaje canallesco y estropeado podría hacerla pasar por una duquesa en una fiesta aristocrática o conseguirle un destino como dama de compañía en una familia de la clase alta o como vendedora en una tienda elegante, “para lo que se exigen mejores modos de expresarse”. Es decir, presume sus habilidades para enseñar a hablar correctamente. Estamos, pues, ante un presuntuoso profesor de Gramática. A esta se la define tradicionalmente como el arte que nos enseña a hablar y escribir correctamente. Sin embargo, Higgins, el investigador de la Fonética, presume, además, de su ciencia: “La Gramática como arte de hablar correctamente ya se había convertido en ciencia del lenguaje. Y, para decirlo en palabras de Azorín, “como la ciencia es imparable, y no reconoce ni bien ni mal, ni hermoso o feo, el lenguaje estudiado por ella es indiferente que sea correcto o incorrecto; todo lo expresado por el ser humano es igualmente interesante; estudia la ciencia todos los modos de expresión”. (Azorín. “La Gramática”, en *El artista y el estilo*, Madrid, Aguilar, 1946, p. 102)

Elisa, que aspira a que se le admita como vendedora en una gran floristería, acude a la casa del profesor para pedirle que le enseña a expresarse

mejor. Higgins apuesta con Pickering que, en poco tiempo, conseguirá que la muchacha pase por un personaje de la nobleza en una fiesta de la alta sociedad. Para realizar el experimento, el profesor la acoge, le provee de trajes, alimento y comodidades en su casa, en donde comparte también con el coronel Pickering sus estudios de lingüística y los paulatinos progresos en el habla de Elisa.

Al cabo de algunos meses, Higgins se da cuenta que ha logrado reformar el vocabulario de la joven y darle una pronunciación perfecta (el profesor de fonética ha cumplido su tarea a las mil maravillas); pero comprende, al mismo tiempo, que aquello no es suficiente porque, según reconoce, si bien es importante fijarse en cómo Elisa pronuncia las palabras, importa sobre todo el contenido de aquello que pronuncia. El uso de la lengua no es una cuestión solo externa, de forma; en un sentido más profundo, la Gramática tiene que ver con la estructura de la experiencia humana: formas de pensamiento, sueños, deseos, hábitos, costumbres, todo el cúmulo de visones y valores que llega a cada uno por su inserción en la cultura.

El experimento de enseñanza es, para Higgins, la tarea más difícil que ha emprendido en su vida. Así lo confiesa a su madre, una aristócrata culta y comprensiva: “No puedes imaginarte lo interesante que es tomar a un ser humano y transformarlo en otro ser, creando para él un nuevo modo de expresarse. Equivale a rellenar el abismo más profundo que separa unas de otras las diferentes clases de sociedad y las diferentes almas”. Formula, pues, el papel democratizador de la enseñanza de la lengua y su transcendencia como vehículo de comunicación profunda. “Hablar –escribe George Steiner– es como respirar, es el soplo del alma. La palabra es el oxígeno de nuestro ser”. La enseñanza escolar busca que la palabra no salga empobrecida. La palabra con la mayor riqueza es la de la poesía. “Mientras que cada lugar común significa la muerte de una posibilidad vital, cada hermosa metáfora nos franquea, literalmente las puertas del ser”. (George Steiner y Cécile Ldjali, *Elogio de la transmisión*, Siruela, 2003, p. 110)

Elisa, la modesta florista, supera la prueba final con éxito al asistir a una fiesta de la alta sociedad y, con la admiración de los asistentes, pasa por una bella duquesa. Sin embargo, al regresar a casa y cuando los dos investigadores del lenguaje celebran la victoria, ella abandona a Higgins porque no es tratada por él como una persona, sino como un objeto o como un conejillo

de Indias, y el experimento ya ha terminado. El profesor la busca angustiado y, tras encontrarla en casa de la madre de él, le pide que no lo abandone, le revela que no puede vivir sin ella. Pigmalion se enamora de su obra. Higgins no se casa con Elisa, pero confiesa que la necesita. En la pieza, Shaw deja el final abierto, sin definir si la joven regresa con su profesor o lo abandona. Pero resulta claro que Elisa preserva su autonomía, opta por el rechazo y la ruptura., a diferencia de lo que acontece en el mito de la estatua de la que se enamora Pigmalion, a la cual los dioses convierten en un ser vivo que se subordina a la voluntad de su creador.

Una confesión importante de la joven a su protector Pickering es el revelar que, en la experiencia de aprendizaje, su verdadera educación empezó cuando el coronel le llamó señorita el primer día que se instaló en la casa de Higgins. “Esto fue el principio de respeto a mí misma... La diferencia entre una dama y una mujer del arroyo no está tanto en cómo se porta ella, sino en cómo es tratada”, le dice. Es decir, cuando se produce una comunicación entre dos seres humanos, uno y otro, emisor y receptor, se sienten identificados por las palabras, reconocidos como personas.

Creo que la obra de Shaw, además de mostrar el tejido de las relaciones entre las clases sociales y el papel que en ellas desempeña la Lengua, tiene un sentido didáctico para la reflexión que nos ocupa: destacar las fortalezas del conocimiento de la Gramática, las exigencias de su carácter y la forma como se expresa y habla con su desconocimiento; es decir, quitarle el miedo fantasmal a ella.



## SITUÉMONOS CERCA DE LA CRÍTICA LITERARIA

*Diego Araujo Sánchez*

Al proponer un acercamiento a la crítica literaria, los organizadores de este encuentro plantean las siguientes preguntas: ¿Es la crítica literaria un saber para académicos? ¿Qué saca la literatura generando un discurso paralelo que circula poco? ¿Qué ha producido que haya servido a los mismos escritores y sus obras? ¿Hay alguna riña entre crítica académica y reseñas de libros que incitan a leer?

Tres órdenes de temas comprenden esas preguntas: La naturaleza de la crítica, el primero; su utilidad, para la literatura y para los autores, el segundo; y la crítica versus reseñas de libros, el tercero.

Me propongo dar una respuesta a estas preguntas y reflexionar sobre la naturaleza de la crítica literaria, a partir del análisis de algunos prejuicios que se expresan en contra de ella.

La crítica en general suele ser recibida unas veces con hostilidad, otras con desconfianza y antipatía- “como el cobrador de alquileres, recelosamente y con las puertas a medio abrir”, observa el gran humanista y crítico mexicano Alfonso Reyes que, a la par, recuerda el final de quien inventó la crítica en Occidente, el filósofo Sócrates, condenado a beber la cicuta. “Atenas dio muerte a Sócrates porque inventó la crítica”, escribe Reyes. A la crítica le cierran las puertas en las narices los intolerantes, los dogmáticos y quienes prevalidos de cualquier poder se consideran únicos poseedores e intérpretes de la verdad e intentan imponerla. Entonces limitan la libertad de expresión, ponen cortapisas a la libre circulación y debate de ideas, crean mecanismos de censura, buscan de cualquier forma silenciar a los críticos y hasta desaparecerlos.

Para el humanista mexicano la crítica siempre camina a contravía, es considera una aguafiestas, no se la ve con buenos ojos. La crítica literaria no se libra de la mala fama. Muchas veces se la cataloga como un acto fallido de creación, una expresión literaria de inferior categoría. Quienes no tienen capacidades creativas, se repite, terminan por escribir páginas de crítica literaria. Esta es una forma parásita de la expresión literaria, una imitación de segunda mano del poder creador. Según esta teoría, escribe Northrop Frye en su *Anatomía de la crítica*, los críticos son “intelectuales que tienen un gusto por el arte, pero que carecen tanto del poder para producirlo como del dinero para patrocinarlo; conforman así una clase de intermediarios culturales, que distribuyen cultura a la sociedad con provecho para sí mismos, mientras explotan al artista y aumentan sus tensiones con respecto al público”. (Frye, p. 16)

Tratar a la crítica literaria como un producto inferior y subordinado es un prejuicio extendido. Sin embargo, para desvanecerlo bastaría recordar algunas obras de crítica literaria. ¿En el ámbito latinoamericano, pueden ser consideradas obras parásitas los ensayos de crítica literaria de Octavio Paz sobre Sor Juana Inés de la Cruz o la poesía o sobre la poesía de Rubén Darío o de Fernando Pessoa o de Luis Cernuda? ¿O los ensayos de Mario Vargas Llosa sobre Madame Bovary y las obra narrativa de García Márquez?, para mencionar solo unos poquísimos ejemplos.

En otros ámbitos, ¿cómo calificar de frutos parásitos los ensayos de Dámaso Alonso sobre Góngora u otros grandes poetas españoles? ¿O los de Carlos Bousoño?

Y, enumerados al azar, sin remontarnos a la tradición crítica de Occidente, cómo no reconocer, ya más cerca de nuestros días, el enorme poder creativo de un Harold Bloom o las críticas de novelas escritas por Somerset Maugham o por Vladimir Nabokov en sus clases de literatura? ¿O los trabajos de Helmut Hatzfeld o Leo Sptizer? ¿O los ensayos críticos de Thomas Eliot? En fin, creo que debe considerarse a la crítica literaria como una forma del ensayo literario, con las virtudes creativas y sus propias condiciones de autonomía y especificidad.

Otro sambenito que carga la crítica es el de su subjetividad. No puede reclamar el conocimiento objetivo de la poesía. Pese a las pretensiones de una ciencia de la literatura, esta no rebasa el campo de las impresiones. Ciertamente, la crítica literaria participa del destino de todas las ciencias sociales que, al preguntar por el significado de las cosas, no puede prescindir de las impresiones, gustos, ideología, valores, el aquí y el ahora de quien busca responder a esa pregunta. Sin embargo en el caso de la obra literaria, la inevitable mediación de las impresiones no es un límite, sino una condición esencial para aproximarse a ella, para la búsqueda de su sentido porque, cito otra vez a Alfonso Reyes, “el fin de la creación literaria no es provocar la exégesis, sino iluminar el corazón de los hombres en lo que tienen de meramente humanos, y no en lo que tienen de especialistas en esta o la otra disciplina. Y la crítica impresionista no es más que el reflejo de esta iluminación cordial; no es más que la respuesta humana, auténtica y legítima, ante el poema”.

Una tercer cargo contra la crítica literaria nace del anterior, como respuesta ante la negación del carácter objetivo de esta. La reacción es la tendencia hacia una crítica especializada que, para el análisis e interpretación de la obra literaria, se nutre de los avances de la lingüística, la estilística, el formalismo, el estructuralismo, la semiótica, el marxismo, la sociología de la literatura, la estética de la recepción y demás teorías.

Los afanes de objetividad han traído otros juicios adversos contra la crítica – y no pocas veces con razón, hay que admitirlo-, por el carácter oscuro de los análisis literarios y el intrincado lenguaje de los especialistas. Antes que acercar las obras a los lectores, esta deformación de crítica los ha alejado de ellas.

Para mí, el ensayo crítico es una forma algo más rigurosa y sistemática de lectura, de indagación en el sentido de una novela, de un cuento, de un poema.

La crítica literaria se acerca a la obra poética en tres etapas: la impresión, la exégesis y la valoración. La primera es fundamental. Y en ella, sobre todo, para la iniciación a la lectura en escuelas, colegios y universidades, debe alentarse al placer de la lectura, jamás despojarle de ser fuente de disfrute. En la segunda, la de exégesis, se ubica sobre todo la crítica académica, con sus perspectivas metodológicas variadas: históricos, sociológicos, biográficos, psicológicos, estilísticos, etc. En la tercera, se llega a la valoración, las jerarquías y el establecimiento de cánones. En este proceso se juega la educación de los lectores, el desarrollo de una tradición cultural.

Regreso al ensayo del luminoso Alfonso Reyes, “Aristarco o la crítica”, en el cual observa que el ser humano es acción y reflexión, acción y juicio. “La crítica – escribe- es este enfrentarse o confrontarse, este pedirse cuentas, este conversar con el otro, con el que va conmigo”. La crítica introduce “la duda metódica, la desconfianza sobre las nociones recibidas, la necesidad de revisarlas cuidadosamente por cuenta propia”. Esto no significa, sin embargo, aclara Reyes, que la crítica sea necesariamente censura; también encomia y aplaude, explica el entorno y enriquece el disfrute.

En fin, estas reflexiones son sola una forma de poner de relieve la necesidad que tiene la poesía de la presencia de esa su hermana considerada bastarda y tan mal recibida como el impertinente cobrador de alquileres.

No se trata de un saber exclusivo para académicos. Aunque la práctica de la crítica más rigurosa se desarrolle muy ampliamente en los centros académicos, y una parcela de ese saber se presenta como ciencia literaria, esa crítica no se reduce al ámbito académico sino busca otros espacios en revistas, periódicos, redes sociales, Internet...

Y en nuestro país, ¿qué pasa con la crítica literaria? Aunque se pueden exhibir esfuerzos notables de crítica literaria en nuestros días son, en general, esfuerzos solitarios, excepcionales. Pienso, por ejemplo, en la tarea crítica y de historiador de la Literatura Ecuatoriana de Hernán Rodríguez

Castelo. Su excepcional y gigantesco trabajo para investigar, valorar y difundir la literatura nacional no ha tenido el reconocimiento y aplauso que merecen. Se han desarrollado también otros valiosos esfuerzos individuales desde las Universidades para dar rigor al ejercicio crítico y mejorar la formación de los profesores de Lengua y Literatura, como los que ha realizado la Universidad Católica de Quito o la Universidad de Cuenca y la Universidad Andina. También otros ecuatorianos en Universidades extranjeras, han escritos notables trabajos de crítica literaria, como los de Humberto Robles, Wilfrido Corral o Leonardo Valencia.

Sin embargo todavía hay muchos vacíos y debilidades en la formación de maestros y la necesidad de investigación y estudio de la literatura ecuatoriana. Existen en el país esfuerzos aislados y muy valiosos de algunos críticos. Pero no existe una vigorosa tradición crítica. El problema es complejo. Y empieza por el reducido número de lectores y la limitada difusión del libro nacional dentro del país y fuera de él.

La esterilidad de la crítica es otro prejuicio que debe examinarse. ¿Qué saca la literatura generando un discurso paralelo que circula poco? ¿Qué ha producido que haya servido a los mismos escritores y sus obras?

En la primera pregunta, parecería que alentara el prejuicio de la minusvalía de la crítica. ¿No subyace en la pregunta el falso supuesto de que una categoría es la de la literatura y otra la de la crítica? La una tiene los atributos de la creación, la otra tiene un carácter parasitario, es un discurso subalterno, que circula poco. Sin embargo, la circulación de la literatura no es prueba de su valor. Si lo fuera, Corín Tellado estaría de plácemes. De otro lado, en nuestro medio, podríamos repreguntar: ¿Y la literatura circula mucho? Los problemas de reducida difusión son comunes al relato, la poesía, el teatro y el ensayo crítico. Sí, faltan revistas especializadas, espacios en los medios de comunicación para la crítica literaria. Pero esta se halla sujeta a las mismas y hasta más severas limitaciones de difusión que el relato, la poesía o el teatro.

Es muy difícil comprobar la utilidad de la crítica literaria para los escritores. Sin embargo, me parece que tiene una función significativa para ellos, a pesar de los prejuicios y los lugares comunes contra crítica. Un texto literario solo cobra vida plena con sus lectores, cuando se cierra el círculo de

la comunicación con la recepción de la novela, de los cuentos, de los poemas, de una obra de dramáticas, de un ensayo literario... La crítica es un registro de esa recepción. Me parece, pues, que tiene interés para los creadores.

Finalmente, diré que no encuentro por qué deban producirse conflictos entre la crítica académica y la reseña de libros. Los dos discursos se necesitan. El primero por su rigor y carácter exhaustivo, el despliegue de una metodología, la valoración sustentada de un texto. El segundo tiene el papel de difusión, de espaldarazo para la promoción de la lectura. Ciertamente, las reseñas deberán evitar el lenguaje complicado que a veces ostenta la crítica académica. En este aspecto, la riña es necesaria a favor de la claridad, y de conseguir que críticas y reseñas lleven a los lectores a los libros y no los alejen de ellos.



# **III**

## **HOMENAJES**

*Don Hernán Rodríguez Castelo 4 - mayo - 2017*

*Mons. Alberto Luna Tobar 17 - mayo - 2017*







### **Academia Ecuatoriana de la Lengua Correspondiente de la Real Española**

*La Academia Ecuatoriana de la Lengua se complace en invitar a Ud. (s) al solemne acto que, en homenaje a la memoria del ilustre polígrafo ecuatoriano y exsubdirector de la institución, don Hernán Rodríguez Castelo, tendrá lugar el **jueves 4 de mayo**, fecha en la que se conmemora un aniversario más de la fundación de nuestra Academia.*

*Intervendrán en el acto doña Susana Cordero de Espinosa, directora de la institución, los académicos Marco Antonio Rodríguez y Gonzalo Ortiz Crespo, y, en representación de la familia, el doctor Rodolfo Rodríguez Castelo.*

*De manos del pintor Franklin Ballesteros la Academia recibirá una serie de retratos de los académicos fundadores, obra del mencionado artista ecuatoriano.*

**Hora:** 18:00

**Lugar:** Auditorio de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, calle Cuenca N4-77 y Chile

**Susana Cordero de Espinosa**  
Directora

**Francisco Proaño Arandi**  
Secretario



En la gráfica, de izquierda a derecha,  
Gonzalo Ortiz Crespo, Francisco Proaño, Marco Antonio Rodríguez,  
Rodolfo Rodríguez Castelo, Susana Cordero de Espinosa y Simón Espinosa Cordero.

## **INTERVENCIÓN DE SUSANA CORDERO DE ESPINOSA**

Queridos miembros de la familia de don Hernán Rodríguez Castelo.

Queridos Colegas académicos.

Amigas, amigos todos.

Introduzco este acto como un homenaje de estricta justicia.

4 de mayo de 1875. Hace 142 años, el presidente Gabriel García Moreno aprueba la existencia jurídica de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, instalada en Madrid el 15 de octubre de 1874. Conmemoramos este aniversario con el orgullo y el honor de honrar, a la vez, la presencia académica de Hernán Rodríguez Castelo, hombre de incomparable lucidez y capacidad de trabajo, subdirector de la AEcuatoriana, hasta el lunes 20 de abril de desamparo cuando, al llegar a casa de su excursión semanal al Ilaló, monte de su devoción, vino a llevárselo la muerte.

Es de justicia que este homenaje ocurra en la fecha que él reivindicó como la más importante en la vida académica, aunque, debamos reconocer que las palabras que hoy se pronuncian sobre su vida y su obra, se quedará, cortas para siempre.

Hernán, miembro de número de la Academia, ostentaba su subdirección cuando lo llamó la muerte Largo quería enumerar títulos, premios, honores y pertenencias que él cumplió o recibió, merecidamente, a lo largo de su prolífera vida. Nos queda su obra, admirable por extensa y profunda, inspirada en su patria, el Ecuador, en su otra patria, la lengua española; en la historia, el arte, el paisaje y cuanto en nuestra realidad fue digno de conocerse y exaltarse. Maestro, ensayista, crítico, sus colegas nos hablarán de su ingente quehacer.

Acudo a las palabras pronunciadas en el velatorio de nuestro académico por Simón Espinosa, otro polígrafo imprescindible para la cultura del Ecuador.

*Seco, venenoso, flaco, obsesivo. Subía montañas y bajaba archivos empolvados. Desde que en 1982 se mudó a la parroquia rural de Alangasí, iba a la cruz de Ilaló todos los lunes. Con ochenta y pico de edad venía de Alangasí a Quito en bus. Si llovía, llegaba a la Academia de la Lengua, junto al templo de La Merced, con su abrigo arrugado de detective de La Marín. ¡Que poderosa resistencia para haber escrito ciento veintiocho libros! Ha escrito más que cualquier escritor ecuatoriano desde la colonia hasta el día de hoy.*

Este homenaje es una forma de justicia con nosotros mismos. No recordarlo, abonaría en el olvido en el que, salvo de parte de quienes le conocían, admiraba y admiran sus enseñanzas, su trabajo inagotable, se le sumió ya en vida, por falta de lectores formados y profundos, por carencia de crítica, pero, sobre todo, asombro que dejan, por desgracia, tanto que desear. El egoísmo hizo que el mayor polígrafo ecuatoriano que ha dado el siglo XX fuese ignorado, que no olvidado, por el único premio nacional, el Premio Eugenio Espejo que se confiere desde 1975, en ámbitos de Arte, Literatura o Promoción Cultural: en cualquiera de ellos, dicho premio habría tenido en Hernán, sin reserva, al candidato idóneo. Dijo una vez y lo repito: El Premio Eugenio Espejo se encuentra huérfano sin el nombre de Hernán Rodríguez Castelo.

Así, anhelo impulsar la concesión póstuma de este Premio al maestro, al académico, al crítico señero, al amigo, concesión que, d alguna manera, reivindicará, si eso fuese posible, tan necio olvido.

Profesor, muchos de sus alumnos del antiguo colegio San Gabriel, - algunos de ellos hoy, con sobrados méritos, son académicos de la lengua- han cambiado con fervor por la creación literaria, la lengua y la búsqueda de belleza. Como promotor cultural, difundió el que llamamos canon de la literatura ecuatoriana del siglo XX, en los cien volúmenes de la Colección de clásicos Ariel, por él armada, trabajada, prologada... Su devoción por las artes plásticas nos entregó ilustrados artículos y libros, como el irremplazable *Diccionario de las artes plásticas del Ecuador*.

Espinosa no duda en afirman lo siguiente:

*“Pasadas unas pocas décadas, Hernán ocupará su puesto junto a Juan de Velasco, Pedro Vicente Maldonado, Rocafuerte, Juan Montalvo, Juan León Mera, Y como los antiguos mitos, [reposará] “en sus torsos de mármol /con los ojos lejanos de mineral continuo/ fijos, despetalados, absorbos de pretérito”* (De ‘Oda al Arquitecto’, César Dávila Andrade, 1946).

Cuando aún tan recientemente se publicó su estupenda biografía de Gabriel García Moreno, los editores de Paradiso afirmaron: *Estamos frente a una de las obras mayores de Hernán Rodríguez Castelo, una biografía desmesurada y definitiva...* Tomo estos calificativos para atribuirlos a su personalidad, a su trabajo, a su existencia entera, que dedicada al saber, a la cultura y el conocimiento de lo mejor de su patria fue también desmesurada, definitiva.

Agradezco a su esposa, Pía; a sus hijos, Sigrid, Selma, Christian, la donación a esta Academia, de un hermoso busto de Hernán, realizado por el gran escultor y amigo, don Jesús Cobo. Nos habíamos empeñado, desde que vinimos a esta casa por conseguir bustos de los fundadores de la AEL para colocarlos en las hornacinas de esta antigua y querida sede, y los hemos solicitado, aún sin respuesta, al Ilustre Municipio de Guayaquil y al de Ambato. Ni Hernán, ni ninguno de nosotros imaginamos que sería su efigie, en talla perfecta, la que llenaría, real y metafóricamente, tanto de nuestros vacíos.

También llega desde Ambato a nuestra sede magníficos retratos de tres de los fundadores de la AEL, que Hernán requirió de su gran amigo, don Franklin Ballesteros, expresidente de la Casa de la Cultura de Tungurahua, pintor y retratista excepcional. Los rostros de don Pedro Fermín Cevallos, don Juan León era, don Julio Zaldumbide iluminaran nuestro camino desde el lugar de privilegio de esta sede. Nuestro compromiso ante Hernán y ante todos los miembros de la Academia Ecuatoriana en su secular existencia consiste en acrecentar el aporte de amor al idioma, de sabiduría y cultivo intelectual y personal de cada uno de sus miembros. Y seguir su ininterrumpido ejemplo de dignidad y vida intachable.

Agradezco a las personas que participan en la evocación del personaje y amigo que se fue, modelos de sabia sencillez y cumplimiento del deber, hasta el fin.

## INTERVENCIÓN DE MARCO ANTONIO RODRÍGUEZ

¿Qué hizo el tiempo con Hernán Rodríguez Castelo?: dramaturgo, historiador, biógrafo, lingüista, escritor de literatura infantil, crítico literario y de artes visuales, gestor de revistas, periodista, autor de más de una centena de libros...? ¿Aislarse...? ¿Dilatarse...? ¿Rezagarse...? ¿Quién o qué lo exoneró del invicto tiempo para posibilitarle tantas realizaciones emergidas de su soberbia inteligencia y de su portentosa energía? Tiempo humillado por una férrea voluntad creadora. Tiempo rendido por las demandas inacabables de uno de los más lúcidos talentos que ha dado Ecuador y América en los últimos cincuenta años.

Sabio —Rodríguez Castelo profundizó en la razón de ser de las cosas en general y del ser mismo en particular—, adusto, cortés, pulcro, sobrio y familiar, vivió en un espacio austero, rodeado de sus íntimos: su familia y sus libros, y —¿simple coincidencia?—, del volcán Ilaló, cuyo nombre originario es “montaña de luz”. A él ascendía con unción todas las semanas a



celebrar su comunión con la naturaleza y la libertad. Hernán Rodríguez Castelo es uno de los escritores más prolíficos de Hispanoamérica. Este hombre, de encumbrado pensamiento y levadura humana noble y proverbial, nunca buscó fama ni fortuna, pero dejó un invaluable legado intelectual y humano, acaso único en la historia ecuatoriana. Tiempo y sueño: los elementos que edifican nuestro ser esencial. Los dos, ante seres humanos como Rodríguez Castelo, se disponen a su servicio.

De su ingente talento creador salió más de una centena de libros, muchos de ellos fuente de consulta para nuestro presente y futuro. Sus volúmenes sobre nuestra literatura precolombina y de los siglos XVII, XVIII, XIX y XX; aquellos dedicados a nuestras artes visuales (679 artistas plásticos en su *Nuevo diccionario de artistas plásticos del Ecuador del siglo XX*); sus biografías, rebosantes de conocimientos y discernimientos; su *Camino del lector*, excepcional guía de lectura que acopia 2.600 libros de narrativa, catálogo selectivo y crítico; sus índices comentados de teatro, cine, música; su *Léxico sexual ecuatoriano y latinoamericano*; sus manuales de retórica, gramática, ortografía...

A *sottovoce*, como solemos actuar en nuestro medio, se habló siempre del “orgullo” de Rodríguez Castelo; yo hablo de su dignidad, de su dación integral a la cultura, de su anchura de espíritu. Cuando el Círculo de Lectores publicó en dos volúmenes su *Lírica ecuatoriana contemporánea* se la criticó acentuando que aparecían decenas de personas que nada tenían de poetas, sí de ‘poetastros’ —peyorativo de poetas en las viejas retóricas— o, dicho por los pontífices de nuestra cultura de aquella época (corrían los setenta del siglo que dejamos), que en esa obra había una mayoría de cultores de ‘paraliteratura’. Pero es que allí, precisamente, se devela la magnanimidad de Rodríguez Castelo y aparece nítida su faceta de gran suscitador de nuestra cultura.

Por cierto, sus detractores omitían sus juicios severos —muchas veces demolidores— respecto de cada poeta. Hernán nunca escribió para complacer, su crítica —sapiencia y rigurosa— jamás se prestó para concesiones. Los lectores de sus libros de crítica no hallarán voluntad de ofensa, tampoco aroma de sahumeros, sino libertad de juicio.

Fue mi maestro en el viejo colegio San Gabriel y nunca dejará de serlo. En su colosal empresa de Clásicos Ariel (cien volúmenes sobre literatu-

ra ecuatoriana), lo ayudé —un ápice por cierto—. En el volumen 41 dedicado al cuento contemporáneo, constan las líneas que me pidió —entre otras de otros volúmenes—, las de mi presentación de su cuento.

Hernán era sencillo como todo ser humano de veras sabio. El sobre todo azul y su bufanda eran fieles compañeros al salir de su casa y acceder al transporte urbano que le conducía a la ciudad. Severo, estricto, grave y cordial, jamás transigió con el poder ni alardeó de su sabiduría o disminuyó a sus contrarios. Ensayista señero, su palabra era su honra. Como el viejo Montaigne, decía su verdad y le bastaba. En su página digital se hallan lúcidos y cáusticos comentarios sobre diversas atrocidades y absurdidades del autócrata que gobierna Ecuador.

Hernán prefirió una suerte de autoexilio voluntario y vivió en Alan-gasí, alejado de todo. Él y sus libros. Junto a Pía, su compañera ejemplar, y a sus hijos: brillantes cómplices de sus asombrosos proyectos. “Nadie rebaje a lágrima o reproche/ Esta declaración de la maestría/ De Dios, que con magnífica ironía/ Me dio a la vez los libros y la noche”. Estos versos de Borges describen una de las facetas de la eminente personalidad de Rodríguez Castelo. Trabajaba las noches, descansaba lo indispensable en las mañanas. Por eso, amaba a los búhos porque “son semejantes a mí”, solía proclamar.

“Tenemos que reunirnos para conversar sobre alta cultura”, solía decirme algunas veces con reserva, consciente de que esa expresión produce urticarias en los estultos que abundan en la porosa intelectualidad de nuestro medio (algunos de sus representantes han hallado su zona de confort en el reciente década extraviada).

La amistad es disposición y sensibilidad para congregarnos con otros, pero es también censura cuando es sentida como dependencia. Jamás hubo dependencia alguna entre nosotros. Solo abrazo franco, sin reservas, que no excluyeron respetuosos desacuerdos.

Historiador —Hipólito Taine decía que la única manera de penetrar en la historia es por la literatura, ceñirse a los hechos en forma descarnada como la ejercen los historiadores oficiales, es despojarla de la terrible maravilla que nombramos vida—. Las críticas a sus biografías —vitriólica alguna de ellas— se depositan en la mezquindad o el sentimiento de minusvalía, es-

tereotipos de nuestra idiosincrasia. Al escribir estas páginas y situar la señera figura de Rodríguez Castelo en el contexto hispanoamericano, pensé en sus adversarios e incluso en algunos de sus allegados, rumiando esa muletilla de ‘salvando las distancias’ que usan a menudo nuestros seudocríticos.

¿Es en el ensayo —ese ‘centauro de los géneros’ que lo llamara Ortega y Gasset, o en sus biografías, o en sus libros de crítica; en su dramaturgia o en sus obras de literatura infantil; en su periodismo o en sus ‘textos de ocasión’, así llamaba Umberto Eco, a los que conminan al autor desde afuera y que muchas veces son mejores que los que afloran de un llamado interior, donde mejor se expresa su genio...? No sabría decirlo. De lo que sí estoy absolutamente cierto es que el mayor crítico de nuestra literatura y de nuestras artes plásticas es Hernán Rodríguez Castelo. Y que el mejor homenaje será el de publicar sus obras completas en varios volúmenes, uno de ellos deberá compilar sus estupendas páginas sobre teatro, cine, música, fútbol y sus encarcelados de papel. (Acontece que Hernán sentenció a cadena perpetua a muchos ‘intelectuales’ y políticastros que incurrían en inverosímiles faltas gramaticales y ortográficas).

Las biografías de Rodríguez Castelo nos acercan a los personajes como si los tuviéramos frente a nosotros o los conociéramos desde siempre. Su versión de Manuela Sáenz despertó erupciones en los tardomarxistas del movimiento político que nos gobierna. Estuve cerca de él en el proceso de su escritura. Investigación exhaustiva de la historicidad o, mejor aún, del escenario donde discurrió la tumultuosa existencia del personaje. Los materiales que acopió Hernán, especialmente epístolas y relatos inéditos, fueron releídos hasta la fatiga. Tratamiento probo y creativo del personaje, la narrativa no esquivo porciones de fina ironía que acicatea la lectura. Más que vuelos de la imaginación, entereza no exenta de frescura para interpretar aconteceres y actitudes de otras imágenes, especialmente la de Simón Bolívar.

Rodríguez Castelo no se detiene en la descripción epidérmica de hechos y personajes en sus biografías, adensa su palabra en las razones axiales de los actos de los personajes, fluctuantes entre carencias y desatinos, consustanciales de la condición humana. Prosa tersa y limpia de todo lo que pueda ser o parecer adiposidades.

Y en cuanto a su ensayo. Este es la glorificación de la palabra. Sin

los apoyos acompasados y sonoros del verso ni los espacios abiertos a la tarea literaria en prosa por la ficción narrativa o la presión dramática. La palabra, sin más. Pero, por supuesto, con la idea que entraña palabra. En el ensayo, la palabra asoma grávida de ideas. Esta gravidez de ideas es lo que erige confines entre el ensayo y otras maneras de prosa artística. Este, el brillante y vibrante ensayo de Hernán.

Hernán fue el más antiguo miembro de nuestra Academia Ecuatoriana de la Lengua. Desbordaba energía, esa energía de la mente que es la esencia de la vida. Al concluir estas líneas acudieron a mi memoria los intensos y magníficos años que compartí con él y algo que me sale del alma preguntarle. Los papas, los reyes, los grandes, los comunes, ¿de qué tiempo están hechos? Los ateos, los creyentes, los indiferentes, ¿qué oyen? Cuando lo abatido ya no se levanta, ¿cómo caminan? ¿Quién anima al hombre que ha quedado abandonado para siempre? ¿Qué aire estalla sobre su rostro? Cuando se extingue el sol de los ojos, ¿dónde encuentran luz? Estoy seguro de que mi sabio y entrañable amigo tiene la respuesta.

## INTERVENCIÓN DE GONZALO ORTIZ CRESPO

La Academia Ecuatoriana de la Lengua ha tenido el acierto de dedicar la sesión solemne por su aniversario a rendir homenaje a la memoria de quien fuera su subdirector, el gigante del intelecto Hernán Rodríguez Castelo, fallecido hace dos meses y medio.

En lo que no ha andado tan acertada la academia es en pedirme que sea parte de este homenaje, porque no me siento a la altura de la tarea. La obra de HRC es tan grande —grande en extensión pues HRC es el más prolífico intelectual de toda la historia del Ecuador y, probablemente de América Latina, al haber publicado 128 libros en vida y dejar listos varios volúmenes más, y grande en altura, por la calidad de esta ingente obra— que ni el más persuasivo de los oradores podría hacerle justicia.

Al ser tan extraordinario el personaje al que estamos rindiendo hoy homenaje, tal vez convenga concentrarse en unos pocos aspectos, dado que el académico Marco Antonio Rodríguez, acaba de trazar, con su reconocida solvencia y elegancia, un retrato general del personaje. Por mi parte, pretendo

al menos echar —como una linterna que con su haz descubre, dentro de una catedral a oscuras, arcos, bóvedas, coros, altares, volutas—, alguna luz sobre ciertas facetas de la catedralicia personalidad de HRC.

Voy a hablarles solamente de tres arcos que cubrieron la vida entera de Hernán y que, como las nervaduras del gótico, se entrelazaron en la altura con los otros arcos de su monumental labor intelectual y humana. Trataré de dar unas pinceladas, un barrido con la linterna, sobre HRC como maestro, como andinista y como comunicador.

Reitero: estos tres arcos se enlazan con los de historiador de la política, historiador de la literatura, historiador del arte, crítico de la literatura, crítico del arte, crítico musical, crítico cinematográfico, lingüista, autor de literatura infantil, editor, polemista, asesor, consultor de organismos nacionales e internacionales, académico de la Lengua y de la Historia, que son otros tantos e impresionantes arcos que conforman la colosal catedral que construyó con su incesante, insólito y francamente inexplicable quehacer intelectual.

He escogido esos tres arcos porque son aquellos en los que más compartí con Hernán, en los que la experiencia personal me permitió, en diversos momentos de la vida, estar cerca de él y gozar de su inteligencia, su cultura y su guía. Por ello, lo que diga aquí estará más cerca de la descripción de una experiencia vital que de un análisis crítico o académico.

### **Primer arco: Rodríguez Castelo como maestro**

Tuve el privilegio de tener a HRC como mi profesor en el colegio San Gabriel. Sus tres años de maestrillo, de 1959 a 1962, coincidieron con mis tres últimos años de secundaria. Allí, además de profesor de redacción, literatura y filosofía, lo tuve como “inspector” de mi curso en quinto año, como director de la Academia Literaria del colegio, que él la volvió a fundar, y como compañero y guía en decenas de ascensiones a las montañas del Ecuador.

En realidad, ya conocía a HRC dese mi primer curso en el colegio Loyola, cuando, a mis 12 años, me pidió que hiciera un pequeño papel en la adaptación escénica que él mismo, siendo estudiante de filosofado, había hecho de “La Canción de Navidad” de Charles Dickens. No fue sino un con-

tacto breve, en los ensayos y en las tres funciones que se dieron de la obra, pero eso me dio desde el inicio, cuando volví a verlo en el San Gabriel, una gran cercanía y confianza con el novel maestro.

HRC no tenía sino 25 años y era exalumno del San Gabriel, dos razones de cercanía con sus alumnos adolescentes, pero con la formación que ya traía y su inmensa vocación de enseñar, se convirtió en esos años en una figura central del colegio, lleno de figuras notables empezando por su rector, el ilustre padre Marco Vinicio Rueda S.J..

Es que Hernán logró inspirar a todos los que pasamos por el San Gabriel en esos años. Fue él quien descubrió a los que todavía no lo habían hecho, el placer de la lectura. Fue el que nos inspiró a cuidar la corrección de nuestros escritos y a apuntar más alto, hacia la belleza de la escritura. Fue quien nos llevó al teatro, al cine, a los conciertos, y nos hizo degustar y entender y apreciar y entusiasrnarnos por las obras del espíritu humano. Fue él quien armó funciones de teatro, con obras suyas propias, con adaptaciones y traducciones y, luego de que se inaugurara el cine comercial del colegio, el que organizó cineforos, cursillos sobre cine y funciones especiales. Fue él quien nos metió a publicar revistas, no solo Mi Colegio, la famosa revista anual de la institución, sino muchas otras, producto de nuestros entusiasmos juveniles. Fue él quien nos preparó para los concursos escritos y orales del libro leído, que comenzaron en esa época por iniciativa del profesor Carlos Romo Dávila y no hubieran tenido el arranque resonante y triunfal que tuvieron si no hubiera sido por el apoyo de HRC.

No hay ni uno solo de los compañeros de mi promoción que no recuerden a Hernán como un profesor exigente, incluso estricto. Pero también, al mismo tiempo, ni uno solo lo recuerda como alguien injusto.

Por supuesto que los que seguimos la especialización de Sociales y quienes lo tuvimos como director de la Academia Literaria pudimos aprovechar más de sus enseñanzas y consejos, pero en todos dejó una huella profunda.

Años después, en 1988, HRC ganó el concurso promovido por los 125 años del colegio, con sus *Diarios del San Gabriel, 1959-1962*. Esos diarios no vieron la luz sino unos años después del veredicto, en 1995.<sup>1</sup> En dicho

volumen<sup>2</sup> podemos revivir hoy, con la inmediatez de un diario que no estuvo destinado a la imprenta y con unas notas al pie muy interesantes puestas por el propio HRC 25 años después, los empeños, frustraciones y logros del joven profesor del San Gabriel.

Pero al leer y releer esos diarios también podemos entender que la vocación de su autor de enseñar, inspirar e incidir en el mejoramiento de los demás no se limitaba al dominio, más o menos feliz, de la lengua sino a un humanismo integral, como lo habría de ser en todos sus demás empeños como maestro.

Porque HRC fue maestro toda su vida. Lo sería de periodistas, secretarías, militares, funcionarios públicos y ejecutivos privados, a través de sus numerosísimos cursos de redacción, que dictó en Quito y en muchas otras ciudades del Ecuador. Lo fue a través de sus libros para enseñar y ayudar a escribir como el *Tratado práctico de puntuación* (1969); el tratado *Redacción Periodística*, publicado por Ciespal, que tuvo difusión continental, y el tesoro de libro que es *Cómo escribir bien*, publicado por la Corporación Editora Nacional en 1994, todos con varias ediciones, para no mencionar el *Manual de Ortografía* (1985), su otro texto de *Puntuación* (1988) y la *Gramática elemental del español* publicado por esta academia (1992).

Me perdería si me pongo a hablar de los libros de HRC, pero no quiero dejar de mencionar su labor pedagógica masiva con los la colección Clásicos Ariel, “la aventura editorial más grande de nuestra historia” como la llamó Benjamín Carrión, en la que cien libros circularon semana tras semana entre 1971 y 1973, con tirajes de 16.000 ejemplares, trayendo al gran público a precios asequibles las grandes obras de narrativa, poesía, teatro, historia y ensayo de autores ecuatorianos, todos seleccionados, anotados y prologados por Hernán.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Los publicó el doctor José Miguel Alvear, como presidente de la Asociación de Antiguos Alumnos del Colegio San Gabriel y él mismo exalumno de HRC y expresidente de la Academia Literaria del colegio, con ocasión del X Congreso Latinoamericano de Exalumnos de la Compañía de Jesús.

<sup>2</sup> El volumen cuenta con una hermosa introducción de Francisco Proaño Arandí, mi querido compañero de colegio y actual secretario de esta Academia Ecuatoriana de la Lengua.

<sup>3</sup> La idea comercial detrás de esta empresa fue del abogado Tomás Rivas Mariscal y la imprenta en que se editaron los volúmenes era de nuestro compañero de curso y exalumno de HRC, Carlos Manzur Pérez.



Para los comunicadores sociales fue un maestro muy especial: colaboró con la UNP, el Colegio de Periodistas, las facultades de Comunicación, Ciespal y otras instituciones dictando cursos de redacción para comunicadores, a la vez que estudiaba, con ojo crítico y voluntad de mejora, el empleo del español en diarios y revistas. Fue famosa su “Cárcel de Papel” donde analizaba usos incorrectos de la lengua y castigaba a los políticos o personajes de la vida pública que cometían “crímenes” contra ella, y que luego continuó en su página web con una sección llamada “Tarjeta amarilla”.

Sus colegas periodistas le reconocieron siempre como guía: la UNP le premió en 1977 por su “tesonera labor cultural a través de distintos medios de comunicación social; y de manera especial por su singular empeño en defender la riqueza del lenguaje y el buen decir y escribir” y luego, nuevamente, en 2009.

Incluso en 2012 volvió a la cátedra con un curso en la maestría de Comunicación Social de la Universidad Central del Ecuador. Y ese año recibió, muy merecidamente, el doctorado *Honoris Causa* de esa universidad, acto que honra en especial a esa casa de estudios, y el premio de la fundación FIDAL A la Excelencia Educativa, nunca mejor concedido.

Su labor de maestro no terminaría sino con su vida: en las academias que se honraron en tenerle como miembro<sup>4</sup> le escuchábamos siempre con el alma abierta a aprender de su sabiduría. Lo mismo lo hacían los jóvenes que acudían a su biblioteca a entrevistarle y a pedirle guía y aliento.

## **Segundo arco: Rodríguez Castelo como andinista**

Hablar de HRC como andinista es especialmente emotivo. Es conocido que el día de su muerte ascendió al Ilaló como lo hacía semanalmente cada lunes, y que regresó a su casa en paz y en paz murió.

Eso me relevaría de decir unas palabras sobre HRC andinista, pues está claro que fue un hombre que subió a las montañas por placer literalmente

---

<sup>4</sup> En esta de la Lengua fue miembro correspondiente desde 1971 y de número desde 1975, y era al morir su más antiguo miembro.

hasta el último día de su vida. Cuando en 1977 se fue a vivir al valle de Los Chillos, primero a Angamarca me parece y, luego, a Alangasí, adoptó al Ila-ló como su desafío semanal. Antes había sido el Rucu Pichincha. Recuerdo que al inicio de los sesenta escribió un artículo que se titulaba “122 Rucus” acerca de la cantidad de veces que había coronado esa cumbre. Para todos nosotros, casi me atrevería decir que para casi todos los guambras del Quito de esa época, el Rucu también era el desafío más frecuentado. Y con el propio Hernán, en esos años en que fue nuestro maestro, subimos numerosas veces. Pero no siempre, porque Hernán a veces lo hacía solo y a veces acompañado, sea llevando a los chúcaros, como se llama en el San Gabriel a los de primer curso; sea aclimatando a novatos de más edad en el andinismo; sea con andinistas experimentados.

Algo asombroso de este amor al Rucu es la rivalidad que Hernán tenía con Fabián Zurita, otro maestrillo jesuita,<sup>5</sup> acerca de cuál de los dos subía en menos tiempo desde el San Gabriel a la cumbre del Rucu y bajaba al colegio. Hoy esto de subir montañas y bajar de ellas en el menor tiempo es uno de los deportes extremos, en el que el Ecuador tiene algunos montañistas que han ganado competencias internacionales, el mayor de los cuales es Karl Egloff.<sup>6</sup> Pero en esa época los únicos locos que hacían esto eran Hernán Rodríguez y Fabián Zurita. No recuerdo con exactitud el tiempo que alcanzaron, pero ciertamente era menos de cuatro horas. ¡Imagínense, subir desde el San Gabriel, coronar el Rucu y bajar en tres horas y 45 minutos! (Cuando cumplí 65 años lo celebré con una ascensión al Rucu con mi esposa y algunos amigos, e hicimos 3h45m... ¡pero eso, ríanse, fue solamente lo que nos tomó ir desde

---

<sup>5</sup> Y poco después fundador del movimiento juvenil de cumbres El Sadday y una de las figuras históricas del montañismo ecuatoriano, por los ascensos realizados, por las excursiones masivas que organiza y por sus campamentos formativos para la niñez y juventud que son su actividad exclusiva desde hace décadas.

<sup>6</sup> Karl Egloff tenía el día en que di este discurso los récords mundiales de ascenso y descenso en velocidad del Kilimanjaro en el 2014 (6h42m) y Aconcagua en el 2015 (11h52min). Tres días después, el 7 de mayo de 2017, Egloff pulverizó el récord de ascenso y descenso del Elbrus (4h20m), disminuyendo en 18 minutos el anterior registro, en manos del ruso Vitaly Shkel (4h38). El Elbrus es la cumbre más alta de Europa, de 5.642 m y la competencia en que lo logró (Red Bull Elbrus Race) implica 3.300 m de desnivel efectivo, pues se parte de un punto situado a 2.342 m. Para inscribir este nuevo récord en lo que el diario Marca de España llama “su excelso palmarés”, Egloff tuvo que recorrer 25 km de distancia en subida y bajada y soportar temperaturas bajo cero en algunos tramos. Egloff busca lograr los records de velocidad en subida y bajada de las siete cumbres más altas de cada continente. Ya solo le faltan cuatro... entre ellos el Everest.

la estación superior del teleférico hasta la cumbre del Rucu, a lo que hay que añadir la 1h45m del regreso a Cruz Loma! Es increíble que Hernán y Fabián hicieran en ese tiempo el ascenso y descenso al Rucu desde el San Gabriel).

Con Hernán tuve ascensiones memorables, hermosas muchas de ellas y algunas trágicas también, como cuando tuvimos que ir al Antisana para intentar el rescate, totalmente frustrado, de nuestro compañero de curso Fabián Manzano, que cayó en una grieta en ese nevado, precisamente en una cordada con Fabián Zurita, y que permanece sepultado en los glaciares de ese coloso sin que se haya podido rescatar su cadáver hasta el día de hoy. O cuando le acompañamos al Chimborazo tras la tragedia que se cobró la vida de Enrique García Benalcázar, y en que me tocó hacer tareas en el campo base, mientras Hernán hizo entonces una demostración suprema de su capacidad física y anímica subiendo dos veces el mayor nevado del Ecuador para bajar con el cuerpo de aquel andinista de la Escuela Politécnica Nacional.

Para Hernán la montaña era algo tan sublime que su concepción más íntima de Dios era la de la montaña. Muchos momentos de contemplación de la naturaleza se mezclaron con conversaciones sobre las preguntas fundamentales del ser humano, qué somos, para qué estamos aquí, cuál es nuestro destino... en los páramos, cuchillas y cumbres de nuestras montañas.

### **Tercer arco: Rodríguez Castelo como comunicador**

Permítanme caer de nuevo en la anécdota para contar mi relación con HRC. Hace exactamente 50 años y unos días, en abril de 1967, sonó el teléfono en mi casa paterna en el barrio de San Marcos. *Era Hernán para pedirme que fuera a conversar con él a la redacción del diario El Tiempo y fue una llamada que me cambió la vida.*

Acudí al día siguiente. Habían pasado cinco años desde que ambos dejáramos el San Gabriel, él para ir a España a teología y yo graduado de bachiller. Hernán era, para entonces, editor cultural de El Tiempo y cubría también los temas de educación.

Lo que me propuso me dejó absorto: que lo reemplazara por un mes, pues se iba a casar (con Pía, la mujer que lo iba a acompañar los 50 años si-

guientes, aquí presente y a quien rindo mi tributo de amistad) y se marchaba de luna de miel. La suya era una de las mayores novedades del periodismo ecuatoriano, pues los diarios estaban acostumbrados a tener una sección cultural solo en el suplemento dominical. La de Hernán era una sección diaria, en que en una **página** o, a veces, dos, informaba de la vida cultural de la ciudad, reseñaba libros, hacía crítica de arte, entrevistaba a los personajes de la literatura, las artes plásticas, la música.

El reto era inmenso. No solo que yo no había trabajado nunca en un diario y tenía 22 años, sino que lo que me proponía era hacerme cargo de una de las secciones que estaban haciendo época en el periodismo ecuatoriano. Así que obviamente dudé, pero solo un instante, porque el propio Hernán me animó a lanzarme de cabeza a la aventura. Como lo había hecho en sus años de maestro con sus alumnos, confiaba en mí y esa era el mayor aliciente para aceptar el desafío.

Nunca le pregunté a Hernán por qué pensó en mí, aunque sospecho que fue porque en el colegio San Gabriel vio mi desempeño como encargado del periódico mural de la Academia Literaria.

Hacer un periódico mural es similar a confeccionar una revista semanal. Para que fuera interesante, Hernán me había indicado que debía tener material propio y no llenarlo de recortes de prensa. Por ello, yo mismo redactaba artículos y obtenía otros de los compañeros del colegio, en especial de los miembros de la Academia Literaria, los que procuré que versaran sobre la vida del colegio, del país y del mundo. Me preocupaba, además, de ilustrarlo con fotografías de las actividades colegiales, que yo mismo captaba y revelaba en el cuarto oscuro que teníamos en la casa de San Marcos. Parece que no lo hacía tan mal, a juzgar por la aglomeración semanal de los estudiantes frente a la cartelera de vidrio donde se desplegaba el periódico mural, y a juzgar también por los ánimos que me daba HRC, tanto que me pidió que siguiera haciéndolo un año más. Fue probablemente ese recuerdo y la confianza en mi amor por la cultura y el arte, nutrido por él mismo como maestro, lo que le movió a proponerme ese reemplazo, que iba a marcar mi vida.

Es que fue así que desembarqué en el periodismo, al que quedé enganchado para siempre. Hernán me entrenó apenas un par de semanas y quedé solo, como reportero de educación y editor de cultura, crítico de arte y de

libros, pues no había nadie más en esa sección. Ese gran desafío se convirtió en una experiencia profunda y radical.

El resto es parte de mi historia, que no es para nada el objeto de estos párrafos. Importan por la referencia a HRC, quien retomó su sección luego de su luna de miel, y siguió siendo mi guía y compañero en la redacción, pues Carlos de la Torre y Ernesto Albán Gómez, director y subdirector del diario, me invitaron a que me quedase como cronista de la sección política.

Hernán ya había hecho periodismo en el propio San Gabriel —era el encargado de las relaciones públicas, el que mandaba gacetillas a los diarios sobre lo que acontecía en el colegio, pero además escribía columnas y artículos, precisamente para las secciones culturales semanales de los diarios de Quito. Esta labor la había continuado en España, donde estuvo desde 1962. Como él mismo nos lo contaba, y está recogido en su página web, escribió colaboraciones, en especial en *La Estafeta Literaria* de Madrid. Y fueron dos artículos suyos,

uno en que rechazaba la censura a grandes libros como el *Ulises* de James Joyce (titulado “Sobre libros prohibidos”) y otro en que defendió la lectura para los jóvenes de grandes libros que el rígido moralismo español del tiempo consideraba nocivos (“Los libros buenos y malos y la edad juvenil”, N. 312, febrero 1965), [los que] le valieron su expulsión de la universidad, que se le cerrasen las puertas de otras universidades y aun su salida de España.<sup>7</sup>

También en España, y antes de su vuelta al Ecuador, fue el cofundador de otra revista cultural, *Reseña*, en la que dio a conocer a los lectores españoles las novelas latinoamericanas precursoras del boom: *Señor Presidente* de Asturias, *Pedro Páramo* de Rulfo, *Rayuela* de Cortázar o *Gestos* de Sarduy. Especial cariño tenía por dos estudios más largos que publicó en esa revista, uno sobre *Huasipungo* de Jorge Icaza y otro acerca del gran poeta nicaragüense Pablo Antonio Cuadra.

---

<sup>7</sup> “Tareas cumplidas para el crecimiento y promoción de la comunicación social”, [www.hernanrodriguezcastelo.com](http://www.hernanrodriguezcastelo.com).

En el diario El Tiempo de Quito pude compartir con él dudas y certezas sobre lo que pasaba en el ámbito cultural, en el de la educación y, en general, en la vida política del país. Allí empezamos a tener diferencias, pero de matiz, jamás de fondo.

Además de su página cultural diaria, HRC escribía un editorial semanal sobre educación y mantenía la columna semanal “Miocroensayo”, y la bisemanal, luego trisemanal, “Idioma y estilo”, una de las columnas más leídas de El Tiempo.<sup>8</sup> Con “Idioma y estilo” prolongó durante décadas su fecundo magisterio en cosas de la lengua, pues la siguió publicando a lo largo de toda su vida, con numeración corrida, que sumó varios miles, en los diarios con los que colaboró e, incluso, en estos últimos años en su página web. ¡Una tenacidad como la de su ascensión semanal al Ilaló!

Todo este trabajo, impulsando lo bueno y criticando lo malo, lo hizo con lo que fue su marca de fábrica a lo largo de toda su vida, sin temor ni favor, sin doblegarse ante el poder, las influencias, los halagos, siendo severo e implacable contra lo que atentaba a la cultura, a la educación, al bien común, echando dardos contra la mediocridad, pero a la vez impulsando todo lo positivo, alabando lo que surgía o ya estaba consagrado que fuera en beneficio del país, auténtico humanismo o cultivo real de las artes.

Su empeño en alentar, promover, difundir las manifestaciones culturales, primero de Quito y muy pronto del país, habría de continuar a lo largo de su vida de periodista. Cuando participó en la toma de la Casa de la Cultura —cuya historia refirió en el libro *Revolución Cultural* (Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1968)— ya no estaba yo en el diario, pero atento a esos acontecimientos, ya estaba yo de editor cultural de la revista *Mensajero*, vi cómo se empeñó en que “la nueva Casa”, como la llamaban, se abriera a los comunicadores, para lo que impulsó la creación de la Sección Académica de Medios de Comunicación Colectiva e invitó a participar en ella a los periodistas, ayudando él mismo a que se calificaran decenas de ellos.

---

<sup>8</sup> Esta Academia Ecuatoriana de la Lengua, en la sesión solemne por su centenario, el 4 de mayo de 1975, entregó un diploma al diario El Tiempo destacando su firme voluntad “de contribuir a preservar y enriquecer la lengua común de la Hispanidad, manteniendo una columna bisemanal en la página editorial y habiéndola confiado a persona de reconocida probidad intelectual y competencia periodística”.

Jugó un papel clave, además, en la puesta en funcionamiento de la Radio de la Casa de la Cultura, tarea que le encomendara Benjamín Carrión y en la que salvó los equipos radiofónicos de la destrucción a la que estaban condenados al estar abandonados a la intemperie.

Participó activamente en la Casa hasta que en 1975 renunció a ella con una carta que se hizo famosa en la que argumentaba la falta de voluntad del Gobierno del General Rodríguez Lara por apoyar a la cultura, a pesar de que, según Rodríguez Castelo, tenía en la nueva ley de radiodifusión y televisión un eficaz instrumento para ello.

En cuanto al periodismo cultural, HRC llegó a la televisión con un espacio semanal en el noticiero “24 horas”, de Teleamazonas, dirigido por Diego Oquendo, y en 1983 y 1984 en el de Juanita Vallejo, “La palabra correcta”, por Ecuavisa.

Para entonces, escribía en la revista mensual *Diners* reseñas de artistas plásticos del Ecuador, tarea en que se mantuvo hasta el número 100 de esa revista. A su vez, cuando dejó el diario *El Tiempo*, a inicios de los ochenta, y tras su fugaz paso como columnista del diario *Hoy*, fugaz por lo que contaré enseguida, fue en dos diarios de Guayaquil que ejerció el periodismo: desde su fundación en 1983, en *Meridiano*, en el que además de su página diaria y sus columnas dirigió una excelente revista semanal para niños, *Caperucito*, y luego en *Expreso*.

Lo del diario *Hoy* fue que metió a la Cárcel de Papel a *Mi Comisariato*, la cadena de supermercados de propiedad de la poderosa familia Czarninsky, porque a los encargados de su publicidad se les antojó tildar la palabra “mi”, apareciendo en todos los avisos por prensa y televisión, en los letreros de todos los locales y hasta, no faltaba más, en todas las bolsas plásticas de esa cadena así, con tilde, “*Mí Comisariato*”. Siendo como es ese monosílabo un posesivo, no debía llevar tilde, así que HRC arremetió, con la crueldad que a veces ponía en sus críticas, contra semejante falta al castellano. ¡Se levantó la de Dios es Cristo! La agencia de publicidad, prepotente como suelen ser todas las agencias de publicidad, justificó el desaguizado con el pretexto de que era una decisión consciente e intencional para supuestamente dar énfasis al posesivo. Hernán se burló de tal pretensión en una siguiente columna, pero la presión contra el diario fue de tal magnitud —la poderosa agencia y la pode-

rosa familia ya hasta enarbolaban la bandera del regionalismo, diciendo que el nuevo diario Hoy era enemigo de los guayaquileños—, que Hernán prefirió dar un paso al costado. Curiosamente, como dije arriba, sus siguientes etapas en el periodismo fueron en diarios de Guayaquil.

Su tarea periodística sobre la cultura y la lengua le llevó a participar en numerosos simposios y congresos internacionales, en cada uno de los cuales presentaba una sesuda ponencia, que causaba sensación. Por ejemplo, en el Segundo encuentro de Periodismo Cultural del Convenio Andrés Bello, en San Cristóbal, Venezuela, en 1990, presentó una titulada “Cultura en los medios de comunicación: reto, posibilidad, necesidad y urgencia”, de la que se hicieron eco los medios de Venezuela y Ecuador, y en el Simposio-Taller Internacional “Literatura infantil y medios de comunicación” (Santafé de Bogotá, 23 y 24 de abril de 1993) la ponencia “Literatura infantil, violencia y medios de comunicación. Problemática de América Latina”.

Nunca dejó de ser periodista, y cuando se retiró de la crónica diaria, para concentrarse en su monumental *Historia general y crítica de la literatura ecuatoriana*, continuó con la práctica periodística, que él mismo confesaba le era “esencial”, en su página web: [www.hernanrodriguezcastelo.com](http://www.hernanrodriguezcastelo.com).

### **Saliendo de la catedral**

Concluyo ya estos haces de luz, insuficientes, sobre mi percepción de tres de los arcos de la catedralicia personalidad de HRC. Solo quiero relatar que, aunque parezca lo contrario no estuve tan cerca de él estas últimas décadas. Me lo volví a topar en el municipio de Quito, donde se desempeñó como director de Cultura, y luego tuve mucho más contacto con Pía, alta funcionaria de la dirección de Educación.

Sin embargo, las veces que pude, aproveché de su conversación y su sabiduría. Y, como un homenaje de gratitud y de la más estricta justicia, fue mi orgullo proponer al Concejo Metropolitano de Quito, como presidente de la Comisión de Educación y Cultura, que se le otorgara en 2003 la recién creada condecoración “Aurelio Espinosa Pólit” por su destacada labor en el campo de la literatura. Más tarde, como presidente del consejo directivo del



Centro Cultural Benjamín Carrión, apoyé, venciendo obstáculos sobre todo burocráticos, la publicación del *Nuevo Diccionario Crítico de Artistas Plásticos del Ecuador del siglo XX* otra de las monumentales obras de Hernán. Esto no lo supo él, por supuesto. En 2013, sabiendo a lo que me arriesgaba, le pedí que fuera uno de los comentaristas en el lanzamiento de mi novela *Alfaro en la sombra*, a la que alabó pero también criticó en un aspecto puntual (la resolución de la trama), aunque en el debate que tuvimos en este mismo auditorio de la academia, hace unos meses, se refirió a ella como “notable novela histórica”.

Una personalidad tan grande, una sabiduría tan honda, una vida tan austera, un patriotismo tan auténtico como el de HRC da pie a las incomprendiciones. Hay quienes lo consideraban orgulloso. Por eso quiero concluir estas páginas con algo que puso Cristian en la página web de Hernán y que, por lo tanto, ha dejado de ser íntimo y es patrimonio de todos. ¿Qué es lo que movía a este gigante? ¿Qué es lo que buscaba? La siguiente poesía compuesta por Hernán la noche del 1 de junio pasado y recitada en su último cumpleaños nos lo descubre:

*Cumpleaños.- “Hoy cumpliré veinte años/ amargura sin nombre/ de dejar de ser niño/ y empezar a ser hombre”, -escribió el poeta. Lo debo completar así: Y yo cumplo ochenta y tres/ sin amargura ninguna/ sin nada que dejar de ser/ sin empezar cosa alguna.// Cumpliendo noche a noche/ la tarea, como el agricultor/ que en la siega y la cosecha/ culmina larga labor.// El sol empieza a ponerse/ y no puedo adivinar el crepúsculo,/ si será largo o corto/ esplendoroso o minúsculo.// De la tarea emprendida/ hay aún campos roturados/ ¿Vendrán los nuevos campesinos/ a surcar este mar con sus arados?// Les digo a ellos en esta hora/ al borde de mares de vacío/ que laborar es el mejor fruto/ de este luchar contra el baldío.// Cumplir como bueno su tarea/ sin esperar alguna recompensa/ porque el premio mayor está en ti mismo/ en tu vida libre, rica, intensa.*



**ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA  
CORRESPONDIENTE DE LA REAL ESPAÑOLA**

Invita a Ud (s). a la sesión solemne que, en homenaje a la memoria de

***MONS. LUIS ALBERTO LUNA TOBAR, OCD,***

ilustre académico de número de esta institución, tendrá lugar el día  
miércoles 17 de mayo, con la participación de los académicos  
Susana Cordero de Espinosa y Julio Pazos Barrera; el Rvdo.  
Padre Robin Calle Parra, por la Orden de Padres Carmelitas,  
y don Juan Cobo Luna, en representación de la familia.

Lugar: Auditorio de la Academia Ecuatoriana de la Lengua,  
Calle Cuenca N4-77 y Chile  
Hora: 18:00 p.m.

Susana Cordero de Espinosa  
Directora

Francisco Proaño Arandi  
Secretario



En la gráfica, de izquierda a derecha,  
Susana Cordero de Espinosa, Francisco Proaño Arandi, Julio Pazos Barrera,  
P. Robin Calle Parra, Simón Espinosa Cordero y Juan Cobo Luna.

**EN HOMENAJE A MONS. ALBERTO LUNA TOBAR,  
SACERDOTE DE LA ORDEN DE CARMELITAS  
DESCALZOS**

*Julio Pazos Barrera*

La Academia Ecuatoriana de la Lengua, correspondiente de la Real Española, me ha encomendado tributar un homenaje a Mons. Alberto Luna Tobar, O.C.D., miembro ilustre de la institución. Confieso que la honrosa misión excede mi capacidad. Sin embargo, asumo la osadía porque más ha podido la veneración que profesé y profeso a Mons. Luna que mi timidez. Una figura me ayuda a explicar la compleja y grave circunstancia: me veo como un barquichuelo intentando entrar en el océano. Mientras más me aproximó, la fuerza de las olas me deja en la playa. Ojalá pueda encontrar las palabras adecuadas para trazar, dignamente, un boceto de la personalidad de Mons. Luna, de quien fui su alumno en su cátedra de Psicología General, en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador.

Entre tanto y a propósito de la cátedra mencionada, traigo a mi memoria un episodio decidor: después de la descripción pormenorizada del sistema nervioso y del comportamiento de las células cerebrales, el profesor expuso el fenómeno de la sinapsis. Mucho más debió describir, pero recuerdo que llegó a un punto muy intenso que formuló a modo de pregunta: ¿cómo se forman las ideas? Y ante la respetuosa atención de los alumnos, se respondió y dijo: es un misterio. Después de una pausa comentó que allí concluían los esfuerzos científicos de la Psicología Experimental.

Del paso de lo inexplicable al tema de los místicos carmelitas no soy conocedor. No obstante, bien rememoro el énfasis del profesor Luna Tobar cuando trató de los éxtasis que ensimismaron a aquellos santos. Era el capítulo de la ciencia infusa.

Declaro que no aproveché las explicaciones del profesor carmelita, descuido que me castiga con frecuencia. Sin embargo, el generoso regalo que se desprendió de esas lecciones fue el interés por la lectura de los poemas de San Juan de la Cruz, patrono de los poetas que escriben en español, y de los textos de Santa Teresa de Ávila, doctores los dos de la Iglesia Católica. Por cierto, para no presumir, aclaro que más es el asombro ilimitado que me causan los poemas y los escritos de los autores carmelitas que la pobre interpretación que pudiera arriesgar.

La consecuencia de lo dicho fue la admiración al profesor Alberto Luna Tobar. Así pues, sin que mediara invitación, asistí a su consagración como obispo auxiliar en la Catedral de Quito. En algunas ocasiones, en Cuenca, no me perdí sus homilias en la Catedral, en sus misas del domingo por la tarde. Con atención seguí la tribulación que le causó el poder político prepotente e ignorante. Admirable fue la actividad de Mons. Luna en las búsquedas de alivio y ayuda para los afectados por la tragedia de La Josefina.

Me aproximé a él, en 1992, a propósito del seminario organizado para conmemorar los cuatrocientos años del fallecimiento de San Juan de la Cruz. Intervine con un frágil comentario sobre *El pastorcico*. Magnífico, en cambio, fue el ensayo intitulado *Palabra, Amor y Vuelo*, de Mons. Luna.

En términos netamente terrenales, me enorgullecí cuando encontrándome en el Monte Carmelo, en el santuario dedicado a la Virgen del Car-

men, el hermano que atendía en la tienda de relicarios y recuerdos, preguntó, en italiano, sobre el lugar de mi procedencia. Yo respondí: del Ecuador. Entusiasmado, el hermano pronunció Alberto Luna Tobar y luego dijo: Cuenca. Los integrantes de su Orden, en varios continentes, le recordaban como la persona que asumió el Gobierno General de la Orden del Carmelo en Roma.

La Universidad Andina Simón Bolívar Sede Ecuador y la Corporación Editora Nacional publicaron en el 2000, el primer volumen de las obras de Luis Alberto Luna Tobar y si pusieron primer volumen fue porque los escritos, para entonces, eran numerosos, los publicados y los inéditos.

En 1972, escribió: “De lo escrito, muy poco he publicado. Llevo veinticinco años de casi diaria predicación de la palabra evangélica y, acaso, en ello encontraréis, Señores Académicos de la Ecuatoriana de la Lengua, el argumento para concederme el honor de compartir vuestros afanes”.

La cita corresponde al discurso de ingreso como miembro correspondiente, titulado *El silencio, Palabra de Dios*. El tema es en extremo denso para un neófito en Teología, como es mi caso; aunque a él solo puedo referirme con una imagen: Dios es un infinito silencio y en él y por su soberana voluntad se dio la palabra, como dice Luna Tobar, se encarnó la palabra y en ella nos encarnamos los seres creados. En ocasiones intuimos el silencio, como en el caso del poeta de Fontiveros, y en otros, la palabra revelada o no, constantemente provoca, impele a la trascendencia. “El hombre [...] no ha escrito la historia ni la exégesis” del silencio de Dios, pero, en los términos de Luna Tobar, quien se refiere a sí mismo, se lee: “No soy yo quien pueda escribirlas [...] he hecho con mi mano un silo de secretos divinos, para mi subsistencia psíquica”, y para expresarse de mejor manera acude a un pensador, quien dice que : “la adoración de Dios [...] no es una regla de seguridad, sino una aventura del espíritu, un vuelo tras lo inasequible”. Luna Tobar parafrasea: “En mi caso, la aventura es un vuelo hacia el entorno del Inasequible, hacia la expresividad del silencio, para intentar traducirla”. Lo inasequible se convierte aquí en el Inasequible, es decir, Dios.

Mons. Luna esparció su sabiduría mediante el desarrollo de diversas problemáticas, siempre profundas y severas en cuanto a la precisión de valores y a la verdad, en su caso, como destello divino.

En esa labor de luminosa producción tocó la esfera de las artes plásticas y para conocer su pensamiento, se puede leer el discurso que pronunció cuando fue proclamado miembro de Número de la Academia que hoy nos congrega. El título dice: *Para hacer amistad con la luz en el recuerdo. Ensayo de entendimiento de la Fe y el Arte de Guillermo Larrazábal*, (1985). El vitralista español se afincó en Cuenca y de su mano son los vitrales de la Catedral Nueva. La lectura que hace Mons. Luna de esas obras relaciona el aspecto plástico con el sentimiento religioso del autor y con su desgaste psíquico. En propias palabras de Mons. Luna: “Ensayemos un entendimiento entre la fe y el arte; busquemos la entraña de un vitral para descubrir los orígenes de la luz amiga. [ ... ] De cara a la fe, bullía la pasión del artista: ante todo fue un teólogo que lucubró con la luz y el color, sobre el vidrio, en busca del rostro de Dios”. Paso a paso, Mons. Luna va desentrañando el significado de los colores y de su maravillosa sindéresis. De hecho, el proceso descubre el sentido de su percepción estética, originada en la lectura de sus mentores carmelitas.

En 1999, la Universidad Andina Simón Bolívar entregó a Mons. Luna el título de Doctor Honoris Causa. Con este motivo, pronunció el discurso *De la Sabiduría y la Universidad*. Este discurso revela la empatía que le vinculaba con los campesinos y, en general, con la gente humilde. Saberes de toda índole subyacen en comunidades y barrios; en consecuencia, la Universidad no puede funcionar a espaldas de esos saberes. Toda la armazón académica debe partir de la antropología cultural. Mons. Luna, apela a su experiencia pastoral y a sus conocimientos de las ciencias humanas para argumentar sus afirmaciones.

El tema, ricamente desarrollado, no es objeto de síntesis este instante, pero acudo a sus palabras para manifestar por lo menos una pequeña parte de su pensamiento. Dice: “Universidad, pon atención. Hemos llegado a las bases o las raíces auténticas del diálogo, que son también bases o raíces de toda cultura. [ ... ] Hoy, a pesar de siglos y acaso de milenios de distancia de aquella épocas en las que solo se hablaba y aún no se encarcelaba palabras en la escritura, nuestros campesinos, alfabetos o analfabetos, pronuncian sus palabras dialogantes, cocreadoras y expresan su pensamiento intuitivo de tal forma, que el investigador mínimamente atento de inmediato percibe que cada una de las expresiones lleva consigo una carga riquísima de tonos o

acentos singulares, con sabor de tiempo o de espacio y con poder para revelar síntesis de conocimientos comunitarios, acaso milenarios”.

La extensa obra de Mons. Luna contiene ensayos biográficos y conmemorativos que ofrecen las diversas facetas de su inteligencia, nunca alejadas del eje de su misión evangélica. Facetas de muy diversa índole, como en el caso de su participación en la entrega de la *Enciclopedia de la política*, del Dr. Rodrigo Borja. Al comienzo, Mons. Luna, expresó lo que entiende por política. Según él la “Ciencia de los principios sociales que gobiernan pueblos e instituciones y arte de conjugación de los derechos comunes con los individuales”. Profunda y certera concepción de la ciencia que escasamente se torna realidad. En todo caso, Mons. Luna dice que la *Enciclopedia* de Borja logra la “simbiosis de lo universal y lo personal en términos de precisión y claridad, que revelan indiscutible magisterio”. Prosigue con una puntual apreciación: “Rodrigo Borja ha vivido la transformación de su pensamiento, desde la soledad de la mente al encuentro con los pueblos”.

Para terminar, retorno a mis apreciaciones iniciales relacionadas con San Juan de la Cruz. Estimo que los poemas y comentarios del fundador carmelita descalzo fueron, en término profano, el alter ego de Mons. Luna; es decir, fue *el otro* que enseñaba y a quien, emotivamente, aludía como padre. En *Palabra, Amor y Vuelo*, texto antes mencionado, Mons. Luna escribió: “Llevo algo más de cincuenta años releéndole. Con ignorancia asustada en las primeras horas, con atrevimiento en las siguientes, con pasión en estas últimas en las que según él escribió: ‘A la tarde te examinarán en el amor’ (Avisos 57). Es verdad que el amor es atrevido; pero también es el mejor intérprete en la fidelidad. El amor hornaguea la inteligencia y, a la tarde serena y equilibra”.

Esa clara percepción intelectual, esa intensa convicción de la fe, ese amor a Dios y a la humanidad en las acciones, fueron los signos que distinguieron a Mons. Luna Tobar y que iluminaron su tránsito por la tierra hacia el misterio.

Estoy seguro de que la lira del *Cántico Espiritual*, de San Juan de la Cruz, que más gustó al carmelita quiteño, puesto que más la repite y estudia es la siguiente



¡Oh cristalina fuente,  
si en esos tus semblantes plateados,  
formases de repente  
los ojos deseados  
que tengo en mis entrañas dibujados!

(*Cántico, canción 12*)

### **BIBLIOGRAFÍA**

San Juan de la Cruz, *Obras Completas*, 3ª Ed., Madrid, Editorial de Espiritualidad, 1988.W

Luis Alberto Luna Tobar, OCD, *Estudios y discursos académicos*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador-Corporación Editora Nacional, 2000.

Varios, *Homenaje a San Juan de la Cruz*, Quito, Abya-yala, 1992.

**"MONSEÑOR LUIS ALBERTO LUNA TOBAR:  
MÍSTICO Y PROFETA: TENSIÓN DIALÉCTICA  
ENTRE LO DE ADENTRO Y LO DE AFUERA"**

*P. Robin Calle Parra OCD.*

**Místico de ojos abiertos**

Es un honor poder pronunciar en esta tarde un ligero discurso en torno a la presencia contundente y significativa de Mons. Luis Alberto Luna Tobar. No podemos decir de otra manera cuando sabemos que su voz caló hondo en los distintos estratos que configuran el multifacético tejido social, político y religioso ecuatoriano.

Quisiera enmarcar este discurso a la luz del célebre pensador alemán Martín Heidegger, quien supo decir: “cuando tenemos que celebrar a algunos

de aquellos hombres que han sido llamados a la creación de obras, lo que ante todo importa es honrar debidamente la obra”; debido “a que cuanto más grande es un maestro, con cuanto más pureza desaparece su persona detrás de la obra”. La obra de Monseñor Luna es grande, y detrás de la misma sigue reverberando su espíritu.

A modo de prólogo he de decir que Monseñor Luna conjugó bellamente en su ser, las bíblicas figuras de Martha y de María; la entrañable receptividad de María; el vientre acogedor y gestor de vida de María, y la presencia servicial, desinteresada, des-centrada y extática de Martha trazaron el perfil humano y multifacético de Luis Alberto Luna Tobar. Martha y María estuvieron juntas en Monseñor Luis Alberto Luna, como juntas estuvieron en el interior de Santa Teresa de Ávila, su madre y maestra en el Carmelo Descalzo, Orden Religiosa que acompañó los pasos de este insigne obispo Carmelita Descalzo.

Martha y María estuvieron en su acción contemplativa y penetrante; en su deseo constante de visibilizar el rostro de Dios en el semblante humano, de trastocar paradigmas sociales, económicos y culturales que vilipendiaban y mancillaban el rostro de Dios en la figura humana. Martha y María se dejaron ver en sus noches silenciosas y sonoras; en la soledad que “necesitan los amantes” (San Juan de la Cruz) para verse amándose el uno al otro mutuamente. Martha y María juntas maceraron el interior de Monseñor Luna, unificaron la realidad de afuera, es decir, el multifacético fenómeno exterior, dentro de su universo interior. No aparece, entonces, como un pragmático utilitarista, pero tampoco como un egoísta espiritualista. En todo ve a Dios, dentro de sí, y fuera de sí. “Hasta en los pucheros anda el Señor”, dirá extendida y profundamente la mística y humana Teresa de Jesús; de quien aprendió el arte de la mística y de la profecía, de la literatura y de la palabra honda, del anuncio y de la denuncia profética.

Fue entonces un místico de “ojos abiertos”, capaz de leer el pentagrama divino en la sinfónica melodía humana; en las notas altas y bajas del devenir humano encontró una palabra divina. Un gran lector e intérprete del fenómeno humano; un partero de la belleza humana y divina, ahí donde se gestaba el llanto, el dolor y el dramatismo del hombre y de la mujer sufriente. Pudo encarnar el espíritu de las bienaventuranzas: “Dichosos los limpios de corazón porque ellos verán a Dios”, ahí donde la mirada ligera y superficial,

donde los paradigmas utilitaristas y de mercado ven únicamente deterioro, fealdad, pobreza cultural y económica.

Fue un vidente porque contempló no ya con los ojos físicos, metafóricamente hablando, sino con los del alma, esto es, con el ojo interior, y desde “las profundas cavernas del sentido” (Juan de la Cruz) y del corazón, a Dios revestido de humanidad doliente, y con ello hizo suyas las palabras del Señor: “Cada vez que lo hiciste con uno de los más pequeños conmigo lo hicisteis” (Mt 25,40), y a la humanidad penetrada de divinidad, reverberando con ello la experiencia de su madre y Maestra en el Carmelo Descalzo, Teresa de Jesús: “Fija Dios a sí mismo en lo interior de aquel alma de manera que, cuando torna en sí, en ninguna manera pueda dudar que estuvo en Dios y Dios en ella”.

Es un Alma inflamada de amor la vida encarnada y contextualizada de Monseñor Luis Alberto; un alma enamorada de la vida en sus múltiples expresiones y facetas, porque en ella atisbó la huella de Aquel que crea, cuida, guarda y cría la vida. Se deleitó en Dios que se dejó oler en el aroma de las plantas; tocar en las grietas y en las aristas del hombre; oír en el gemido de la mujer doliente, en el gozo del hombre solidario y justo; que se dejó ungir en el ser del desconsolado, excluido y abandonado por las distintas patologías de la civilización occidental. Como todo contemplativo “se deleitó en los bosques y espesuras, plantadas por la mano del Amado, en el prado de verduras de flores esmaltado” (Juan de la Cruz); es que por ahí también había pasado el Señor, como nos lo recordará su padre y maestro en el Carmelo Descalzo, Juan de la Cruz: “mil gracias derramando pasó por estos sotos con presura, y, yéndolos mirando, con sola su figura vestidos los dejó de hermosura”.

La creación, y el ser humano en ella, están vestidos de divinidad; lo mismo la prostituta, el lustrabotas, el sacerdote, la mujer, el pobre, y el rico. Luis Alberto fue capaz de descubrir lo inefable de Dios en lo tangencial del hombre concreto que devenía en situación histórica. No en vano fue un gran defensor de la causa justa del hombre, es decir, de los Derechos Humanos, porque esa es la profunda causa de Dios. Se paró en los despeñaderos existenciales, en los desfiladeros del ser, ahí donde anidó el desconsuelo y la palabra entrecortada por el llanto y el sufrimiento, para recuperar la voz de aquellos que adolecen de la misma.

De lo meditado hasta el momento resaltemos una gran verdad teológica y antropológica: Dios ha hecho de la persona humana su tienda; ha acampado en cada uno de nosotros; somos, entonces, su morada, su espacio, su tabernáculo. ¡Profundísima la dignidad del hombre y de la mujer! Es, entonces, el “alma humana como un castillo todo de un diamante o muy claro cristal adonde hay muchos aposentos así como en el cielo hay muchas moradas (...) y en el centro y mitad de todas ésta tiene la más principal, que es adonde pasan las cosas de mucho secreto entre Dios y el alma” (Santa Teresa de Ávila). El ser humano aparece entonces como una centella de divinidad, como una exhalación del totalmente Otro; es Dios por participación como nos lo recordó el místico Juan de la Cruz, quien junto con Teresa de Jesús tejó el corazón y dilataron la inteligencia sapiencial de Monseñor Luna Tobar.

Esta realidad lo entendió perfectamente Monseñor Luna, y entró dentro; no se quedó merodeando el Castillo, no vivió a partir de las modas del momento, de los espectáculos religiosos e ideológicos que primaban; vivió en las profundas “cavernas del sentido” (Juan de la Cruz); habitó su casa; olió su hogar, bebió del propio pozo, no ya de los charcos que intoxican y que aparecen en las epidérmicas superficies sociales, religiosas y políticas; bebió del manantial de vida que anida en las profundidades inefables de la persona humana y del contexto histórico. ¡Cuán manso y amoroso recuerdas en mi seno, donde secretamente solo moras, y en tu aspirar sabroso, de bien y gloria lleno, cuan delicadamente me enamoras! Es el eco de Monseñor Luna a Juan de la Cruz su maestro en el Carmelo Descalzo.

Hizo de su vida una vida insondable. Se dejó abrazar, y amar entrañablemente por el Señor que inhabitaba sus entrañas. Recorrió el hogar, en definitiva, se metió en el corazón del hombre, de la historia, de su propio ser. Ese éxodo, es decir, el paso de lo epidérmico hacia la hondura de la vida fue lo que reverberó en su praxis apostólica.

Monseñor Luna vivió adentro y afuera, en las profundidades de su Ser, pero siempre en comunión con lo que estaba más allá de sí mismo. Un hombre que rompió las barreras estrechas de la personalidad, y con ello dilató y extendió el radio de su propia auto-conciencia. La profundización de su vida, parecería, que le ha llevado a la abolición de un “yo” estrecho y limitado, entrando así en la conciencia más amplia de todo lo que vive, suena, llora, goza y gime. Gran defensor de la alteridad y de la diversidad humana, por lo

mismo, un asiduo oponente de todas aquellas expresiones que disparaban estructuras políticas, sociales y religiosas de corte individualista o de impronta colectivista. Ni colectivismos ni individualismos, dado que los dos aparecen como un cáncer que destruyen el tejido y la sinfónica armonía social.

Vive desde el hondón del alma (San Juan de la Cruz); es decir, desde adentro; desde las profundidades de su ser donde anida una Presencia. Es un hombre, como los místicos, que habitan su interior, y que permiten que Otro les inhabite a ellos. En cuanto que vive desde adentro, es in-manipulable y veraz; irreverente ante las voces que silencian la vida; ante las voces que piden envilecer al ser humano y a la creación entera; esto porque su voz fue y es la Voz de Dios que desde los distintos rincones clama diciendo: cuida la vida, protege la dignidad, acaricia y consuela al Creador en la creación. No manipules, entonces, al ser humano; no lo ensucies y tampoco lo corroas. Monseñor Luna está situado en las coordenadas históricas, en los contextos situacionales, en las esferas políticas, pero trascendiéndolos; no es preso del tiempo, ni de las realidades coyunturales, en cuanto que “Sólo Dios basta” (Teresa de Jesús); y de “rodillas solamente ante Dios” (Monseñor Luna Tobar). Un hombre libre, entonces, en el interior; libre para amar de la misma manera como sintió que Dios le amaba, y le amaba revestido de forma humana, de caricia de hombre, de palabra gimiente. Fue solícito ante el clamor del pobre. También él como el Señor oyó el “clamor del pobre” y descendió desde las alturas, desde las élites sociales y religiosas, para liberarlos, para devolverles la esperanza, para llevarlos a la tierra que mana leche, y miel y no ya vinagre que envilece, envenena y denigra al ser humano.

Vio y oyó profundamente la vida que quiere parir en medio del dolor, que gimiente está con dolores de parto; se parece tanto a Dios; al Dios que nos lo comunicó y nos lo reveló Jesús, a saber, que Dios es Padre-Madre misericordioso porque nos ve, nos contempla, nos oye ahí donde nosotros nos desconocemos.

Monseñor Luna vivió en la “interior bodega” (Juan de la Cruz); en el “más profundo centro” (Teresa de Jesús); pasó la barrera, entonces, de lo obvio y de lo evidente; dio, lugar entonces, a que su conciencia se expanda y se dilate. Penetró más adentro de la trama de las cosas...más allá de lo que aparece a flor de piel, de lo apariencial, de lo canonizado paradigmáticamente en la sociedad, de la farándula religiosa y política ideológicamente hablando;

de las mezquindades humanas que etiquetan y con ello diluyen y cierran las puertas y los horizontes al individuo con sed de infinito. Pasó el egoísmo humano, es decir el falso yo, para entrar en contacto con los menesterosos de la historia, con los descartados de la vida, con los desplazados del areópago religioso y social. No olvidemos que en el más profundo centro “se fijó Dios a sí mismo” (Teresa de Jesús). El asunto práxico de Monseñor Luna es eminentemente teologal, pero con mordiente histórica, social y política. Por eso lo hemos de llamar un místico de ojos abiertos, en contraste con los ojos cerrados que nada ven, a lo sumo sus propias narices, y eso con dificultad.

Sumergirse en su propio centro, es otra manera de indicar la urgencia de permanecer “atentos a lo interior”, a lo esencial; ahora bien, atención a lo interior no es sinónimo de alimentación egolátrica, sino de correcta ubicación de sí mismo en relación con el mundo y con Dios. Desde el interior, se da entonces, un rebosamiento de los estrechos límites de la autoconciencia que tiende, ahora, a la conciencia del Otro. Se trata de un ensanchamiento y expansión de la propia conciencia en relación con todo lo creado y por medio de ello con el Creador.

“El místico es aquel que penetra sus ojos y corazón en las realidades últimas sin desatender las penúltimas. No permite, aunque las atiende con solicitud, que las cuestiones urgentes de la vida (necesidades primarias) monopolicen el campo de la conciencia” (Evelyn Underhill). El místico, descubre en el fondo de su ser, que el acontecer del hombre no se agota en las coordenadas sociopolíticas, culturales y económicas; sino que aunque inmerso en ellas, las está trascendiendo, se está saliendo, en virtud de su sed de infinito y de trascendencia. “El hombre, entonces, es lo que hace con lo que hicieron de él”. (Jean Paul Sartre)

Quisiera concluir esta primera parte de la meditación de esta noche diciendo con el psiquiatra y psicólogo Carl Gustav Jung lo siguiente: “Tu visión se hará más clara solamente cuando mires dentro de tu corazón... Aquel que mira afuera, sueña. Quien mira en su interior, despierta”; y creo que esa fue la vida de este insigne Carmelita Descalzo hijo de Teresa de Ávila y de Juan de la Cruz. Estuvo despierto, iluminado dirán los orientales, porque vivió en consonancia con el interior suyo, de los otros y de los acontecimientos históricos; quitó la cáscara de la vainita, para asumir la sustancia. Estar despiertos es otra manera de decir que estamos siendo nosotros en la vida; no ya

que nos están siendo, sino que somos idénticos no ya al modelo de modas, o al mesías político de turno; sino a nosotros mismos y así a Dios en nosotros mismos.

Monseñor Luis Alberto Luna, un profeta:  
Una voz de Dios:

“Oh llama de amor viva  
Que tiernamente hieres  
De mi alma en el más profundo centro.  
Pues ya no eres esquiva,  
Acaba ya, si quieres;  
¡rompe la tela de este dulce encuentro!

¡Oh cauterio suave!  
¡Oh regalada llaga!  
¡Oh mano blanda! ¡Oh toque delicado,  
Que a vida eterna sabe,  
Y toda deuda paga!  
Matando muerte, en vida la has trocado.

¡Oh lámparas de fuego,  
En cuyos resplandores  
Las profundas cavernas del sentido,  
Que estaba oscuro y ciego,  
Con extraños primores  
Calor y luz dan junto a su querido!

¡Cuán manso y amoroso  
Recuerdas en mi seno,  
Donde secretamente solo moras, y en tu aspirar sabroso,  
De bien y gloria lleno,  
Cuán delicadamente me enamoras”

(San Juan de la Cruz)



Una vez más el paralelo de Monseñor Luna con el místico, poeta y literato Juan de la Cruz. Hay un corazón ardiente en Luis Alberto Luna; un interior que está en ascuas, es decir, encendido; por eso su palabra quema la paja; sus gestos interpelan las conciencias. Hay una “llama de amor viva” (Juan de la Cruz) que pulula en las entrañas de este hombre. Se trata de una llama de amor, no del resentimiento y de la discordia; el amor y la pasión por Cristo y por la humanidad le llevó a comprometerse con los más desprotegidos de la historia, con los empobrecidos y crucificados de la vida. Percibió que existen crucificados necesitados de liberación; urgidos de trascendencia, es decir, de hacer el paso de la opresión injusta hacia la liberación integral del ser humano. Es un profeta, solamente porque es un hombre de Dios; porque el criterio a través del cual discierne todos los signos de los tiempos, es la Palabra del Padre que “oye el clamor del pobre”. Resuena en su vida, entonces, la voz de Dios que le invitó a ir por el mundo comunicando que Dios es amor y que todo ha de ser encauzado hacia Él. Resonó la palabra de Dios en cada palabra humana; en cada silencio humano; en la noche oscura y en la luz meridiana; en el dolor desgarrador; y en la liturgia de la vida; en el silencio orante y en la “soledad sonora que recrea y enamora” (Juan de la Cruz). Es un enamorado de Dios y del ser humano en concreción histórica.

Hizo suya, entonces, la causa de Dios que es el hombre. La “gloria de Dios es el hombre” nos lo recordará San Ireneo de Lyon. Dios ha hecho una opción por el hombre. Luis Alberto Luna también, porque antes hizo una opción por el Señor. Dejó que el Señor transparente en él la ternura del Padre-Madre a los más “descartados de la historia”. Su palabra anuncio el consuelo de Dios a los necesitados de sonrisa, a las urgidas del abrazo no posesivo y violento; a los que requerían de mirada no acusadora, sino enternecedora.

Es profeta, porque en él centellea el Misterio, porque en él como en nosotros habita la chispa divina, la Verdad de Dios que nos urge vivir en la justicia y por ello siendo artífices de paz. Es el profeta del Reino porque hace eco a la Voz Mayor, es decir a Jesús que decía: “Dichosos los pobres, los sufridos, los que lloran, los que trabajan por la paz, los que buscan como Dios hacer de la tierra el cielo y por eso son perseguidos, los mansos y sencillos”. Dichosos nosotros, porque estamos siendo sostenidos por el Señor.

Es profeta, Monseñor Luna porque ensanchó su tienda, y con ello hizo eco positivo a la invitación del Señor que le decía: “ensancha tu tienda”; es decir oyó la invitación de Dios que le insinuaba dejarse tocar por el hombre, dejarse acariciar por el menesteroso, dejarse abrazar por la prostituta y por el lustrabotas. Fue consuelo para el desconsolado, entonces; manos para los mancos, corazón para los agrietados de la historia. Dios miró y consoló por las pupilas de Monseñor Luna; e interpeló por la fuerza de su palabra a los corazones egoístas y mezquinos que pretenden hacer del mundo, no ya la fraternidad universal, el banquete festivo donde participan los excluidos, sino una realidad atómica e isla, jalonado por los guetos colectivos y por los individualismos que ponen entre paréntesis al prójimo.

La mística que Monseñor Luna vivió y enseñó, más que una mística de ojos cerrados, era una mística de ojos abiertos, comprometida en la percepción intensificada del sufrimiento ajeno. Es profeta, porque como san Pablo podía haber mencionado: “Ya no soy yo quien vive, es Cristo quien vive en mí”, quien habla en mí, quien mira en mí, quien toca en mí, quien acaricia y unge en mí, quien denuncia en mí. Luis Alberto Luna, fue, entonces el resonar de Dios en el mundo; y por ello es el hombre de Dios y el hombre para el hombre.

Hay fuego en el interior de Monseñor Luna, como está también en nosotros y “ojalá que estuviese ardiendo”; para que como él podamos ser transparencia del Señor que salva en la historia. Finalmente atribuyamos a Monseñor Luna las palabras del místico Juan de la Cruz, Carmelita Descalzo como él: “Qué bien sé yo la fonte que mana y corre aunque es de noche”, aunque hay dolor y sufrimiento. Es profeta porque bebió del manantial de la vida llamado Jesús, y del agua pura que brotaba de las comunidades empobrecidas. Su palabra escrita y pronunciada revela que él es una palabra vital, en cuanto que una Palabra mayor fecundó y creció en su vientre interior.



# **IV**

## **INCORPORACIÓN DE MIEMBROS DE NÚMERO**

*Dr. Eduardo Mora Anda 5 - septiembre - 2017*  
*Dr. Miguel Antonio Vasco 30 - noviembre - 2017*





**LA ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA**  
**Correspondiente de la Real Española**

*se complace en invitar a Ud./s., a la sesión solemne en la que se incorporará como Miembro de Número el embajador*

**EDUARDO MORA - ANDA**

*quien disertará sobre el tema*

***La poesía oriental y su influencia en Carrera Andrade y Rubén Astudillo***

*Contestará la intervención del recipiendario el académico Bruno Sáenz Andrade, Miembro de Número de la AEL*

*El acto tendrá lugar en el Auditorio de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, calles Cuenca N4-77 y Chile (Plazoleta de la Merced), el día martes 5 de septiembre de 2017, a las 18:00 horas.*

*Le anticipamos nuestro agradecimiento por su concurrencia,*

**Susana Cordero de Espinosa**  
*Directora*

**Francisco Proaño Arandi**  
*Secretario*

*Vino de honor*

Incorporación del Dr. Eduardo Mora Anda como Miembro de Número a la Academia Ecuatoriana de la Lengua.



En la gráfica, de izquierda a derecha,  
Eduardo Mora - Anda, Susana Cordero de Espinosa y José Ayala Lasso

## **LA POESÍA ORIENTAL Y SU INFLUENCIA EN CARRERA ANDRADE Y RUBÉN ASTUDILLO**

DISCURSO DE INCORPORACIÓN COMO MIEMBRO DE  
NUMERO DE LA ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA

*Eduardo Mora - Anda*

Quiero agradecer profundamente a nuestra distinguida amiga y Directora, la Dra. Susana Cordero, a los miembros de esta ilustre Academia, a nuestro dilecto colega el escritor Bruno Sáenz, que intervendrá en este acto, y al querido amigo Francisco Proaño Arandi, Secretario de la Institución y destacado narrador y novelista, por acogerme como miembro de número de esta noble Institución.

Por la bondad de ustedes paso a ocupar el sitio “D” de la Academia, silla que antes correspondía al erudito escritor Don Hernán Rodríguez Castello, que tanto hizo por esta Academia.



Lo que más nos llama la atención en Rodríguez Castelo es su incansable dedicación a la investigación lingüística y literaria. Caso difícil de comparar, dejó más de cien títulos, entre libros, monografías, estudios de crítica literaria, antologías, cuentos para niños, gramáticas y biografías. Su última obra es la biografía más documentada del gran Presidente Gabriel García Moreno, quizá la más fundamentada de todas. Y pienso yo que esta obra ha sido publicada muy oportunamente para que no se hagan comparaciones absurdas entre el gran organizador de la República, sólo comparable en este papel con el del doctor Isidro Ayora, y algún inescrupuloso demagogo que ha querido pasar por transformador del país.

Entre los innumerables títulos de la obra de Rodríguez Castelo hay uno que en especial me cautiva: el de su disertación para ingresar a la Academia Nacional de Historia, a saber, “La Literatura, iluminación profunda de la Historia”. Este sólo título nos devela la mente enciclopédica de un hombre de notable visión intelectual.

Y ahora pasaré a hablar de

la poesía Oriental y su influencia en Jorge Carrera Andrade y Rubén As-  
tudillo. (En vista de la amplitud de la materia me limitaré a la China y al  
Japón).

Antes de proseguir debo aclarar dos cosas. Primera: las aseveraciones políticas que hago de pasada son estrictamente personales, no atañen a esta respetable Academia, y resultan obligadas, porque estamos inmersos en la historia, y segunda: me ha costado mucho trabajo encontrar las traducciones exactas de los versos, porque hay muchas versiones, hechas indudablemente por traductores a veces de poco gusto o ningún oído, pero no por personas profundas, que realmente sienten las composiciones, y esos traductores digamos comerciales desfiguran o perjudican a los antiguos poemas. Después de leer el libro “Traducir Poesía” del gran poeta de Brasilia y querido amigo brasiliense, Anderson Braga Horta, debo concluir que para ser traductor de versos primero hay que ser poeta. A veces por no perder la musicalidad del verso se pierde el sentido, otras por conservar el fondo o sentido se priva al lector de la hermosura de la composición poética. Y resultan así unas anto-

logías y unos versos muy malos... No es fácil pues traducir poesía. De modo que he tenido que revisar varias versiones hasta dar con la que me parece más acertada y mas bella...También me ha costado trabajo reunir una visión de conjunto de la literatura china contemporánea, porque tenemos una excesiva variedad de fuentes distintas, que no coinciden: y es que se superponen la literatura china culta y la popular, la oficial aprobada en Beijing, la de Hong Kong , Macao o Taiwan y la del exilio y la diáspora, y en fin la clandestina. Hay 35 millones de chinos dispersos por el mundo, y miles de escritores chinos en Europa o América que escriben en inglés o francés. De modo que a sabiendas que pecaré de incompleto, voy pues a anotar lo que más me ha llamado la atención.

Pensemos ahora primero en la China, en ese país enorme y disímil, de larguísima historia, y luego nos referiremos al Japón.

La China ha sido motivo de estudio y curiosidad de innumerables exploradores, sabios, misioneros y escritores. Desde Marco Polo y el misionero y científico Mateo Ricci hasta la novelista norteamericana Pearl S. Book, que en más de cuarenta obras y con una vida entera vivida en tierras chinas nos reveló el mundo íntimo y las costumbres, tragedias y glorias de un pueblo de cultura milenaria. Esto aparte de dejarnos un bellissimo libro sobre “Las Gentes del Japón”.

Obviamente, si la historia china es tan larga y en ella se suceden tantos imperios, variaciones culturales y escritores, un recuento completo de la poesía china resulta inasequible. Por eso lo que podemos hacer es anotar algunos de los rasgos que la caracterizan y apuntar sus relaciones con nuestros poetas, más bien como si repasáramos un álbum de fotografías favoritas.

La China y la poesía china influenciaron a nuestro poeta azuayo Rubén Astudillo y la poesía japonesa influenció a una figura estelar como Jorge Carrera Andrade. Y es que la magia de los misterios orientales ha fascinado a muchos intelectuales de Occidente. Eca de Queiros escribió “El Mandarín”, Julio Verne publicó “Las Tribulaciones de un Chino en China”, los ingleses Allan Watts y Paul Brunton, fueron culpables de luminosos textos esotéricos, James Hilton nos impresionó con su hermosa novela Horizontes Perdidos y esa sociedad de Shangri-La, propuesta de una sociedad basada en la tolerancia y la moderación budista, en fin, el propio Jorge Luis Borges, con

Alicia Jurado, escribió una obra sobre el Budismo y autores más recientemente como Peter Mathiesson autor de “El Leopardo de las Nieves”, Richard Starks y Miriam Murcutt, que publicaron un libro humorístico - “Perdidos en el Tibet”- y el italiano Alessandro Baricco, hace no mucho nos dio una bellísima y sutil narración poética relacionada con el Japón que simplemente se llama “Seda”. Incluso, en nuestros días, tenemos a un gran amigo nuestro y uno de los mejores escritores dominicanos, Don Juan José Jiménez Savater, Académico de la Lengua que escribe con el seudónimo de León David y que ha escrito un fascinante libro de cuentos taoístas.

Y ahora pasemos a ver las características de la poesía china.

## **Humanismo**

La primera característica de la poesía china es su humanismo, que aflora en casi todos los escritores, antiguos y modernos. La poesía china celebra sobre todo la amistad, el amor, el sexo, la alegría del vino, el placer de conversar, el gozo de las caminatas, las pequeñas grandes dichas de la vida. Esta es la poesía que tiene su apogeo en los principales autores de la China: WanWei, Li Po y Tu Fu, todos de la dinastía Tang.

Es inolvidable el poema dedicado por el gran Tu Fu ( que vivió entre los años 712 a 770) a su gran amigo el letrado budista Wei Wei ((701- 761):

“Arriba Shen y Shang giran sin encontrarse.  
 Como las dos estrellas pasamos nuestras vidas.  
 Noche de noches, larga y nuestra, sea esta noche...  
 (...)  
 Miro tus sienas y las mías: ya cenizas.  
 Los años de los hombres son rápidos y pocos.  
 Brotan nombres amigos: la mitad son espectros.  
 La pena es alevosa, quema y hiela la entraña.  
 Veinte años anduve por el mundo inconstante.  
 Ahora, sin haberlo previsto, subo tus escaleras.  
 Cuando nos separamos eras aún soltero.

Hoy te rodea un vivo círculo risueño.  
Frente al antiguo amigo de su padre, todos  
Insisten en preguntar: ¿De dónde? ¿Cuándo? ¿Adonde?  
Preguntas y respuestas brillan y se disipan.  
Tus hijos han traído los cántaros de vino,  
Arroz inmaculado, mijo color de sol  
Y cebollas cortadas en la lluvia nocturna.  
Hay que regar, me dices, nuestro encuentro con vino.  
Sin respirar bebemos las copas rebosantes.  
Diez y diez veces más y no nos dobla el vino:  
Nuestra amistad lo derrota, pues es un licor más fuerte.  
Mañana, entre nosotros – infranqueables y altas –  
Se alzarán las montañas, y el tráfago del mundo...”

Uno de los principales poetas de la China Li Po o Li Tai Po ( 701-762 ) en la nueva grafía Li Bai, era un espadachín bohemio y vagabundo, que amaba la tertulia, la amistad y el buen vino. En “Mientras bebo solo a la luz de la luna” dice graciosamente:

“Levanto el vaso e invito a la luna:  
Con ella y mi sombra seremos tres...”

Li Po nos recuerda al poeta persa Omar Khayam ( 1050-1132), que hacía versos a las dichas y penas del amor y al placer del vino y la buena tertulia. Ambos nos recuerdan esos nunca bien ponderados versos de Borges al vino:

“En qué reino, en qué siglo, bajo qué silenciosa  
conjunción de los astros (...)  
surgió la valerosa y singular idea de inventar la alegría?  
(...) El vino  
Fluye rojo a lo largo de las generaciones  
(...)  
Nos prodiga su música, su fuego y sus leones...”

Li Po canta la alegría de vivir y las tristezas de la vida. Es un hombre que ama la naturaleza y la amistad y siente nostalgia a menudo. Nos dice:

“Al mirar hacia arriba contemplo la luna  
y al bajarla, añoro a mi pueblo lejano...”

Esa misma manera de evocar los momentos de vino, amor y amistad en cierta manera aparecen en el libro “Celebración de los Instantes”, del poeta ecuatoriano Rubén Astudillo. En el siglo XX este joven azuayo pasó dos largas temporadas en China y nos dejó un hermoso libro de su recorrido y su vida en esas tierras. Rubén Astudillo viajó como diplomático del Ecuador pero también como explorador cultural en ese inmenso país asiático y lo conoció bastante, y hasta llegó a Mongolia, donde convivió con los mongoles en sus tiendas de cuero y compartió leche de yegua en el áspero clima de esos duros altiplanos. Como resultado de sus años y viajes, Rubén Astudillo, que admiraba siempre lo hermoso en lo diferente, escribió un libro de poemas, quizá lo mejor de su poesía, que es en cierto modo un diario de viaje y de vivisección de sus recuerdos más íntimos...Inclusive de un largo romance con una joven china. Lo interesante es que este hermoso libro no sólo tiene calidad sino que en cierta manera es una premonición de un libro más complejo que más tarde, con el fin del Maoísmo, escribirá el activista y novelista chino Gao Xingjian, Premio Nobel de Literatura en el año 2.000 y uno de los actores de la inolvidable protesta de la plaza de Tianamen, que costó la vida o la libertad a miles de jóvenes chinos y reveló el inesperado rostro de una generación valerosa que se cansó del autoritarismo maoísta. En cierta manera, y esto es lo que los une, “Celebración de los Instantes” y la novela “La Montaña del Alma”, son dos estilos de hacer un recuento de dos viajes por la China, esa China variada, disímil, misteriosa, desconcertante, sorprendente... El uno en alcance menor y poético, pero profundo, el otro de mayor volumen pero quizá desordenado y confuso, como resulta a veces la vida misma en la experiencia de algunas personas.

Pues ese sabor del humanismo es el que se respira en el libro de Astudillo. Dice:

“Bajo la noche de Xiamen/ el viejo barco/ahora convertido en restaurante / sueña y duele (...)./Poco a poco sus salones van quedando vacíos/

mientras brindamos.../ Alguien canta “Luna grande de Agosto” y el lento golpe de las olas acrecienta la soledad ...../El lento golpe de las olas acrecienta la soledad del viejo barco./ La voz que canta suena/ como una orden para poner el corazón/ (de) proa a los recuerdos...”

“...la Memoria es/ el único (milagro) que nos permite contemplar/ nuestra propia alma mientras se deshace. Y rehacerla./ Por ella volvemos a ser dueños del fuego arrebatado a/ Dios. Creamos el pasado a nuestra/ voluntad. Decimos: hágase otra vez la vida, y esta (regresa)...” ( Aquí me he tomado una licencia, porque “regresa” suena mejor que vuelve...).

Por su parte esa notable figura ecuatoriana que fue Carrera Andrade recogía también sus recuerdos. Y me acuerdo que sorpresivamente en un desván de la casa que habitaba yo de estudiante en los Estados Unidos hallé una versión bilingüe de Carrera donde leía

“Mi madre, vestida de poniente,  
guardó su juventud en una honda guitarra  
y sólo algunas veces la mostraba a sus hijos  
envuelta con la lumbre, la luz y las palabras...”

## **El amor a la naturaleza**

Segunda característica de la poesía china ha sido siempre la del amor profundo, intenso por la naturaleza. “El mundo es sagrado, dice el gran místico Lao Tze, “no se lo puede tomar de cualquier manera”. Los poetas chinos son grandes observadores de las montañas, de los ríos, de los valles, de los árboles, de las cañadas y de los horizontes inmensos. Ponen un amor rutilante en todas sus descripciones del paisaje y, como dice un historiador, proyectan sus sentimientos más íntimos en el entorno natural que les rodea. Un amor del pueblo chino que también se hace presente en su pintura, en las artesanías populares y en el arte del Feng Shui, en el sabio afán arquitectónico de que las construcciones humanas ( viviendas, templos, palacios ) y los muebles, no desentonen y antes armonicen con el paisaje y generen un ambiente de positiva paz y armonía. Lamentablemente en Occidente los “modernos” arquitectos “funcionales” divorciaron a la sociedad de la naturaleza y del más

profundo sentido de lo humano. Y con esa idea mercantil y simplona nos han dicho que “la forma debe seguir sólo a la función”. ¿Y qué crearon? Unas arquitecturas grises, desabridas, frías, deshumanizadas e inhumanas. Vanos arquitectos que hicieron mucho dinero pero nos robaron las ciudades, nos robaron el encanto de los pueblecitos, el sabor del medio humano, la ternura del parque y la esquina...Y este estropicio del mundo, que se ha completado con los horribles rascacielos de las empresas obsesionadas por exhibir poder y demostrar dinero, se han completado con esas enormes moles de cemento y acero de los monótonos bloques estalinista.. Y ahora vemos que hasta aquí, en Quito, un desequilibrado líder populista ha estropeado el paisaje con unas grandes plataformas de cemento, así como, por hacer dinero, en Santiago de Chile, antes tan humana, acogedora y cordial, se derruyeron las casas y mansiones para elevar la vulgaridad de las torres de concreto... En Quito las avenidas ya no son bellas, y ahora la ciudad está plagada de anuncios espantosos y falsas soluciones de transporte, “municipales y espesas”, como diría Arturo Borja. Esas moles, esos rascacielos, lamentablemente ya han estropeado también, y en qué medida, las grandes ciudades chinas. Pero en el Taoísmo y la cultura china tradicional el amor y el respeto a la naturaleza siempre estaba presente. Y lo mismo ocurría en la arquitectura japonesa. En una página que nos lleva a evocar la música de Smetana, el poeta taoísta Pai Yü Ch`an, en la dinastía Sung (960 – 1279) escribe:

“Raudo corre el torrente matizado de verde  
 por las yerbas fragantes.  
 Los viejos pinos adquieren el tono azulado de los montes lejanos...  
 (...) Los pájaros se han callado...  
 y una ligera brisa abanica mi saco de (viejo) caminante  
 henchido de sueños...”

Y el erudito confuciano Wang Yang-Ming, de la dinastía Ming, conocido en Japón como O Yomei, a principios del siglo XVI, escribía:

“Junto al farallón vive el viejo ermitaño.  
 El pino y el bambú rodean su vivienda.  
 Al amanecer trinan los pájaros y en la noche  
 Llega el rugido de un tigre que vive entre las rocas...”

Y también el ya nombrado Li Po canta un amigo, morador de la montaña del Levante:

“Vives en la Montaña del Levante  
deleitándote con la belleza del paisaje.  
(...)  
Tu corazón y tu oído se purifican  
Con el arroyo que entre rocas serpentea...”

Muchos poetas chinos no se limitaron a expresar su amor y admiración por las montañas, la flora y los ríos y en general por la Naturaleza sino que, como Henry David Thoreau, el gran pensador discípulo de Emerson, quisieron ser consecuentes con su sentir y se fueron al campo. Era el mismo sentir que tenía mi padre, el escritor ecuatoriano Eduardo Mora Moreno, cuando escribía:

“Poeta, no demores en el sueño herrumbroso  
De la ciudad burguesa,  
Ven a invertir, no en vano,  
Esas pocas monedas de tu vida  
En el gran espectáculo de la naturaleza:  
Ven a vivir al campo.  
Aquí la vida acrece,  
Y la poca fortuna de la tuya  
Se volverá cuantiosa  
Comerciendo con luz, con aire puro  
Y con sedas multícromas de cielo...”

Los personajes que el Taoísmo llamó “inmortales” eran filósofos y sabios que buscaban vivir en el calmo retiro de la naturaleza. Su ideal era el mismo que cantó en español Fray Luis de León:

“Qué descansada vida  
la del que huye del mundanal ruido  
y sigue la escondida  
senda por donde han ido  
los pocos sabios que en el mundo han sido...”



“Todas las cosas son complicadas y múltiples, pero vuelven a su origen, dice Lao Tze en el famoso libro Tao Te King. “Esta es la quietud: el regreso a la naturaleza”. “El sabio es simple y humilde, aunque en el mundo reine la confusión”. Por eso también Ch’ang Chao escribió:

“El que habita estas colinas no se afana por el rango o la riqueza. ¡Qué lástima que la gente no sepa de esta sabiduría!”.

El poeta Tai Chu Luen ( siglo IV ) dejó la corte de la dinastía T’ang para vivir la sencilla vida de un campesino. Y el propio Lao Tze, o Lao Zi, el fundador del Taoísmo ( hacia el año 600 AC ) abandonó su puesto en la biblioteca imperial y, montado en un búfalo, se marchó a vivir no se sabe dónde. Según cuenta la leyenda, en la frontera un guardia de aduana la pidió que dejara sus enseñanzas y entonces Lao Tze escribió el hermosísima Tao Te King, que lo ha inmortalizado, y luego desapareció por un sendero...En fin, incluso el mismo Li Tai Po, en la dinastía T’ang, dejó la corte y se retiró a una cabaña. Y cuando el emperador lo mandó a buscar para ofrecerle un alto cargo, dio una respuesta que está registrada en uno de sus poemas:

“Me preguntas por qué vivo  
En estas colinas de jade?  
Me sonrío. No hay palabras  
Para expresar la paz de mi corazón...”

Y en otro poema murmura:

“Oh montaña, eres mi única compañera,  
Ni a ti ni a mi nos cansa contemplarnos...”

Por su parte Chiang Tse escribió:

“Pesco a orillas del río  
Y soy más feliz que un rey.  
Cabello al viento, yo voy cantando  
Y el mundo canta conmigo también...”

La poesía china exalta así, sabiamente, la vida tranquila y sencilla y, por ende, esas horas claras, holgadas, pacíficas, de serenidad constante, que caracterizan la vida del ser humano que ha meditado profundamente en la vida y ha descubierto las verdaderas alegrías.

Rubén Astudillo también cantó la magia del multifacético paisaje chino. En su poema “Shi Du o La Memoria Circular del Tiempo” dice:

“En el valle de los diez ríos el/ tiempo/ circula doradamente azul. Glorioso./ El cielo y la montaña bajan/ hacia el filo del agua(...).Ebria de paz el alma se integra al/ sosegado cambio de los/ colores que cuelgan sobre el campo (...) ...Paisaje de licor celeste como/ una copa de antiguos soles recuperados./ En el valle de los diez ríos el/ agua, la montaña y el aire ofician/ la memoria del tiempo primordial como quien vuelve (...) a su origen común/ Viven. Se sueñan. Se respiran/ mutuamente. Y/ se recuerdan..”.

Como escribía el sabio orientalista y monje trapense Thomas Merton, “A los árboles los conozco, a la noche la conozco, a la lluvia, la conozco”. “Soy extraño a los ruidos de las ciudades, de la gente, a la codicia de la maquinaria que no duerme, al zumbido de la fuerza que devora la noche...”. “No me fío de nada que haya sido fabricado para reemplazar el clima de los bosques o de las praderas...”. Profunda sabiduría que ahora contrasta con el ritmo de nuestra estresantes ciudades y con la deshumanizada e incansable China del “capitalismo salvaje”, que diría Juan Pablo II, la China que devora la tranquilidad del ser humano, la China productora y consumista, sin consideración alguna por las personas, ni por el medio ambiente. ¿Acaso no es esta la China totalitaria y codiciosa que destruyó el mágico paisaje de las “Tres Gargantas” y sacrificó antiguos poblados y agricultura, y desplazó a miles de habitantes, para edificar una de las represas más grandes del mundo? Y ahora paga muy caro ese tremendo desvío de la sabiduría de sus ancestros, puesto que actualmente nueve de las diez ciudades más contaminadas del mundo están en China y Beijing tuvo que cesar tres días de actividad porque allí ya no había aire benéfico y desde el espacio los satélites sólo registraban nubes de smog sobre el área industrial de ese gigante asiático... Se ha cometido un gran pecado contra la vida, contra el medio ambiente. Primero, con Mao Tse Tung, China dio un inútil y destructivo “Salto Adelante”, después, las mafias

y empresas más poderosas, torcidas por la codicia, los gobiernos y nuevos empresarios carcomidos por la ambición, lo contaminaron todo con tal de producir, copiar, multiplicar y exportar por miles y a porfía innumerables productos de toda clase, olvidándose que no se vive para acumular sino para vivir. La prostitución industrial de las llamadas maquilas, la migración a las urbes y la sobrepoblación atascada en su propia trampa han creado millones de pobres obreros y consumidores, pero no hombres libres....

Nuestro amigo Astudillo evoca nostálgico esa pérdida de la naturaleza, ese enorme error del hombre que destruyó los bosques y se apartó de los prados para erigir contaminadas y estresantes ciudades:

“...Donde hoy se riega/ la muerte, era la vida. Azul copa de verdes/ rayos de savia (...). Un día/ los dioses emigraron y/ al instante/ todo se volvió piedra, altanoche/ de alfarería/ desolada. Y huellas. Arquitectura de nostalgia y huellas...”

### **La poesía amorosa**

Como en otros pueblos, en China no ha faltado la poesía amatoria y tampoco la erótica. El pueblo chino ha concebido el matrimonio como una institución razonable creada para la estabilidad de las personas, pero ha puesto el ideal del amor un poco en otro lado y los poetas chinos, como los románticos europeos del siglo XIX, sólo que en otro estilo, no han dejado de cantar sus sufrimientos y alegrías, sus anhelos amorosos y sus pasiones frustradas...

Una mujer, Chao Su Cheng, en el siglo XIII, escribió una serie de poemas, recogidos bajo el título decidor de “Las Entrañas Desgarradas”, para desahogar su dolor respecto de su matrimonio, notoriamente desdichado:

“El pecho tenso, tendida en almohadones,  
 No puedo dormir.  
 Me pesan las entrañas  
 Como si fueran hierros...  
 (...)  
 El tejado gotea incesante en las flores.

¡Interminable noche!  
(...)  
La ventana se queja.  
Y la lluvia nocturna golpea en los bambúes...”

Y el mismo Li Po en “Los Cuervos que Graznan por la Tarde” anota:

“...La joven esposa suspira, sola y triste,  
Sus manos abandonan el telar (...) Está sola.  
Viaja su esposo ahora por países lejanos.  
Todas las noches vive sola en su alcoba  
Sus lágrimas derrama - fina lluvia en la tierra...”

El tono de la erótica china es natural, sin malicia. No se ve en ella la morbosidad de otros ambientes, ni los vanos circunloquios. Los poetas anotan el goce límpido, cordial, sin tensiones, que hace la esencia del verdadero encuentro entre dos personas que se aman...Por ejemplo, citaremos dos pasajes de Wu Tsao, poetisa de comienzos del siglo XIX . Dice:

“Ahora llueve amargamente en mi jardín  
(...) y solo tengo vagos sentimientos (...)  
Esta noche mis sueños seguirán al viento  
soportando el frío,  
hacia la torre de jade de tu hermoso cuerpo...”

Y en otro poema Wu Tsao revela su delicadeza:

“...Como una suave brisa  
en el demorado resplandor del ocaseo  
los sedosos sauces se mueven...”

### **Humanismo contra totalitarismo**

Desde un principio se advierte en la China un duelo entre los poetas y filósofos, anarquistas, pacifistas, y el Imperio o Estado avasallador, guer-

rero, absorbente y totalitario. Desde luego, uno de los primeros poetas de la China fue el propio fundador de la filosofía o religión taoísta, Lao Tze, o Lao Zi, según la nueva grafía. Su libro, el Tao Te King, no sólo está lleno de luz y sabiduría sino también de poesía. Dice: “Nada hay en el mundo más blando y más débil que el agua y, sin embargo, ella sola puede moldear la roca más dura...”. “Lo rígido y firme pertenece a la muerte/ Lo blando y flexible pertenece a la vida”.

Como buen poeta y hombre libre Lao Tze desprecia al Estado omnipotente, al régimen totalitario y decía: “Cuanto más prohibiciones haya/ tanto más se empobrecerá el pueblo(...)/ “Cuántas más leyes y órdenes se promulguen/ mayor será el número de ladrones...” Tres versos que debió leer a tiempo un reciente dictador de nuestras tierras antes de realizar acá tantos destrozos...Porque las leyes pocas y claras permiten vivir bien al ciudadano, pero la abundancia de leyes enredan todas las cosas y permite hacer trampas.

En realidad el Taoísmo es una especie de religión de místicos y poetas que, incomprendida por el vulgo, se vio contaminada por magias y supersticiones. Pero no deja de ser decidor que Lao Tze, que vivió aproximadamente unos seiscientos años antes de Jesucristo, en cierto modo predijo o intuyó el papel del Redentor, al escribir: “Quien carga sobre sus espaldas los infortunios de la humanidad / merece ser el rey del universo”.

Luego de largos milenios de imperios sucesivos y regímenes y guerras despiadadas, en 1911 el doctor Sun Yat Sen, proclamó la República democrática china. La ya decadente monarquía fue derrocada pero el libertador de China murió prematuramente y el país entró en una etapa de anarquía y combates entre diferentes caudillos y señores de la guerra. Será entonces el general Chiang Kai Shek el que conseguirá una relativa unificación, pero pronto tendrá que hacer frente a tres enemigos temibles: la invasión por parte de las tropas del Imperio japonés, tan llena de crueldades, la corrupción de los caciques y señores feudales y el alzamiento de los comunistas comandados por Mao Tse Tung, apoyado por la Unión Soviética y Stalin.

A partir de esta época, 1919, en China ya no se escribe en el chino clásico de Confucio, sino en el lenguaje común hablado a diario, que se llama “baihua”. Ciertamente, influidos por la literatura inglesa y francesa, los poetas

chinos entonces pasan a componer sonetos o escriben en verso libre, pero algunos críticos han exagerado y han dicho que para entonces los chinos ya habían olvidado la lengua clásica y no la entendía nadie, pero esta es una falacia, porque los chinos más sabios y cultos siempre consultaron los proverbios de Confucio y los monjes taoístas leían el I Ching y ha sido común recurrir a la consulta adivinatoria y los consejos en clave poético-simbólica o, mejor, intuitiva, del libro I Ching ( El Libro de los Cambios), que cada vez tiene más ediciones occidentales, aunque la única que vale es la del inglés John Boldfeld, que respeta ese carácter intuitivo...

El hecho es que a partir de los años veinte hallamos un gran contraste entre los libros del escritor Lin Yu Tang, que representa la libertad individual, y los aburridos manuales del tirano Mao Tse Tung, en la nueva grafía Mao Ze Dong, que es a la vez un astuto general y un cruel y sanguinario gobernante que, curiosamente, escribe poesías. Con la República Comunista la censura se generaliza en la China y muchos intelectuales van a parar en campos de “reeducación” y prisiones. Se trata, así pues, de un contraste, entre el humanismo libre que ha presidido la poesía taoísta y confuciana y el totalitarismo que ha esclavizado a China y ha causado – entre la Larga Marcha, los campos de concentración, el Gran Salto Adelante y la Revolución Cultural– nada menos que 60 millones de víctimas.

Lin Yu Tang no sólo inventó la máquina para escribir en los complicados caracteres chinos sino que también nos dejó una de las obras más bellas que se han escrito, “La Importancia de Vivir”, que tal vez sólo se lo puede comparar en hermosura con la autobiografía “Confieso que he vivido” de Pablo Neruda. Los dos libros son, en buena parte, prosa poética. Sólo que el libro de Neruda todavía resume dogmatismo y en cambio el libro de Lin Yu Tang derrama sencillez y esa vieja sabiduría, relajada, tranquila, sonreída, de la vieja cultura china. Lin Yu Tang, que era un epicúreo, sostenía que la vida humana puede y debe ser disfrutada y “puede ser vivida como un poema...”.

Mao, claro está, por el contrario, exaltaba la guerra revolucionaria, “la fortaleza que hacen las voluntades unidas”, la “Larga Marcha” de los ejércitos rojos que no temían cruzar las grandes montañas y los caudalosos ríos...”No me importa la violencia del viento ni el furor de las olas”, dice, / ¿No es mejor que pasear tranquilo por el patio de la casa?”. Mao es todo lo

contrario de Lao Tze, que decía que una victoria militar debemos celebrarla como un entierro, y todo lo contrario del gran poeta Tu Fu, que ya hemos mencionado, que lamentaba la guerra y decía:

“Los caballos relinchan.  
(...)  
Los soldados marchan...  
(...)  
Y con ellos, sus padres, mujeres e hijos (...)  
se agarran a las ropas de sus seres queridos,  
Gritan, lloran, gimen  
intentando impedirles el paso...”

Y en “la despedida del recluta anciano” el poeta Tu Fu expresa:  
“Los incendios refulgen en llanos y valles.  
Los cadáveres se pudren entre matorrales.  
(...)  
Ya es hora de marcharme.  
Cariño, no puedo quedarme...”

Y lo resume todo en una frase que, desgraciadamente, también podríamos repetirla tantas gentes que hemos visto nuestras patrias saqueadas y arruinadas por los malos gobiernos:

“Me han destrozado la patria  
pero me quedan sus ríos y montañas...”

Creo que a Mao Tse Tung, creador de un terrible Estado totalitario, bien le podía responder- y le responde- nuestro poeta Jorge Carrera Andrade con esos versos libérrimos que dicen:

“Hay algo más que métodos, sistemas y doctrinas:  
el aire libre, la luz libre, el agua libre,  
el perfil de la voz calcada por el eco,  
el alzamiento de los vegetales contra la Economía política,  
la desnudez, los sueños, el buen tiempo, la risa...”

Como decía un estudioso, la literatura china moderna llegó con la revolución, pero al mismo tiempo murió con ella. Los comunistas chinos querían imitar la pesada literatura oficial de la época rusa - soviética pero no produjeron nada perdurable. Todo esto explica el vacío registrado en la China continental entre 1942 y el fin de la Revolución Cultural (1976). Como en China no había la tradición de los grandes novelistas y narradores rusos – desde Gogol y Pushskin hasta Dostoievski, Tolstoi y Gorki - no hubo una escuela o tradición que respondiera con fuerza a la gran represión maoísta. De ahí que en China no hubo un Pasternak que escribiera otro “Doctor Zhivago”, ni un Solzhsnitzyn, para denunciar los campos de concentración. De ahí también que son los escritores extranjeros occidentales los que mejor escribieron sobre esa época oscura y por eso tenemos obras como “Viento del Este, Viento del Oeste” de Pearl S. Book y la brillante autobiografía del inglés J. G. Ballard, que cuando niño vivió la salvaje invasión japonesa a Shangai, sobrevivió en los campos de refugiados, huyó en un buque carguero y acabó estudiando en Cambridge y luchando en la RAF. Su autobiografía, convertida en película como “El Imperio del Sol” es magnífica.

La explosión literaria se produce a partir de los años ochenta, cuando Mao libró al mundo de su sombra y la censura menguó. Claro que desde entonces ha entrado a actuar el mercado capitalista y ya no existe el “escribidor” pagado por el Estado, sino el poeta o novelista que se aventura a editar. Y hasta el Estado chino, alarmado por los niveles de la corrupción, funda el Instituto Confucio para rescatar los valores morales del Maestro Kung.

La nueva servidumbre de mercado abrió muchas posibilidades a la creación, pero también impuso eso de escribir para ganar dinero, para gustar al mercado (incluido el mercado de Occidente.), o pensando en guiones del entretenimiento de masas para la televisión. Desde entonces ha proliferado muchas novelas, de diversa catadura, pero ahora solo queremos hablar de poesía. Y sólo haré una salvedad: citaré un libro que no es de poesía sino una gran novela que recorre la historia de China desde 1870 hasta nuestros días, la titulada “Cisnes salvajes”, publicada por la joven Jung Chang en 1991. Se trata de un gran texto lírico que narra los sufrimientos de una abuela, una madre y una hija a lo largo de las guerras civiles, durante el régimen de Mao



y sobre todo en la llamada Revolución Cultural inventada por este demagogo. Se trata de una novela tan patética que nos recuerda a Dostoievski y narra el sufrimiento y muerte de decenas de millones de personas que sufrieron todo tipo de atropellos o acabaron en campos de “reeducación” forzada. Como sabemos, la política económica de Mao fue un total fracaso y ello llevó a la final a que Dien Xiao Ping y otros dirigentes pragmáticos asumieran el poder, liberaran a muchos presos políticos, devolvieran sus tierras y herramientas a los campesinos y dieran rienda al mercado, para dar lugar a un país más cuerdo y más próspero.

Por otro lado, decepcionados por el Maoísmo, muchos jóvenes que formaron parte de los Guardias Rojos o que los sufrieron, más o menos hacia 1970 se agruparon alrededor de la revista Jintian ( que quiere decir “Hoy”) y formaron lo que despectivamente se llamó el movimiento de los “poetas oscuros”, por el carácter hermético y alegórico de sus poemas...Escritos imperfectos hechos para poder decir algo en un régimen de represiones.... Los recitales de los poetas oscuros solían convocar a mucha gente, como si fueran estrellas de rock. En esa época, también, surgieron una gran cantidad de revistas no oficiales.

Otros comentaristas han preferido hablar de una literatura de “cicatrices”, en la que se encuadra una poesía dura, casi desagradable, escrita por jóvenes héridos e inconformes, y dos testimonios conmovedores: “El Libro Rojo de los Mártires Chinos” y “Dios es Rojo”, del poeta Liao Yiwu. Lo que más se me gravó sobre el “Libro Rojo de los Mártires Chinos” es que una parte fue escrita por la joven Geltrud Lin, víctima de los centros de “reeducación”, que apuntó sus ideas dentro de las suelas gastadas de sus zapatos y así fueron sacadas de la China por un misionero italiano. En cuanto a Liao Yiwu, fue un poeta disidente perseguido en el 2005 por la policía. Después de muchas fatigas llegó a la provincia de Yunnan, en el suroeste y sobrevivió de incógnito tocando flauta por calles y bares en compañía de mendigos, prostitutas y vendedores ambulantes y hasta bebiendo con sus propios perseguidores, hasta que alguien lo guió a las lejanas montañas de los Yi, en donde descubrió, asombrado, una vibrante comunidad cristiana. Los cristianos de Yunnan habían perseverado en su fe pese a las terribles persecuciones sufridas en los años 50. El cristianismo sobrevivió en las cuevas de las montañas

que servían de improvisadas iglesias y se calcula que ahora tiene unos setenta millones de fieles. (Tanto el Taoísmo como el Budismo y el Cristianismo están recuperándose en la China). Yiwu, que ya había sufrido cuatro años de prisión por su poema “Masacre”, una premonición publicada un día antes de la matanza de Tiananmen, huyó a Occidente y escribió luego sus memorias con el nombre de “Por una canción, cien canciones”.

A decir verdad, después de la matanza de la plaza de Tiananmen, muchos intelectuales chinos tuvieron que exilarse, o acabaron en las cárceles. Paradójicamente es la época en la que China obtiene dos premios Nobel de Literatura Mo Yan, tolerado por el régimen y profusamente traducido al español, y el mencionado autor de “La Montaña del Alma”, que es un nombre de libro muy hermoso.

Actualmente muchos poetas todavía publican pequeños libros y revistas que, igual que las Biblias, circulan clandestinamente, fuera de las librerías, de mano en mano, como en la novela “Fahrenheit 471”. Ya antes, durante la Revolución Cultural, cuenta un autor que él y otros jóvenes estudiantes escondían los libros de Dickens, Dumas, y Dostoievski en los bosques. Y el Premio Nobel Gao Xingjian refiere que en las pequeñas poblaciones, cuando no eran vigilados, los lugareños se reunían contentos para reparar viejas canciones y para contemplar los viejos ritos taoístas. En la China, a pesar del mundo de las computadoras y toda la vigilancia policial, todavía los libros y los antiguos cánticos son instrumentos de los hombres libres en medio de una sociedad deshumanizada....Nosotros, que prácticamente estamos en sociedades dirigidas por grandes corporaciones en que unos técnicos desconocidos deciden cómo debemos vivir de aquí en adelante, nosotros y nuestros jóvenes, que están ahora embebidos y prácticamente envenenados en el internet y los celulares, creo que deberíamos recordar siempre esto de que el libro puede parecer obsoleto, pero el libro no es parte de una cadena tecnológica dependiente de otros, de un sistema manipulable, de grandes empresas y enormes oficinas de gobierno, en una palabra, de la Senain y la Secom, del Gran Hermano de Orwell, que nos vigila. El libro impreso todavía es señor de su destino. El libro suelto es una criatura libre. Independiente, desconectada, personal, acariable, y por lo mismo, un gran compañero autónomo que nos libera. No lo menospreciamos. No lo desperdiciamos.

## LA POESIA JAPONESA; LOS HAIKUS Y LOS POETAS LATINOAMERICANOS

Pasemos ahora al Japón. Varias cosas impresionan del Japón: los sobrios jardines zen, la delicada arquitectura, los templos armoniosos, la sintética y noble pintura de Hokusai, el orden, la simetría, la parquedad...Y en el terreno de la poesía lo que más ha impresionado en Occidente es el llamado haiku, una brevísima composición sintética, intensa, ingeniosa y brillante, que condensa a la vez un escenario, un sentimiento y un suceso, en unas pocas palabras. En el idioma japonés exactamente en diecisiete sílabas. Cultivado en el Japón desde el siglo XVII, sus principales autores son Basho, Buson, Issa y Shiki. Precisos y sobrios, los haikus han impactado en la América Latina quizá mucho más que la poesía china o los sutras budistas, que también son poemas. Únicamente el texto del Tao Te King de Lao Tze que, como dijimos, es un texto sagrado, un libro de sabiduría, y tal vez el Dhammapada, atribuido a Buda, han tenido mayor influencia en los occidentales interesados en los estudios y la literatura orientales.

“Los haikus (...), dice Benjamín Carrión, son destellos de luz que llevan un pensamiento profundo, casi siempre. Y realizan un milagro: esas lucecitas con alas tienen hondura, ternura, amargura. Y como el resplandor-sólo el resplandor- de un disparo de arma de fuego...”

Quizá los haikus, con toda su brevedad y exactitud, han impactado acá en América Latina por contraste, porque en nuestras tierras, tan pródigas, tan anchurosas, tan extensas, ubérrimas, con espacios tan variados, de arte barroco y música y pintura coloridas y variadas, ha llamado la atención la brevedad y concisión de los poemas japoneses, que dan para meditar...

Importantes poetas de nuestra región han quedado fascinados por las modalidades poéticas del Japón y por autores como el padre del haiku, el vagabundo Basho, que vivió entre 1644 y 1694. Este hombre sentimental, sensible y sensitivo, como diría Rubén Darío, que escribió:

“Cerezo silvestre,  
tengámonos pena  
el uno al otro

que salvo tus flores  
no hay quién de mi sepa”.

O también:

“Monte Yudono,  
voy pisando monedas  
pero llorando...”

Por cierto, el libro más encantador de Basho es también un libro sobre un viaje, llamado “Senda hacia Tierras Hondas”. Y es que así como el Premio Nobel chino Gao Xingjian viajó por gran parte de su patria en busca de las antiguas canciones y del monasterio taoísta que llamaban “la Montaña del Alma” y esta peregrinación la convirtió en libro, Matsuo Basho visitó los valles, cascadas, cañadas, montañas y templos del Japón, en busca del sentido de su vida. Matsuo Basho murió en el camino, cinco años más tarde. Su último poema dice:

“De viaje enfermo,  
mis sueños van vagando  
por un erial...”

Otro escritor japonés que cultivó los breves haikus fue Issa ( 1762-1826). Hombre solitario que, como San Francisco, amaba a las pequeñas criaturas, compuso casi unos mil poemas y en las cortas líneas de sus composiciones exponía un gran sentido de humanidad. Un haiku de Issa exclama:

“Si no estuvieras tú aquí,  
el bosque para mí  
sería desmesurado...”

En América hay varios escritores argentinos que han cultivado el haiku: Leopoldo Lugones, Jorge Luis Borges, Gustavo García Saraví, entre otros.

En México hay dos autores que compusieron haikus: Octavio Paz y Juan José Tablada. Tablada dice:

“La gota de agua,  
cayendo, cayendo,  
se sueña Niágara...”

Y entre nosotros, en el Ecuador, Jorge Carrera Andrade, que fue diplomático en el Japón, recurrió al estilo del haikú japonés para dejarnos sus leves apuntes filosóficos y viajeros y anotar sus agudas metáforas, contenidos sobre todo en el libro “Microgramas”. Por eso un comentarista de Carrera Andrade, Angel Serrano, decía: “El mundo de los pequeños seres, el de las cosas chicas, el mundo de los detalles mínimos, es tan real, tan auténtico y sobre todo tan bello – o más bello quizá, porque es un mundo bueno- como el de los grandes acontecimientos (...) Carrera Andrade comenzó su vida de poeta preocupándose por aquel universo tan pequeño, tan cercano y a la vez tan inadvertido para las comunes miradas...”. Carrera Andrade tuvo, así pues, la misma vocación y amor del poeta japonés Issa, que como ya dije amaba a las pequeñas criaturas. Repasemos rápidamente cuatro haikus de Carrera:

“Entre la arena, es la concha  
lápida recordativa  
de una difunta gaviota”.

Y sobre el venado anota:

“Tu ojo es una burbuja del silencio  
y tus cuernos floridos son agujas  
para ensartar luceros”.

Y a la nuez la definió como:

“Ostión de dos tapas:  
Un cofre de calcio  
Guarda el manuscrito  
De algún buque naufrago”

Aunque como vemos Carrera Andrade no siempre se cuida de medir el número de diecisiete sílabas típico de los haikus, porque es difícil trasladar

esta modalidad del idioma japonés al español, él aprovecha bien la breve fórmula nipona para ofrecernos el tesoro de su imaginación, las sugestivas lecciones que descubre en tantas pequeñas y humildes criaturas que habitan en las playas, los campos y los mares. Una tendencia que se observa también en sus bellísimos poemas de corte franciscano. Basta al respecto recordar, siquiera parcialmente, esa hermosa elegía titulada “La vida perfecta” que comienza:

Conejo, hermano tímido, mi maestro y filósofo,  
Tu vida me ha enseñado la lección del silencio.  
Como en la soledad hallas tu mina de oro  
No te importa la vasta marcha del universo...”

O también cuando canta a la espuma marina:  
“La espuma, dulce monja, en su hospital marino  
por escalones de agua, por las gradas azules,  
desciende hasta la arena con pies de luna y lirio...”.

Aquí cabe decir que la otra forma poética del Japón son los tankas, una composición un poquito más larga que los haikus. Se dice que los primeros tankas, hace unos 1400 años, al principio servían para transmitirse mensajes secretos entre amantes. Solían enviarse escritos en un abanico o amarrados a una flor en botón y eran entregados por un mensajero de confianza.

El tanka tiene dos versos más que el haiku y, en cuanto a las ideas, incluye siempre dos apuntes diversos unidos por una frase que les da unidad y sentido. Hay un hermoso tanka antiguo, traducido al inglés por el norteamericano Donald Keen, que yo me he permitido modificarlo un poco, para que suene mejor en español y dice así:

“Terreno agreste,  
pero aquí crece un pino!  
Si en verdad nos amamos,  
¿por qué no estamos juntos?”

En nuestra región han escrito tankas Octavio Paz y Jorge Luis Borges. Luminoso destaca el poema de Jorge Luis Borges que dice:

“Alto en la cumbre  
Todo el jardín es luna,  
Luna de oro.  
Más precioso es el roce  
De tu boca en la sombra”.

Y otro en que leemos:

“La voz del ave  
que la penumbra esconde ha enmudecido.  
Andas por tu jardín.  
Algo, lo sé, te falta...”

Bueno, cuando escucho que la flota pesquera china ha invadido el mar de Galápagos, o que una empresa china ha arrasado con un pueblecito de colonos en Zamora, para explotar una mina de oro, pienso que hay mucho por hacer, y pronto, por nuestro terruño. Y pienso también que en todas partes hay malos y buenos, luces y sombras, y que así como Confucio era un virtuoso filósofo y Lao Tze un sabio pacífico y anarquista, Mao Ze Tung era un tirano, y la Revolución Cultural un error sangriento, es bueno destacar también el lado altivo, noble, enaltecedor de la vida de cada pueblo, y por eso he preferido hablarles de esos aspectos amables y cultos de los hombres del Extremo Oriente, de la poesía del Japón y la China, y de las hondas vivencias que seguramente tuvieron dos de nuestros compatriotas en esas lejanas tierras.

**CONTESTACIÓN AL DISCURSO DE INCORPORACIÓN DE  
DON EDUARDO MORA - ANDA COMO MIEMBRO DE NÚMERO  
DE LA ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA**

**VISITA A OTRAS POESÍAS DE LA MANO DE  
EDUARDO MORA**

*Bruno Sáenz Andrade*

Eduardo Mora, poeta y diplomático, por ende viandante de la imaginación y de la geografía, ha querido, para la ocasión que lo incorpora como miembro de número a la Academia Ecuatoriana de la Lengua, emprender un viaje hacia las voces del lejano oriente (el lejano occidente, habría corregido Juan Cueva, luego de consultar su brújula contestaría), a la inmensa extensión de la China y a la insularidad japonesa, que en nuestro imaginario representan algo parecido a la Grecia y la Roma de esas lejanías, por la influencia seminal y lingüística de la primera sobre la segunda. (Mi ignorancia



se detiene en la derivación de los ideogramas y de las ideas filosóficas y religiosas). Ha preferido no iniciar solo la ruta. Convoca a la partida a dos de sus compañeros de armas, igual de la pragmática negociación internacional que de la reflexiva actitud del hombre de letras. Ha juntado tiempos distintos y palabras diversas. Desea comprender a los pueblos extraños e interrogar acerca de ellos a dos compatriotas que los habrían considerado con ojos limpios. El intercambio sentimental e intelectual bien puede adoptar las formas cordiales del diálogo, de la meditación interiorizada, del monólogo, de la imitación, la síntesis, la simbiosis... ¿Me atreveré a asignar a un libro, a la obra de la imprenta, la virtud de un monólogo fijo pero polivalente, dispuesto a trocarse en plática fecunda a voluntad del lector, plática con un contertulio ausente, representado por el vocablo de una vez y para siempre pronunciado?

No cedamos a la tentación acaso ingeniosa de la elucubración. Para guiar este comentario por el camino recto, ajustémonos las páginas leídas por Eduardo Mora.

Anota el académico, al levantar la cubierta de la bitácora de sus opiniones, una visión de los ámbitos poéticos escogidos. Enfrenta un primer acto de comercio intelectual, el del lector con los textos. De ellos extrae ciertas características que considera definitorias. Procede a interrogar a sus colegas del país natal, en el caso a Rubén Astudillo y a Jorge Carrera Andrade, a fin de establecer sus afinidades evidentes o discretas con una lengua poética que se aproximaría a la suya, por turnos la de la China y la del Japón. Con frecuencia consistente, salpican el discurso las observaciones a propósito de la vocación libérrima de las artes y su misión social. Apunta su crítica hacia la distancia tendida entre las concepciones ideológicas y sentimentales y la realidad de las políticas económicas y antiecológicas de la mayor potencia asiática.

Identifica Eduardo un puñado de tendencias fecundas, positivas, de la milenaria poesía de la China. La primera, el humanismo, entendido como un acercamiento a una opción de la existencia que, casi paradójicamente, desplaza el humanocentrismo. Abarca esta característica las enumeradas posteriormente, al desprenderse de su concepto puramente filosófico. Yo hablaría de “humanidad”, de una mirada global, finamente sensible, a la manera de ser del animal inteligente -especie e individuo- en el mundo.

La segunda, el amor a la naturaleza, puede analizarse como defensa consciente del entorno, del entorno y del testimonio lúcido otorgador de sentido. Indefiniblemente, apunta a lo eterno, a la trascendencia, a lo “otro”. Mora lo relaciona con la comprensiva asunción del medio ambiente, con una pertenencia-diferenciación necesariamente derivada de esa simpatía, de una comunidad de origen.

La tercera, el amor y el sexo, no se distancian de la cualidad humana, instintiva y solidaria, de esta poesía.

Un ejemplo tomado de Tsuei Hu, poeta “de la dinastía Tang y las cinco dinastías” (siglos VII a X) teje a manera de apretada trenza los temas del amor, la naturaleza y la percepción de un tiempo pasajero y circular:

*Hoy hace un año, esta misma puerta / reflejaba, rosadas, las flores del ciruelo y sus mejillas. / No sé dónde su rostro estará hoy, / mas la flores sonríen aún a la primavera.*

A la cuarta, la denomina Mora “humanidad contra totalitarismo”. Le concedería yo un carácter más eventual, particular. Puede deducirse, sí, y sin exceso de arbitrariedad, de la posición libertaria presupuesta por la conciencia del yo (ilusorio o no, inevitablemente real), por el aislamiento facilitado por la naturaleza no contaminada, pero es previsible que la beligerancia antiautoritaria corresponda primero a ciertas plumas y a ciertos momentos exigidos por la situación histórico-social. Concuere con el amor a la libertad personal, imaginativa y de pensamiento. Sin pretender elevarlos a muestra de una orientación permanente, transcribo los siguientes versos de Liu Ch’eng, poeta de la dinastía Ming, vigente entre mediados del siglo XIV y mediados del XVII:

*No paséis a la otra orilla, / que al norte del río hay bandidos. / Muchos bandidos, pase, / pero ¿qué hacer cuando son muchos / soldados?*

De la poesía japonesa, Mora resalta la brevedad del haiku (tres versos de cinco, siete y cinco “moras” -unidades del peso silábico, es decir de duración de los segmentos fonológicos de la sílaba; valgan la dubitativa explicación y la coincidencia con el nombre del expositor-, que suelen sustituir por versos las traducciones al castellano). Alude a la de la tanka, apenas mayor,

dos versos adicionales... Reconoce la dificultad de trasladar las diecisiete sílabas del original al idioma de Quevedo. El autor de nuestra lengua ha de conformarse con una aproximación metafórica a la forma y una más honda, así sea limitada, a la esencia de la composición exótica. Entresaco, de los párrafos de Mora, una cita de Benjamín Carrión. Alumbra por aproximación lo que serían los haikus: "...destellos de luz que llevan un pensamiento profundo, casi siempre. Y realizan un milagro... Solo el resplandor: de un disparo de arma de fuego". Modifiquemos lo de "resplandor": iluminación, revelación, una revelación fugaz. Nace y muere instantáneamente, pero deja entreabierta una puerta destinada a no cerrarse del todo.

Tanto la lírica china como la japonesa han incidido sobre la imaginación de los poetas de lenguas romances y las demás occidentales. El discurso de Eduardo menciona algunos nombres de latinoamericanos: Lugones, Borges, Paz, García Saraví. Agregaré por ahora los de dos franceses, Víctor Segalen, médico, etnógrafo y poeta, autor de unas "Estelas", evocaciones de la imagen visual de las lápidas de piedra de china y de sus textos, no sé si epitafios, y el de Paul Claudel, cuyas concisas y levisimas "Cien frases para abanicos", revelan un costado del autor muy diferente al de las "Cinco grandes odas" o al de las confidencias femeninas entrañables, estremecidas o consoladoras, de la "Cantata a tres voces". Las "frases" reviven impresiones personales del Japón; incluyen, supongo, algunas transcripciones retocadas, la alusión a una caligrafía. Acogen el espíritu, el sutil deslumbramiento, alma de esta forma. (*Abro los ojos y la rosa ha desaparecido. La hemos respirado toda... Estoy en negociaciones con la muerte. Peso sus propuestas*).

Segalen y Claudel ilustran el diálogo entre culturas, uno que recibe, responde, escoge y enriquece y engendra nuevas manifestaciones líricas sin dejar de pertenecer a una poesía europea y francesa de pupilas y sensibilidades abiertas.

Entendimiento análogo se ha de conceder a los literatos ecuatorianos cuyas páginas -varias de ellas- muestran afinidades con la escritura de latitudes y culturas exógenas.

Rubén Astudillo está a la altura de las voces más poderosas de la lírica ecuatoriana de la segunda mitad del siglo XX. Su poesía, su apariencia de una prosa entrecortada, sin medida aunque singularmente rítmica, exhibe una

tensión intensa entre la desolación y la apropiación sensual, entre la angustia, y el deseo de posesión. Una confesión privada del agnóstico y anarquista, “tengo una gran necesidad de Dios”, desnuda una exigencia casi sobrehumana que sus deseos y su agudeza no alcanzaron a satisfacer.

Uno de sus temas, el tiempo irreversible, glorioso a la vez, morada de la conciencia de “ser en el mundo”, y su contracorriente, la memoria, regalan a su aliento una viril y a ratos dolorosa melancolía; así mismo, su inclinación a la rebeldía. Su comunión afectiva con la China, asentada sobre su oficio diplomático, sus lecturas y un afecto íntimo, se desvela en su libro “Celebración de los instantes”. Recrea el país hospitalario a la medida de sus rincones y de su enormidad, también a la de su sensibilidad de creador. No faltan los momentos de rememoración y hasta de emocionada comparación de la ajena e irreductible conquista con la tierra natal, un punto, una hilacha ecuatoriana, azuayo. Otro de sus poemarios, “Regreso al sol negro”, particularmente dos textos amparados dos veces bajo ese título englobante, “Regreso a la montaña dorada” y “Elegía y celebración de la casa tomada” habrían sido enviados, según asevera Walter Franco, sensato compañero del anarquista, desde la China. El dominio del “Regreso” es la recuperación del pasado ecuatorial y serrano, de la niñez. La apropiación resulta poco convencional, se identifica con las lecturas tempranas. Van de las novelas de aventuras (“Los tres mosqueteros” volumen de especial predilección) a más serias concepciones del género narrativo (las firman Hugo, Mann, Melville, Flaubert, el abate Prévost, Dostoyevski), autores admirados, modeladores de inolvidables personajes, la casa y los paisajes...

“Celebración de los instantes” se construye en torno a una línea secreta, la de las confidencias a la amada perdida. Abierta o subrepticamente, la recuperación de los escenarios, las meditaciones sobre el tiempo llevan y traen la evocación femenina o le dedican palabras que no escuchará.

Eduardo Mora aplica su individual clasificación de las características elementales de la poesía china a la lírica del ecuatoriano. Para Astudillo, el “humanismo” se manifiesta como declaración, cargada de tensión, de pasión y de fragilidad, de fidelidad a la vida. El amor a la naturaleza, a través de la interiorizada apropiación del paisaje y la visión simultánea de dos extremos del mundo. Las alusiones descriptivas a ratos recuerdan pinturas orientales planas y coloridas; a ratos, adquieren la profundidad que el contraste de los

matices de la luz y de la oscuridad ofrece como gracia rara. No cae Rubén por la pendiente de un didactismo medio ambiental. Lo suyo es una percepción de lo exterior, del espíritu del lugar y del momento, integrada a la de la propia alma, a la interioridad honda de los seres y de los conceptos:

*Fulgor vencido por sí mismo / en los desiertos / el tiempo mira su propia / muerte / como / desde el reverso de un / antiguo espejo y / sueña otra vez / con la vida. (Taklimakan: memoria y ensalmo de la muerte)*

(Dibujo aquí un paréntesis poco académico: “Menos mal que los ecologistas son biodegradables” rezaba una salida mural irreverente de la época de oro de los graffiti quiteños: la broma es significativa. No solo tacha excesos; también identifica al observador y al observado, la inteligencia con la inocencia. Rememoro otro acierto del ladrillo y el cemento: “No queremos un medio ambiente. Queremos uno entero”. Uno que integre, por tanto, a la planta, al animal, al ser inanimado... y al humano).

Del amor del hombre y la mujer, del amor y el sexo, baste ratificar lo anotado: “Celebración de los instantes” es también un poema amoroso

Queda por comentar la oposición subrayada por Mora, la enemiga dualidad tiranía-libertad. Aceptemos por ahora la liberalidad formal y el impenitente personalismo de la lírica de Rubén Astudillo, sin entrar a desbrozar el bosque de la evolución ideológica del anarquista, que habrá marcado por fuerza los renglones de su poesía tardía.

El viajero se apropia además, a su guisa, de retazos del pensamiento y de la idiosincrasia orientales. El renacimiento, dice, exige la muerte. Roza así el tópico de la resurrección primaveral, lo vivifica con la recuperación memoriosa.

La sensualidad lúcida de Astudillo lo conduce a la reflexión. La naturaleza se vuelve para él personaje y metáfora; metáfora de sí misma reflejada por el ojo, grabada por la intencionalidad de la pluma. Su capacidad evocativa sitúa, por ejemplo, a la luna visible sobre dos hemisferios y dos horas yuxtapuestas. Duplica la realidad astral. Mejor, su contemplación. La admirará a la vez desde el Azuay de su pasado y del periplo extranjero de su presente.

Me aparto un instante de la observación del poeta escogido por el discurso de Mora. He puesto el acento en la obra de los ecuatorianos, aclarada por el nuevo académico de número con una luz lateral y cosmopolita. Eludo los riesgos de adentrarme por caminos nunca hollados, de confundir las estrellas con linternas de papel, celdas encendidas colmadas de luciérnagas revoloteantes. No me complace ignorar al autor de la charla que provoca mi respuesta. ¿Presentan rezagos del quehacer literario del Asia los versos de Eduardo Mora? No soy quien ha de decidirlo. Copio dos versos suyos, únicamente dos. Roban la translúcida neblina de algún esbozo pictórico oriental. Valen, aislados, por un poema:

*Soy un punto pequeño frente al mar gigantesco. / Y ambos somos misterios. (Salmos del mar, 1)*

Carrera Andrade identifica con taciturna objetividad su poesía breve, sus “Microgramas” y sus “Quipos”. Calla las eventuales influencias foráneas, contrariamente a Dávila Andrade que, en su “Historia de Basho”, no precisamente un poema-minuto, toma seriamente la revelación implícita de la poesía japonesa y cita al lírico nipón al redactar su variante. Transcribo la traducción de la inspiración original, consignada por Carrera en su ensayo “Origen y porvenir del micrograma”:

*A la fuente vieja / salta veloz la rana / y el agua sueña.*

El poema de Dávila Andrade amplifica el haiku, hacia el final, con una severa generosidad que no traiciona la esencia del punto de partida:

*Mil años esperándolo a él solo / una rana cargada / de huevos de color perla de lodo / estaba allí / detrás / a orillas de una charca / esperando / que el soplo del macho empujara la carga encantada. / Y saltó / y hubo ruido de agua y fue suficiente / y él oyó la armadura toda del Oído del Agua / la forma sucesiva y la abrupta / y la entrada pura del charco de agujas / en el agua de vida / que ya estaba en él.*

El gran cuencano ha requerido de una paráfrasis, de una explicación que explicita sin realmente explicar, la ingravidez de la iluminación de Basho. ¿Qué prodigo mantiene el doble temblor de la fugacidad de la experiencia

y de la eternidad estática del descubrimiento espiritual? Prescindamos del número de sílabas y versos para privilegiar la urgencia vital de las palabras.

Carrera Andrade define, con reticencia, los “Microgramas” de 1926 por sus intenciones. Una sencilla página los precede: carece de alusión al ejemplo japonés, a los precedentes españoles (hablará con relativa abundancia de ellos a lo largo del ensayo mencionado). Apunta al contenido, a la miniatura, a la naturaleza que la determina: “En ese breve universo animado, que me rodeó desde niño, pude señalar mis amistades preferidas y entregarme a una especie de juego cósmico e intrascendental, aunque significativo”.

Inicia su exposición en torno al micrograma declinando la condición de inventor de la condensación del mensaje, reconociéndole a la vez el prestigio de una tradición. Recorre las letras españolas, de Góngora a Manuel y Antonio Machado, Jorge Guillén, Ángel Lázaro, Juan José Domenchina y García Lorca. Hojea las francesas (Philippe Soupault, Paul Éluard, León Paul-Fargue, Blaiuse Cendrars, Cocteau... Ya he tocado la faceta sintética del caudaloso Claudel). Informa del Haiku o Haikai y de su marca en la América Hispana (Gutiérrez Nájera, Tablada, los autores registrados por Eduardo...) Lo acepta como un pariente oriental del micrograma. Nada apunta acerca de lo que quizás haya aprendido de él. Con términos dignos de su oficio de poeta, propone una definición, ajustándole por base las de los autores japoneses: “El haikai... es un poema breve de diecisiete sílabas distribuidas en tres líneas de ese modo: cinco, siete y cinco... En tan estrecho espacio parece empeño imposible encerrar los grandes movimientos del universo. Mas, por una especie de trabajo mágico, el poeta consigue hacer entrar el infinito en esa pequeña prisión, donde caben todas las sorpresas”... Una intuición trascendente, un procedimiento espiritual de aprehensión y apropiación fugaces... Corregiría yo así los términos de la apreciación de Carrera Andrade.

Los “Quipos” de “Vocación terrena” (1972) al señalar sus orígenes, no proporcionan sino un dato de general aceptación. El mínimo antecedente impreso aclara: “Los quipos eran cordeles de colores con nudos, utilizados por los Incas para consignar la memoria de los sucesos”. Lo elemental de la definición troca en un haiku en prosa el largo cordel de los quipos o quipus, del que penden hilachas anudadas, de diferentes colores y longitudes, a espacios calculados... ¿Registros contables, inventarios, sistemas de codificación que resumen hechos y memorias, legibles solo por los legendarios letrados

textiles, los quipocamayoc o quipucamayos?

He copiado la coda del poema de César Dávila Andrade a guisa de contraste con el arte visual, sensual hasta lo tangible, de Carrera Andrade. Sus “Microgramas” y sus “Quipos” rara vez pretenden alcanzar el deslumbramiento del haiku. Los recibo por trazos pictóricos, por reflejos de un visionario cotidiano que lo transforma todo sin traicionarlo, lo vuelve metáfora, superpone vocablos y realidades, los traslada de una verdad a otra.

Transcribo tres, al azar:

**GRANO DE MAÍZ:** *Todas las madrugadas / en el buche del gallo / se vuelve cada grano de maíz / una mazorca de cantos. (Microgramas)*

**ALFABETO:** *Los pájaros son / las letras de mano de Dios. (Microgramas)*

*Cada día armo mi trampa / de palabras / para la caza / de la presa deseada. (Quipos)*

Las recensiones autobiográficas (bibliográficas al fin) del autor andino diferencian las piedrecillas preciosas del Sol Naciente del barrio fértil de nuestro idioma. De la cuna al crepúsculo, Carrera Andrade ha de declararse “hombre planetario”. De allí su falta de inclinación a adscribirse a una escuela o a una hectárea notariada de propiedad terrena. La vocación universal tal vez no impida a la reminiscencia japonesa (¿o a la analogía?) transparentarse a imitación de un capricho ocasional y fulgurante:

**MECANOGRAFÍA:** *Sapo trasnochador, tu diminuta / máquina de escribir / teclea en la hoja en blanco de la luna. (Microgramas)*

*La rosa roja / en el tallo florido / es una copa / llena de vino tinto. (Quipos)*

Bienvenido, Eduardo Mora a nuestra “inquieta compañía”. (Traigo a colación el título de un curioso libro de relatos fantásticos de Carlos Fuentes).

Gracias a todos.





**LA ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA**  
**Correspondiente de la Real Española**

se complace en invitar a Ud./s., a la sesión solemne en la que se incorporará como Miembro de Número el embajador

**MIGUEL ANTONIO VASCO**

quien disertará sobre el tema

***La construcción de la paz en la comunidad internacional***

Contestará la intervención del recipiendario el académico Jaime Marchán, Miembro de Número de la AEL

El acto tendrá lugar en el Auditorio de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, calles Cuenca N4-77 y Chile (Plazoleta de la Merced), el día **jueves 30 de noviembre de 2017, a las 18:30 horas.**

Le anticipamos nuestro agradecimiento por su concurrencia,

**Susana Cordero de Espinosa**  
Directora

**Francisco Proaño Arandi**  
Secretario

Vino de honor

Incorporación del Dr. Miguel Antonio Vasco como Miembro de Número a la Academia Ecuatoriana de Lengua



## LA CONSTRUCCIÓN DE LA PAZ EN LA COMUNIDAD INTERNACIONAL

*Miguel Antonio Vasco*

Tucidides, el famoso historiador griego, decía con dramático realismo, hace más de dos mil años, que “la paz es un armisticio en una guerra que nunca terminó”. Tal afirmación sugiere que la paz es un tema lindante con la utopía o una tarea histórica pendiente. En todo caso, pensadores de épocas ulteriores ponen énfasis en la humana inclinación hacia la violencia como explicación de la aparición intermitente de conflictos. El historiador romano Tito Livio consideraba que “la guerra es justa cuando es necesaria y son sagradas las armas de aquellos a quienes no queda otra esperanza”. Esa óptica prevaleció hasta la época del Renacimiento, como lo prueba la aseveración de Maquiavelo: “Sólo son justas las guerras necesarias y sólo cabe apelar a las armas cuando no hay otro remedio”.

Conviene recordar que San Agustín, a comienzos del siglo IV, sentó las bases doctrinarias de la denominada guerra justa. Afirmaba que ella estaba permitida a los cristianos cuando la ejercitaban por causa justa en defensa del Estado, contra los enemigos externos y para sancionar la iniquidad. Santo Tomás de Aquino elaboró una estructura más lógica de la doctrina, en el siglo XIII, y tuvo seguidores en la escuela teológica española (siglo XVI), con Francisco de Vitoria a la cabeza, quien es considerado como uno de los fundadores del derecho internacional.

El hecho cierto es que la ecuación paz-guerra acompaña al periplo humano desde tiempos inmemoriales. Y entre los pensadores que trataban de encontrar una explicación objetiva a la pervivencia de este fenómeno figura el filósofo inglés Thomas Hobbes, cuyo concepto determinista de la realidad le llevó a resaltar la tendencia natural del hombre al ejercicio de la violencia. Por eso Hobbes acuñó la conocida expresión de “homo homini lupus” (el hombre, lobo del hombre). Su principal obra, “El Leviatán”, revela su cosmovisión del tiempo que le correspondió vivir. En una época más reciente, pero en la misma línea de pensamiento, el filósofo francés Henri Bergson sostiene que las guerras decisivas han sido siempre de aniquilación y afirma que en la humanidad “el instinto bélico es tan fuerte que es el primero en surgir cuando se retira la capa superficial de civilización, para descubrir la naturaleza”. Pero convengamos en que la guerra no ha sido un fin en sí misma sino que ha tenido un valor instrumental para la consecución de determinados objetivos, generalmente a partir de una visión política específica. En ese marco, el relato de la historia de la paz ha de consistir no sólo en la descripción de los acontecimientos ocurridos en los periodos entre guerras, sino en los esfuerzos desplegados para la construcción de un orden internacional permanente y estable en el transcurso del tiempo, hasta llegar al siglo XX, en que se difundió la doctrina del pacifismo, especialmente después de la Primera Guerra Mundial.

En razón de la naturaleza y obvios límites de este somero ensayo, sólo examinaremos tres de los acontecimientos históricos relevantes registrados en la época moderna y que se vinculan con la construcción de la paz. Nos referimos a la Paz de Westfalia (1648), al Congreso de Viena (1815) y al Tratado de Versalles (1919).

La Guerra de Treinta Años se inició en 1618 y concluyó en 1648, con la suscripción de los instrumentos de paz de Westfalia, o sea los tratados de

Osnabruck y Munster, en los cuales tomaron parte los principales estados cristianos de Europa y marcaron el comienzo del sistema moderno de organización estatal. Los tratados de Westfalia aplican la razón de Estado y permiten la liberación de los pueblos e individuos del sectarismo autoritario. En una de sus disposiciones iniciales, figura la expresión de que la paz debe ser “cristiana, universal, perpetua y una amistad verdadera y sincera” entre todas las partes. En el conflicto bélico participaron inicialmente los estados alemanes, pero luego se incorporaron varios países europeos, con una mezcla confusa e inextricable de objetivos políticos y religiosos, teniendo como telón de fondo la confrontación entre católicos y protestantes, como una de las secuelas de la Reforma protestante, que afectó la gravitación del Pontífice romano en los asuntos religiosos y políticos del escenario internacional de la época. Como se sabe, la Reforma fue una revolución religiosa, de hondas repercusiones políticas y sociales, que en el siglo XVI provocó la separación de diversos países de la Iglesia Católica; la escisión se inició cuando Lutero, excomulgado por oponerse a la venta de indulgencias, se enfrentó a la Iglesia Católica, secundado por numerosos príncipes alemanes. La Reforma triunfó en la mayor parte de la Europa germánica y escandinava. Europa atravesaba un período anómalo, pues si bien los estados eran unidades políticas soberanas e independientes vivían en aislada dispersión, sin noción de comunidad.

El proceso de negociaciones de paz de Westfalia dio comienzo a las primeras grandes conferencias que desde entonces habrían de celebrarse para establecer la normativa de la vida de relación de la comunidad internacional y de sus miembros, con base en el principio de la soberanía territorial, abriendo así las puertas a una nueva era de las relaciones internacionales y enriqueciendo al nascente derecho de gentes. De ahí emanan el principio de la igualdad jurídica de los estados y la no intervención en sus asuntos internos, así como otras competencias estatales. Prevalece la opinión generalizada de que Westfalia representa el primer acuerdo internacional orientado a garantizar la soberanía de los Estados, con las promesas de no intervención entre ellos y la separación de los ámbitos político y religioso.

Pasemos ahora a examinar aspectos relevantes del Congreso de Viena de 1815, que es uno de los referentes de la construcción de un orden internacional en la sociedad de naciones, al término de las guerras napoleónicas. Este Congreso congregó a todos los poderes soberanos de Europa, desde las

grandes potencias hasta los pequeños estados alemanes, representados por los respectivos jefes de Estado o por delegados plenipotenciarios. Los temas de la agenda contemplaban cuestiones tan diversas como la neutralidad de Suiza, la regulación del río Rhin, los efectos del avance napoleónico en Europa, el equilibrio del poder, etc. Dos eran, sin embargo, las preocupaciones fundamentales: la noción de contención de Francia en sus conquistas bélicas y la reorganización del Sacro Imperio Germánico, que desde los tratados de Westfalia estaba fragmentado en cerca de trescientos estados. Respecto del último tema, se decía que los pequeños estados alemanes, cimentados apenas en privilegios feudales e incapaces de defender su autonomía, eran presas fáciles de la codicia francesa y una fuente permanente de inestabilidad. En cierto sentido el Congreso de Viena fue un evento singular, pues las resoluciones más importantes las tomaron, en sesiones informales y en recintos cerrados, las grandes potencias Inglaterra, Rusia, Prusia y Austria. La única sesión plenaria tuvo lugar el 9 de junio de 1815 para la aprobación del Acta Final. En esa época tomó cuerpo la idea de un Concierto Europeo y se sentaron las bases de una organización supra-estatal. En efecto, para mantener el orden de cosas instaurado por el Congreso de Viena, se creó la Cuádruple Alianza entre las citadas grandes potencias, que se convirtió luego en Pentarquía con la inclusión de Francia, a raíz del Congreso de Aquisgrán en 1818. Esta embrionaria organización internacional, basada en la hegemonía de las potencias europeas y su intervención en los asuntos internos de los demás estados, estaba destinada a desaparecer por obra de la inevitable confrontación de intereses antagónicos, que a la postre condujeron a la Primera Guerra Mundial.

En períodos intermitentes del siglo XIX se realizaron varias conferencias diplomáticas importantes para tratar asuntos políticos de envergadura que interesaban a las potencias europeas. Pero no hubo instituciones permanentes de carácter político. Más bien surgieron entidades de naturaleza técnica que alentaron el desarrollo de las organizaciones internacionales. En suma, el ámbito de la cooperación interestatal tuvo expresión sólo en el aspecto técnico y no político: este último, cobra fuerza a raíz de la Primera Guerra Mundial, cuyo dilatado y cruento desarrollo motivó la atención universal a la necesidad perentoria de la organización jurídica de la comunidad internacional, en función de la paz y la seguridad del mundo.

Los propósitos de la paz han sido tratados desde un ángulo filosófico e idealista por pensadores como Kant, quien en su famosa obra “Hacia una paz perpetua” estima que ésta no es una quimera sino un fin alcanzable a través de un largo proceso de aproximación gradual, bajo determinadas condiciones por él señaladas y que se hallan, por cierto, dentro de las facultades humanas. Kant advierte que una confederación de Estados libres sería un requisito previo para la consecución de la paz perpetua. Si bien este planteamiento se produce en el plano especulativo, no deja de constituir en cierto modo un atisbo de la conformación de la comunidad internacional, que habría de concretarse en el siglo XX, como lo veremos más adelante, con la creación de la Sociedad de Naciones, al término de la primera guerra mundial, y luego con la Organización de las Naciones Unidas, al concluir la segunda conflagración mundial. O sea que las dos confrontaciones bélicas de dimensión universal, con un despliegue de barbarie que causó decenas de millones de muertes y destrozos materiales de difícil cuantificación, generaron sendas organizaciones jurídico-políticas encargadas de regular la vida de relación entre los Estados, con miras a cimentar un orden de paz y seguridad en el mundo.

En este contexto, no se pueden omitir los valiosos aportes de las dos conferencias de paz de La Haya, celebradas a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX. Examinemos a vuela pluma los rasgos esenciales de esa estructura institucional a la luz de la materia que nos ocupa. En el período cercano a la convocatoria de la Primera Conferencia de Paz de La Haya reinaba en Europa un clima de tensiones intermitentes y de acciones orientadas a impulsar el armamentismo. Por eso el Canciller de la Rusia zarista, gestor de la iniciativa, manifestó en el texto de invitación que dicha reunión internacional se ocuparía básicamente de explorar “los medios más eficaces para asegurar a todos los pueblos los beneficios de una paz real y duradera, y de poner ante todo un límite al desarrollo progresivo de los armamentos actuales”. Se trataba en definitiva de codificar el derecho de guerra, para humanizar en lo posible la barbarie bélica.

Si bien el tema preponderante de la Primera Conferencia de La Haya (1899) se centraba en el armamentismo, entre los instrumentos suscritos figuró uno muy importante, la “Convención para el arreglo pacífico de los conflictos internacionales”. En ella se consignaron bases institucionales para la solución pacífica de controversias, mediante el arbitraje, la mediación, los

buenos oficios, las convenciones internacionales de investigación. La Segunda Conferencia de La Haya (1907) aprobó también una Convención sobre el mismo tema, confiriendo al arbitraje un rango relevante como procedimiento de solución de conflictos. Conviene recordar que en ninguna de las dos conferencias se logró un acuerdo para aceptar el arbitraje obligatorio, pues prevaleció la tendencia soberana y voluntarista de los Estados. En todo caso, las Convenciones de La Haya intentaron institucionalizar dicho procedimiento mediante la creación de la Corte Permanente de Arbitraje.

Con estos antecedentes, arribamos a la creación de la Sociedad de Naciones, que fue la primera gran organización internacional en el sentido moderno del término. Su creación está prevista en uno de los “catorce puntos” del mensaje que dirigiera el Presidente Wilson al Congreso de los Estados Unidos, sobre política exterior, el 8 de enero de 1918. En el punto décimo cuarto Wilson pidió la constitución de una Sociedad General de Naciones con garantías mutuas e independencia política y de integridad territorial para todos los Estados, grandes y pequeños. Tales principios sirvieron, en buena parte, de normas directrices de las cláusulas del Tratado de Paz de Versalles, al término de la primera guerra mundial, en las que no se conservó –es justo decirlo- el espíritu de su autor, inspirador de la fundación de la Sociedad de Naciones, de la que Estados Unidos no formó parte, por resistencia del Congreso, debilitándola desde su origen.

El Pacto de la Sociedad de Naciones fue su instrumento constitutivo, incorporado al Tratado de Paz de Versalles de 28 de junio de 1919. El Pacto contempla, en esencia, el objetivo de “fomentar la cooperación entre las naciones y garantizarles la paz y la seguridad”. Establece un sistema de seguridad colectiva basado en la reducción de armamentos; respeto a la integridad territorial y la independencia política de todos los miembros; solución pacífica de controversias; y sanciones contra el Estado que recurre a la guerra en violación de sus compromisos contraídos en la Sociedad.

Para el cumplimiento de sus objetivos, la Sociedad contaba con tres ‘órganos principales: la Asamblea, el Consejo y la Secretaría General. La Asamblea se componía de todos los Estados miembros, en pie de igualdad, con derecho a un solo voto por país. El Consejo estaba integrado por las 5 potencias aliadas y asociadas (miembros permanentes) y otros cuatro miembros no permanentes, que después aumentaron en número. Tanto la Asamblea



como el Consejo sólo podían tomar acuerdos por votación unánime, salvo algunos casos expresamente contemplados: esto que parecería tener un viso democrático conspiró contra la eficacia institucional. La Asamblea y el Consejo tenían poderes concurrentes y contaban con la colaboración de organizaciones técnicas y comisiones consultivas. La Corte de Justicia Internacional y la Organización Internacional del Trabajo (OIT) funcionaban como órganos autónomos.

El mantenimiento de la paz, como objetivo supremo de la Sociedad de Naciones, no estuvo a la altura de sus escasos poderes. En efecto, nada pudo hacer cuando Japón instauró el estado títere de Manchukuo, en 1931; ni cuando Italia invadió Etiopía, en 1935; menos aun cuando Alemania invadió Austria, en 1938, y Checoslovaquia, en 1939.

La Sociedad de Naciones se disolvió en 1946 y dio paso a la Organización de las Naciones Unidas (ONU).

La ONU fue ideada en el curso de la Segunda Guerra Mundial por inspiración del presidente Franklin Delano Roosevelt, de los Estados Unidos, y varios miembros de su gobierno. El anuncio lo hizo en su mensaje al Congreso sobre el Estado de la Unión, el 6 de enero de 1941, en que se refirió a su política de “las cuatro libertades” y a un orden jurídico político de posguerra. El proyecto fue consolidándose en los diálogos mantenidos entre los líderes de las grandes potencias aliadas, La Carta constitutiva fue suscrita el 26 de junio de 1945, en la Conferencia de San Francisco, por los Representantes de los Gobiernos de las Naciones Unidas.

En síntesis, los propósitos de la ONU son: mantener la paz y la seguridad internacionales; fomentar entre las naciones relaciones de amistad basadas en el respeto al principio de la igualdad de derechos y al de la libre determinación de los pueblos; realizar la cooperación internacional en la solución de problemas internacionales de carácter económico, social, cultural o humanitario y en el respeto a los derechos humanos y a las libertades fundamentales de todos. Para la realización de tales propósitos la Organización y sus Miembros procederán de acuerdo con determinados principios, tales como: la igualdad soberana de todos los Estados; la buena fe en el cumplimiento de las obligaciones; el arreglo pacífico de sus controversias; el re-

chazo a la amenaza o al uso de la fuerza contra la integridad territorial o la independencia política de cualquier Estado; y ninguna disposición de la Carta autorizará a la ONU a intervenir en los asuntos que son esencialmente de la jurisdicción interna de los Estados.

Para la ejecución de sus objetivos y la marcha institucional, la ONU cuenta con los siguientes órganos principales: la Asamblea General, el Consejo de Seguridad, el Consejo Económico y Social, la Corte Internacional de Justicia y la Secretaría General, cuyas competencias se consignan en la Carta constitutiva. La ONU cuenta también con varios órganos subsidiarios, con funciones específicas. En la Asamblea General están representados todos los Estados Miembros de la Organización y en ella se puede discutir cualquier asunto o cuestión dentro de los límites de la Carta. El Consejo de Seguridad está integrado por 15 Estados Miembros, cinco de ellos con carácter permanente y diez no permanentes, electos cada dos años por la Asamblea General. China, Estados Unidos, Francia, Gran Bretaña y Rusia son los miembros permanentes. Cada miembro del Consejo de Seguridad tiene un voto. Las decisiones del Consejo sobre cuestiones de procedimiento se toman por el voto afirmativo de nueve miembros. Todas las demás decisiones del Consejo, o sea las importantes, se toman por el voto afirmativo de nueve miembros, “incluso los votos afirmativos de todos los miembros permanentes”: es cuando funciona el poder privilegiado del veto, en manos de las grandes potencias.

Como se recordará, en la Sociedad de Naciones había una suerte de veto democrático, porque éste operaba en la Asamblea, no en el Consejo, y todos los Estados miembros de la Sociedad tenían ese poder decisorio. El actual veto en el Consejo de Seguridad fue acordado entre las potencias vencedoras de la guerra para supervisar la paz: eso facilitó la participación de las grandes potencias en la Organización de las Naciones Unidas. En cuanto a sus facultades, cabe destacar que los Miembros de la ONU confieren al Consejo de Seguridad la responsabilidad primordial de mantener la paz y la seguridad internacionales, y reconocen que el Consejo actúa a nombre de ellos al desempeñar las funciones que le impone esa responsabilidad.

Podríamos afirmar, en términos globales, que la ONU ha cumplido, entre luces y sombras, sus objetivos esenciales, con una visión ecuménica de la paz y la seguridad en el mundo. Ello no obstante, se han registrado varios

conflictos bélicos en el escenario internacional, por obra de los misterios insondables de la conducta humana. Creo, sin embargo, que ese horizonte sería más preocupante sin la acción diligente de la ONU.

Importa señalar que el Ecuador ha mantenido como una línea constante de su política exterior la fiel observancia de los propósitos y principios de la Carta de las Naciones Unidas. Y como un dato histórico cabe recordar que estuvo representado en la Conferencia de San Francisco por los eminentes ciudadanos Galo Plaza Lasso y Camilo Ponce Enríquez, quienes años después ejercerían la primera magistratura del país.

Aun a riesgo de incursionar en los ámbitos de la utopía, importa formular votos para que el orden jurídico político de la comunidad internacional sea capaz de crear condiciones propicias a la consolidación de una paz estable, en cuyo contexto alcance rango universal el respeto a los derechos humanos y a las libertades fundamentales de todos, en el itinerario conducente al desarrollo integral de los pueblos.

Para concluir, quiero dejar expresa constancia de mi profundo reconocimiento a los distinguidos dirigentes de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, por su amable condescendencia que dio paso a mi honrosa incorporación a esta ilustre institución. Va igualmente mi gratitud al embajador Jaime Marchán Romero, amigo y colega de prendas singulares, que ha recorrido una prestigiosa trayectoria en la diplomacia y en el campo de las letras, por su amistosa disposición de dar respuesta a mi discurso de incorporación a la Academia.

**CONTESTACIÓN AL DISCURSO DE INCORPORACIÓN DEL  
EMBAJADOR MIGUEL ANTONIO VASCO COMO MIEMBRO DE  
NÚMERO DE LA ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA**

**LA PAZ: ANTINOMIA ÉTICA DE LA GUERRA**

*Embajador Jaime Marchán*

«Preferiría la paz más injusta a la más justa de las guerras».  
CICERON: *Epistolae ad Atticum*.

Agradezco a la doctora Susana Cordero de Espinosa, Directora de la Academia, por el encargo que me ha conferido de pronunciar las palabras de incorporación del embajador Miguel Antonio Vasco en calidad de miembro de número de esta institución. Al honor que ello me depara se suma la deferencia que guardo hacia esta distinguida figura del Servicio Exterior, maestro

de varias generaciones de diplomáticos que tuvimos la fortuna de ser formados por él en las destrezas de la profesión, en el conocimiento de nuestra cultura y, desde luego, en el uso correcto de la lengua española como instrumento expresivo de la diplomacia.

La incorporación de un nuevo miembro enriquece humana e intelectualmente a la Academia, al aportar a ella —y por tanto al ámbito de la nación— su experiencia, conocimientos y compromiso con la consigna de esta histórica entidad, fundada en 1874: la defensa de la lengua, pero también el uso de ella, atributo vivo del espíritu humano que nos distingue de las demás criaturas del mundo que habitamos.

Al ser la lengua el más alto instrumento de comunicación de las personas en su vida de relación, su conocimiento y correcto empleo es la principal herramienta de quienes, en el ejercicio de la profesión diplomática, tenemos el privilegio de representar los más altos intereses y valores de la nación en el concierto internacional.

En mis años de formación, las comunicaciones se tecleaban a máquina, letra por letra. La precisión semántica y conceptual, la forma y el fondo, debían ajustarse con claridad y concisión a las exigencias de las delicadas y complejas funciones que son competencia de la Cancillería. Debido a ello, los textos eran prolijamente redactados y revisados por diferentes instancias jerárquicas. Los más importantes estaban reservados al Ministro de Relaciones Exteriores. No es extraño por ello que la mayoría de los Jefes de la Diplomacia profesional hayan sido personas ilustradas y cultas, muchos insignes escritores, como lo atestigua el espléndido libro *Diplomáticos en la literatura ecuatoriana*, publicado en diciembre de 2014 por la Asociación de Funcionarios y Empleados del Servicio Exterior Ecuatoriano (AFESE), bajo la coordinación crítico-literaria del embajador Francisco Proaño Arandi, distinguido escritor y miembro de número de esta Academia.<sup>1</sup> Dada la importancia de la lengua en el ejercicio de la diplomacia, su aprendizaje exige un constante perfeccionamiento a lo largo de toda la carrera. Al fundarse la Academia Diplomática en 1987 — proceso institucional que tuve el honor de dirigir en calidad de Subsecretario Administrativo de la Cancillería—, se

---

<sup>1</sup> *Diplomáticos en la literatura ecuatoriana*, Asociación de Funcionarios y Empleados del Servicio Exterior Ecuatoriano (AFESE). Edicuatorial: Quito, 2014.

instituyó la Cátedra de Redacción y Estilo, en la cual participaron destacados escritores y lingüistas, como Hernán Rodríguez Castelo, de grata recordación.

Prejuicio superado es pensar que el lenguaje diplomático debe ser ambiguo o elusivo. Todo lo contrario: ha de ser capaz de transmitir con absoluta precisión y firmeza, con honestidad y transparencia, las ideas y posiciones del Estado en representación del cual se expresan, para ganar el respeto y la credibilidad de la contraparte, sin lo cual no puede trabarse una relación fiable. Algunas veces un descuerdo entre dos Estados puede ser de tal naturaleza que uno de ellos se obstine en no reconocerlo como una «controversia». Sensible a estas realidades, la lengua ha tenido que adaptarse a ciertas exigencias semánticas. Así, por ejemplo, la palabra ‘impasse’ —término de origen francés—, ha sido aceptada con su preciso significado: «Punto muerto o situación a la que no se encuentra salida: las negociaciones llegaron a un *impasse*».<sup>2</sup>

Ver el mundo en acción en el complejo entorno en que se desenvuelve la vida de las naciones, leer los signos más significativos de esos cambios, aprender del libro abierto de otras culturas sus riquezas y visión del mundo, relacionarse con los agentes de otros Estados, con los actores políticos, con los escritores, pintores y músicos, con los representantes, en suma, de ese entramado cada más denso, rico y diverso que se llama «sociedad civil», exige al diplomático profesional un dominio de la lengua activa y pasiva, es decir, hablar y callar, decir y escuchar, dar y aprender de la pluralidad del mundo en sus múltiples registros. Quizá por ello todas Academias de la Lengua cuentan con personas que han ejercido la diplomacia, ese antiguo, noble y delicado oficio que permite que los Estados y los pueblos hablen entre sí. Si hago referencia a estos elementos es porque deseo destacar la relación instrumental que existe entre lengua y diplomacia. Baste decir que, si la guerra se realiza con armas, la paz de construye con palabras.

Al recordar mis años de formación en la Cancillería, la figura del embajador Miguel Antonio Vasco surge nítidamente de mi neblinosa memoria. Diplomático de singulares dotes y vasta cultura, dominaba el uso del

---

<sup>2</sup> *Diccionario de la Lengua Española*, Espasa Calpe: «**impasse** 1. (voz f.) m. Punto muerto o situación a la que no se encuentra salida: las negociaciones llegaron a un *impasse*. Ver, asimismo, María Moliner, *Diccionario de uso del español*: **impasse** [impás] (fr.) m. Atascamiento o callejón sin salida: ‘Las negociaciones se encuentran en un *impasse*’».

idioma y el vasto léxico de las relaciones internacionales. Tuve la fortuna de ser su colaborador cuando él desempeñaba las funciones de Director del Departamento Cultural del Ministerio de Relaciones Exteriores. Era la época del Canciller poeta Jorge Carrera Andrade, cuando quienes teníamos vocación literaria recitábamos en los pasillos más recónditos del Palacio de Najas, sede de la Cancillería, sus versos acaso más profanos:

*Mademoiselle Satán, rara orquídea del vicio.  
¿Por qué me hiciste, di, de tu cuerpo regalo?  
La señal de tus dientes llevo como un silicio  
y mi carne posesa del enemigo malo.<sup>3</sup>*

El Departamento Cultural era una de las dependencias más importantes de la Cancillería, pues la diplomacia profesional —la diplomacia de carrera— siempre tuvo cabal comprensión de que la cultura es uno de los elementos primordiales del ser nacional, por lo que su promoción externa constituye un objetivo permanente de la política exterior del Estado. A través de la cultura, la identidad ecuatoriana proyecta su individualidad y riqueza en un mundo donde precisamente la diversidad y la interculturalidad —*alter ego* de toda convivencia civilizada y plural— exigen precautelar la singularidad de lo propio.

Esta tarea exige al diplomático poseer los atributos éticos e intelectuales necesarios para representar al país en el concierto de naciones, promocionar su cultura, defender sus derechos y proteger sus intereses fundamentales. Hacerlo sin el dominio de la lengua sería una labor empobrecida. La comunicación diplomática demanda un uso correcto de la lengua, propiedad en el empleo de las palabras y conocimiento preciso de su contenido y alcance.

---

<sup>3</sup> Cuatro primeros versos de «Mademoiselle Satán», poema de juventud de Jorge Carrera Andrade. El poema apunta a una concepción hedonista de la vida al ensalzar poéticamente a la mujer prostituta, “en abierto desafío a los cánones de conducta que regían la vida conventual, rabiosamente conservadora y mojjigata del Quito de los años 20” (véase Pablo Martínez, «Aproximación a la poética visual de Jorge Carrera Andrade», Cartografía lírica, imaginarios colectivos, pictóricos de un país secreto, en: *Kipus*, Revista Andina de Letras, Nº. 15 (2002-2003, p. 135). Citado por Eloísa Hagen-Melo, en *Jaime Marchán: Homo Viator. Travesía en la narrativa contemporánea ecuatoriana* (Editorial Verbum, Madrid, 2017, pp. 214-215).

Ello porque la palabra del diplomático es, en definitiva, la de toda una nación en su relación con las demás y en el tratamiento de los temas internacionales.

Si he de recordar aquí y ahora al maestro, al ejemplar diplomático, es preciso hacer un breve recuento de los rasgos más relevantes de Miguel Antonio Vasco. Embajador de carrera del Servicio Exterior Ecuatoriano, cursó Derecho en la Universidad Central del Ecuador. Además de Director del Departamento Cultural, fue Director del Departamento de Actos y Organismos Internacionales, Director General de Soberanía Nacional, Director de Protocolo y Jefe del Gabinete del Ministro de Relaciones Exteriores.

En el exterior, ejerció las funciones de Embajador del Ecuador ante el Gobierno de Uruguay y ante la Asociación Latinoamericana de Integración (ALADI). Fue Embajador en el Perú y Colombia, y en la Organización de Estados Americanos (OEA). Desempeñó también —como funcionario internacional— las honrosas funciones de Representante de la OEA en el Brasil, enriqueciendo la élite de diplomáticos ecuatorianos que ha asumido importantes cargos en órganos relevantes de la comunidad internacional. Ha sido catedrático en la Universidad San Francisco de Quito y ha disertado en institutos académicos nacionales y extranjeros. Es autor de numerosas publicaciones periodísticas sobre asuntos internacionales y ha recibido condecoraciones y distinciones honoríficas de varios Estados.

En suma, el embajador Vasco pertenece a esa selecta generación de diplomáticos que —a través de su ética en el ejercicio profesional, formación académica y compromiso con la nación— contribuyeron a fortalecer la Carrera a partir de la promulgación, en 1964, de la Ley Orgánica del Servicio Exterior, «bajo cuya vigencia —anota el embajador José Ayala Lasso, al rememorar la figura del ex Canciller José Antonio Lucio Paredes, uno de sus principales impulsores— se formó una diplomacia profesional respetada dentro y fuera del país (...) —y predicó con el ejemplo— que el diplomático profesional está llamado a velar, defender y propiciar los derechos e intereses del país y no del gobierno de turno y le enseñó a distinguir lo uno de lo otro».<sup>4</sup> Es interesante añadir, a este propósito, que Montaigne, en sus célebres *Ensayos*,

---

<sup>4</sup> José Ayala Lasso, “Ilustre Embajador”, *El Comercio*, 28 octubre 2017.



anotó igualmente —ya en su tiempo—, que «los embajadores tienen un cargo (...) que en algunos momentos depende soberanamente de su competencia, pues no se limitan a ejecutar, sino que forman también y orientan con su consejo la voluntad de los gobernantes».<sup>5</sup>

De entre los escritos del embajador Vasco, deseo destacar su *Diccionario de Derecho Internacional*, publicado en 1986 y que cuenta ya con una tercera edición.<sup>6</sup> Durante el ejercicio de mi carrera, es acaso el libro profesional que más veces he consultado y el cual no debería faltar en ninguna biblioteca que tenga noticia de él. Esta Academia comprende bien lo que significa un ‘diccionario’, palabra de fácil decir, pero de laboriosa y caleidoscópica construcción. Un diccionario de derecho internacional —como el de cualquier otra ciencia—, exige un lenguaje apropiado, conciso y claro para poder desentrañar la esencia del complejo entramado jurídico que lo conforma. Los tratados, las convenciones en que se sustenta el derecho internacional son monumentos normativos de alcance universal. Ninguno de ellos se ha negociado de un día para el otro; muchos han tomado décadas enteras, mas todos han sido contruidos con palabras. Una cosa es que estos tratados sean claros y precisos —como en efecto lo son— y otra que los Estados los cumplan a cabalidad. No es, pues, la falta de claridad lingüística, sino de voluntad política, lo que muchas veces origina el incumplimiento de los tratados.

A obra citada, el embajador Vasco añade su labor de periodista especializado en derecho internacional. Su columna de opinión en el diario *El Comercio* es un laboratorio de examen y análisis donde nos ofrece un juicio certero, porque su autor es hombre sereno, ponderado y sabio en busca de ese equilibrio —a menudo necesario— entre la realidad y el arte de lo posible.

En el discurso que acaba de pronunciar —titulado «La construcción de la paz en la comunidad internacional»—, nos ha presentado una lúcida exposición sobre la evolución del concepto y las vicisitudes de lo él denomina «ecuación guerra y paz». Con ejemplar capacidad de síntesis, nos presenta su evolución histórica desde la filosofía grecolatina, hasta los tiempos de Ma-

<sup>5</sup> Michel de Montaigne, *Ensayos*, lib. I, cap. XVII, p. 115.

<sup>6</sup> Miguel Antonio Vasco, *Diccionario de Derecho Internacional*, Casa de la Cultura Ecuatoriana «Benjamín Carrión», Nueva Editorial: Quito, 1986.

quiavelo y san Agustín, quien postuló la doctrina teocrática de la guerra justa, permitida a los cristianos en defensa de la *Civitate Dei*. Va luego del concepto laico y ecuménico de Francisco de Victoria —fundador del derecho de gentes—, a la visión determinista de Thomas Hobbes (*homo homini lupus*). Tras examinar estos y otros postulados, el expositor concluye que la guerra no ha de considerarse en sí misma como un fin, sino que, en el «relato de la historia de la paz», deben tomarse también en cuenta «los esfuerzos desplegados para la construcción de un orden internacional permanente y estable».

Ya que mi tarea es «responder» a su discurso, no puedo sino convenir con esta visión, pues si la guerra ha sido la historia de la conquista, de la destrucción y de la muerte, el ideal de la paz ha movilizadado la conciencia del ser humano hacia la edificación de un mundo mejor. En efecto, el análisis que el autor hace de la historia político-diplomática desde la firma de la Paz de Westfalia de 1648, al Congreso de Viena de 1815 y al Tratado de Versalles de 1919, permite constatar los ingentes esfuerzos desplegados por la comunidad internacional para edificar una paz más amplia y duradera. Esta titánica tarea nos llevará al establecimiento de la Sociedad de las Naciones y, posteriormente, a la constitución de la Organización de las Naciones Unidas, logro colosal, el cual hubiese sido inimaginable sin los antecedentes históricos que le precedieron y que demuestran que la hipótesis de la paz universal es un objetivo permanente y, al mismo tiempo, un proceso en creación continua.

Lejos han quedado los postulados belicistas del pasado, tanto el de Vegecio —quien proclamaba que «el que anhela la paz debe prepararse para la guerra»<sup>7</sup>—, como el de Rémy de Gourmont —quien sostenía que «sólo tendremos paz cuando podamos imponerla».<sup>8</sup> El concepto de paz ha evolucionado en nuestros días hasta ser considerado no sólo una «aspiración», sino un derecho humano que exige el compromiso de los Estados de respetarlo y darle plena vigencia. Y es que la paz —como nos recuerda acertadamente el doctor Rodrigo Borja Cevallos, ilustre miembro de esta Academia—, «no es solamente el silencio de los cañones sino también la justicia económica, la equidad, el bienestar social, en suma: el respeto al derecho ajeno».<sup>9</sup>

<sup>7</sup> Flavio Vegecio, *De la re militari*, lib. III, Prologus.

<sup>8</sup> Rémy de Gourmont, *Pensées inédites*.

<sup>9</sup> Rodrigo Borja Cevallos, “La paz”, *El Comercio*, 29 octubre 2017.

Aunque la paz mundial diste aún de ser una realidad fáctica, tenemos que seguir creyendo que su ideal es posible. Sólo así podremos, paso a paso, alcanzarla un día, pues —como dice san Agustín— «la paz es un bien tal que no puede apetecerse otro mejor ni poseerse otro más provechoso».<sup>10</sup>

Los ideales de la paz y del respeto universal de los derechos humanos han actuado a lo largo de la historia como una fuerza centrípeta que nos impele hacia la consecución de esos valores supremos —consagrados en la Declaración Universal de los Derechos Humanos y en la Carta de las Naciones Unidas— por encima de toda devastación y, a veces, desesperanza.

Con estas palabras —que he titulado «La paz: antinomia ética de la guerra»—, me es muy honroso, en nombre de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, dar la más cordial bienvenida al embajador Miguel Antonio Vasco como miembro de número de esta histórica entidad.

*Quito, 30 noviembre de 2017*

---

<sup>10</sup> San Agustín, *Epistolae ad Atticum* (lib. VII, ep. 14).





V

**PROGRAMA CULTURAL CON  
LA SECRETARÍA DE CULTURA  
DEL DISTRITO METROPOLITANO  
DE QUITO**

*Miembros de la Academia Ecuatoriana de la Lengua intervinieron  
con sendas ponencias en seminarios y conversatorios organizados  
durante los meses de octubre y noviembre de 2017*





**La Academia Ecuatoriana de la Lengua y la Secretaría de Cultura del Municipio del Distrito Metropolitano de Quito invitan a ustedes al taller literario-gastronómico “Lengua, Literatura y Gastronomía”**

**Primer banquete**

**“Lentejas los viernes”, el ‘yantar’ de Don Quijote, por**  
Susana Cordero de Espinosa

**El influjo de *Cocinemos con Kristy*, por Gonzalo Ortiz Crespo**

**Bocados de la cocina tradicional del Ecuador (I).** Guía: Julio Pazos Barrera  
‘Probanas’ de sal y de dulce: Santiago Pazos Carrillo (PUCE),  
Teresa Cevallos (UASB)

**Segundo banquete**

**Juan León Mera: poesía gastronómica, por Diego Araujo Sánchez**

**“Los banquetes de los filósofos” de Juan Montalvo, por**  
Francisco Proaño Arandi

**Bocados de la cocina tradicional del Ecuador (II).** Guía: Julio Pazos B.  
‘Probanas’ de sal y de dulce: Santiago Pazos Carrillo (PUCE),  
Teresa Cevallos (UASB)

**Jueves 5 y viernes 6 de octubre de 2017**

Academia Ecuatoriana de la Lengua, Plazoleta de La Merced,  
calles Cuenca y Chile, 18:00h.

Dra. Susana Cordero  
Directora de la AEL

Pablo Corral Vega  
Secretario de Cultura

Entrada libre hasta completar el aforo



## **‘LENTEJAS LOS VIERNES’, EL YANTAR DE DON QUIJOTE**

*Susana Cordero de Espinosa*

Ya en el primer párrafo de la primera parte de Don Quijote de la Mancha 1), Cervantes nos habla con sin par realismo, del menú que alimentaba a diario al caballero, a la sobrina y el ama. No quiso acordarse del nombre del lugar de la Mancha en que vivía su héroe, pero se tomó tiempo para narrar vida y costumbres del hidalgo, entre las cuales no faltó la referencia a su diario menú:

*Una olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados, lentejas los viernes, algún palomino de añadidura los domingos, ‘consumían las tres partes de su hacienda’” ... Tomemos ‘hacienda’ en el sentido del humilde caudal o bienes de fortuna del hidalgo manchego. (D.Q. p. 27)*

*Olla* no solo era el recipiente de boca estrecha, ancho vientre y una o dos asas, sino la preparación de carne, tocino, legumbres y hortalizas – generalmente garbanzos y patatas- que alimentaba al hidalgo rural, a estos ingredientes se añadía en los mejores días, algún *embuchado* o embutido y todo junto se cocía y sazónaba. *Olla de algo más vaca que carnero*, porque la carne de vaca era menos prestigiada y, por tanto, menos cara que la de carnero, y era la carne que frecuentemente se cocía en la olla del hidalgo. *Salpicón las más noches*, es decir, restos de la comida de mediodía, aderezados con alguna especia y aceite, algo como el ‘calentadito’ de nuestras entrañas. Los viernes, *lantejas* o lentejas viudas, pues se comían solas, dado que era día de ayuno y penitencia. Los *duelos* y *quebrantos* de los sábados eran una ‘fritura hecha con huevos y grosura de animales, especialmente torreznos o sesos, [torrezno es el nombre del pedazo de tocino frito o listo para freír; alimentos que debían ser compatibles con la abstinencia parcial que el católico caballero guardaba los sábados, como solía hacerse en los reinos de Castilla]. Los domingos se añadía a estos platos, algún palomino, que daba cierto lujo al ordinario alimento de la familia quiijotesca...

En muchos capítulos del texto de don Quijote, encontramos menciones a la cocina de una sociedad pastoril, cuyos ingredientes son producto del campo y de la caza: “aves, legumbres, quesos” cuya ingestión se acompañaba de vino, aun en los días ordinarios. El universo de don Quijote, como debió de serlo el cervantino, no es ajeno a alimentos parcos, como tampoco, a sabrosos y condimentados manjares; en los bosques, el ideal del caballero es el de atenerse a las hierbas del campo y a los frutos que los árboles entregan gratuitamente, lo que causa a don Quijote el regocijo de la prevista penitencia, y al escudero, la pena del ayuno impuesto por la excesiva restricción; en las bodas de Camacho o en el palacio de los duques y otros ámbitos de fortuna, el escritor se extrema en describir las comidas que, sea cual fuera su complejidad o sencillez, dejaban indiferente al caballero y producían gozo sin par a Sancho Panza. Los alimentos pastoriles, cuya mejor muestra es la comida de los cabreros a que nos referiremos, lucen espléndidos en abundancia y destreza gastronómicas en celebraciones, casas de ricos, fiestas y circunstancias significativas, dignas del lujo y la esplendidez.

En el capítulo XI de la primera parte, nos encontramos con la comida de los cabreros que invitan generosamente a compartirla, a caballero y escudero:

*“habiendo Sancho lo mejor que pudo acomodado a Rocinante y a su jumento, se fue tras el olor que despedían de sí ciertos tasajos de cabra [pedazos de carne seca y salada para que se conserve], que hirviendo al fuego en un caldero estaban;... (D.Q. pp. 95-96)*

*Acabado el servicio de carne, [los cabreros] tendieron sobre las zaleas gran cantidad de bellotas avellanadas, [es decir secas y endulzadas]; y juntamente pusieron un medio queso, más duro que si fuera hecho de argamasa [todo se bañaba con el vino que contenía un zaque o bota de cuero, que pasaba, sin cesar, de mano en mano]. (D.Q. p. 97]*

Los pastores contaban para su comida con productos diversos: la carne de los animales y todos los productos derivados de ella (chorizos, jamones, tasajos...), así como legumbres, frutas secas, productos lácteos (nata, cuajada, queso...) que cocinaban de formas diversas, más simples o complejas.

En cuanto a las referencias a los grandes banquetes y los alimentos que se servían en ellos, citamos la espléndida mesa que se preparaba para las bodas de Camacho, el rico, en el capítulo XX de la segunda parte de la obra.

*“Lo primero que se le ofreció a la vista de Sancho fue, espetado en un asador de un olmo entero un entero novillo; [espetar significa ‘atravesar con una varilla o espetón, para asarlos, carne, aves, pescados’; si el espetón era el tronco de un olmo entero, ya podemos imaginar el grandor o tamaño del novillo]; ... y seis ollas que alrededor de la hoguera estaban no se habían hecho en la común turquesa de las demás ollas porque eran seis medias tinajas que cada una cabía un rastro de carne [es esta una considerable hipérbole, pues rastro es la medida de la carne de un matadero entero]; ... así, embebían y encerraban en sí, carneros enteros, sin echarse de ver, como si fueran palominos; las liebres ya sin pellejo y las gallinas sin pluma que estaban colgadas por los árboles para sepultarlas en las ollas no tenían número; los pájaros y caza de diversos géneros eran infinitos, colgados de los árboles para que el aire los enfriase. Contó Sancho más de sesenta zaques [odres para el vino] de más de a dos arrobas cada uno, y todos llenos, según después pareció, de generosos vinos; así había rimeros de pan blanquísimo,*

*... los quesos, puestos como ladrillos enrejados, formaban una muralla, y dos calderas de aceite mayores que las de un tinte, servían para freír cosas de masa, que con dos valientes palas sacaban fritas y las zambullían en otra caldera de preparada miel que allí junto estaba”. (Pp. 699-700).*

*“En el dilatado vientre del novillo estaban doce tiernos y pequeños lechones que, cosidos por encima, servían de darle sabor y enternecerle. Las especias de diversas suertes no parecía haberlas comprado por libras, sino por arrobas, y todas estaban de manifiesto en una grande arca”. (DQ. P. 700)*

En el capítulo XLII, nombrado Sancho gobernador, por gracia y engaño de los duques,

*...que determinaron pasar con las burlas adelante, ... y así, habiendo dado la traza y órdenes que sus criados y sus vasallos habían de guardar con Sancho en el gobierno de la ínsula prometida, otro día, ... dijo el duque a Sancho que se adeliñase y compusiese para ir a ser gobernador, que ya sus insulanos le estaban esperando como el agua de mayo. (DQ. p. 865)*

Al saber don Quijote este logro de Sancho, le aconseja como pocos sabios habrán aconsejado a gobernadores;

*Dispuesto, pues, el corazón a creer lo que te he dicho, está, oh hijo, atento a este tu Catón, que quiere aconsejarte y ser norte y guía que te encamine y saque a seguro puerto deste mar proceloso donde vas a engolfarte, que los oficios y grandes cargos no son otra cosa sino un golfo profundo de confusiones. (DQ. pp. 867-8)*

Insiste el caballero, a partir del temor a Dios, en la actitud humilde del gobernador, el reconocimiento de sus límites, la generosidad para juzgar..., Y vienen los ‘consejos segundos’, sobre cómo Sancho ha de gobernar su persona y su casa; entre el consejo de que sea limpio y se corte las uñas, el caballero le exhorta:

*No comas ajos ni cebollas, porque [quienes estén junto a ti] no saquen por el olor tu villanería.*

*Come poco y cena más poco, que la salud de todo el cuerpo se fragua en la oficina del estómago.*

*Sé templado en el beber, considerando que el vino demasiado ni guarda secreto ni cumple palabra.*

*Ten cuenta, Sancho, de no mascar a dos carrillos, ni de erutar delante de nadie. [DQ. pp. 871-2).*

Para Sancho el consejo de comer poco y beber menos resulta inútil, pues espera con ilusión la mesa repleta que le corresponde como a gobernador. Pero Cervantes le reserva una amarga sorpresa: cuando él habría podido saciar mil veces su apetito, en su condición de gobernador de la ínsula Barataria, ante una real y muy limpia mesa, los sirvientes del palacio del gobernador levantan *‘una rica, limpiísima y blanca toalla con que estaban cubiertas las frutas y mucha diversidad de platos de manjares’*, pero ¡oh desgracia!, los pajes que le rodean, por orden del médico de palacio, pendiente de todo, apenas le dejan probar un bocado de uno que otro manjar, y le quitan los platos en cuanto Sancho va a probarlos, para mirar por su salud y curarle si cayere enfermo, pues fueron destinados a vigilar sus comidas y cenas y a dejarle comer lo que no le fuera dañino en cantidad ni en calidad, ni nocivo para el estómago; la fruta es, en opinión del médico, demasiado húmeda; carnes y otros manjares, demasiado calientes con muchas especias que acrecientan la sed; en cuanto a las perdices asadas que tientan a Sancho, el doctor Pedro Recio le prohíbe comerlas en tanto que el mismo médico *‘tuviere vida’*, citando la frase de Hipócrates “ toda hartazgo es mala, y la de perdices, malísima”. Tampoco le permite comer los conejos guisados, por ser manjares peliagudos, ni aquella ternera, ni la olla podrida [que comprendía alubias o porotos, cecina, jamón, oreja y pata de cerdo, algún hueso, chorizo, morcilla y lacón o brazuelo de cerdo, que es la parte de las patas delanteras comprendida entre el codo y la rodilla]. La combinación y abundancia de la olla podrida hace opinar al médico que no hay cosa en el mundo de peor mantenimiento, apropiada para los canónigos, rectores de colegios o bodas de labradores, no para la mesa de gobernadores, *‘donde ha de asistir todo primor y toda atildadura’*. Para proteger su salud, le autoriza a comer un ciento de *‘cañutillos de suplicaciones’*, es decir, barquillos en forma de canuto fino, y bocaditos de membrillo. Estas disposiciones desilusionan e indignan a Sancho gobernador, a punto tal que despide a Pedro Recio por mal médico y

verdugo de la república. Y exclama: *Y denme de comer o, si no, tómense su gobierno, que oficio que no da de comer a su dueño no vale dos habas*; así, suplica que se le den un pedazo de pan y cuatro libras de uvas, porque ‘si hemos de estar prontos para estas batallas que nos amenazan, menester será estar bien mantenidos, que tripas llevan corazón, que no corazón tripas’, así luce, como suele hacerlo, un refrán adecuado a la circunstancia amarga por la que pasa, justamente cuando se halla en el puesto que tanto anheló, no por miedo a las exigencias del gobierno de la ínsula, del que es fama que no hubo jamás gobernador más claro y honrado, sino por la insoportable carencia de alimento.

En el capítulo XLIX de la segunda parte, Pedro Recio promete al gobernador ‘*darle de cenar aquella noche, aunque excediese de todos los aforismos de Hipócrates*’... Llegada la noche, le dan de cenar un salpicón de vaca, con cebolla y unas manos cocidas de ternera algo entrada en días, comida a la que Sancho *entregose con más gusto que si le dieran francolines [de la familia de la perdiz y el faisán], de Milán, faisanes de Roma, ternera de Sorrento*, [manjares que Cervantes evoca dada su estadía en la amadísima Italia], *perdices de Morón o gansos de Lavajos* y volviéndose al doctor, le pide:

*...de aquí en adelante no os curéis de darme a comer cosas regaladas ni manjares exquisitos, porque será sacar a mi estómago de sus quicios, el cual está acostumbrado a cabra, a vaca, a tocino, a cecina, a nabos y a cebollas, y si acaso le dan otros manjares de palacio, los recibe con melindre y algunas veces con asco. DQ. p. 918).*

Alaba con nostalgia las *ollas podridas*, que ‘mientras más podridas son, mejor huelen’, y en ellas puede *embaular y encerrar todo lo que él quisiere, como sea de comer, que yo se lo agradeceré y se lo pagaré algún día; y no se burle nadie conmigo, porque o somos o no somos; vivamos todos y comamos en buena paz compañía pues cuando Dios amanece, para todos amanece*. En cuanto a la preparación de platos manchegos que hasta hoy permanecen, vaya aquí la receta suculenta del ‘gazpacho de pastor’ que hoy se consume: perdiz liebre, conejo y gallina se ponen a hervir con un poco de aceite y pimentón; se añaden trozos de torta de pan y se remueven bien, antes de servirlo. O el ‘estofado de cabra’: carne de cabra en trozos, ajo, cebolla, pimiento, tomate, pimentón y agua, todo hervido hasta que la carne esté tierna. Antes de servir añadir un poco de vinagre.

Y para que Sancho y don Quijote, y el ventero, su mujer, su hija y Maritornes puedan tener salud sin fin y siempre digestión amigable, vayan para ustedes la historia y la fórmula del bálsamo de Fierabrás, al cual atribuye el caballero tales virtudes que dice a su escudero: ...

*es un bálsamo de quien tengo la receta en la memoria, con el cual no hay que tener temor a la muerte, ni hay que pensar morir de herida alguna: así cuando vieres que en alguna batalla me han partido por medio del cuerpo, como muchas veces suele acontecer, bonitamente la parte del cuerpo que hubiere caído en el suelo, y con mucha sutileza, antes que la sangre se yele, la pondrás sobre la otra mitad que quedare en la silla, advirtiendo de encajallo igualmente y al justo. Luego me darás a beber solos dos tragos del bálsamo que he dicho, y verasme quedar más sano que una manzana.*

*Si eso hay, dijo Panza, yo renuncio desde aquí el gobierno de la prometida ínsula y no quiero otra cosa en pago de mis muchos y buenos servicios, sino que vuestra merced me dé la receta de ese extremado licor, que para mí tengo que valdrá la onza adondequiera más de a dos reales y no he menester yo más para pasar esta vida honrada y descansadamente. Pero es de saber ahora si tiene mucha costa el hacerlle.*

*Con menos de tres reales se pueden hacer tres azumbres,* respondió con Quijote. (DQ. p 92)

En el capítulo XVII de esta primera parte, el caballero indica a Sancho la receta: *aceite, vino, sal y romero.*

*En resolución, él tomó sus simples ... mezclándolos todos y cociéndolos un buen espacio, hasta que le pareció que estaban en su punto. Pidió luego alguna redoma para echallo y como no la hubo se resolvió de ponello en una alcuza o aceitera de hoja de lata, de quien el ventero le hizo grata donación, y luego dijo sobre la alcuza ochenta paternósters y otras tantas avemarías, salves y credos y a cada palabra acompañaba una cruz, a modo de bendición, a todo lo cual se hallaron presentes Sancho, el ventero y cuadrillero..., (DQ. p. 149)*

*Hecho esto, quiso él mismo hacer luego la experiencia de la virtud de aquel precioso bálsamo que él se imaginaba y así, se bebió de lo que no pudo caber en al alcuza y quedaba en la olla donde se había cocido, casi media azumbre y apenas lo acabó de beber, cuando comenzó a vomitar; de manera que no le quedó cosa en el estómago y con las ansias y agitación del vómito le dio un sudor copiosísimo, por lo cual mandó que le arropasen y le dejasen solo. Hiciéronlo así y quedose dormido más de tres horas, al cabo de las cuales despertó y se sintió aliviadísimo del cuerpo y en tal manera mejor de su quebrantamiento que se tuvo por sano y verdaderamente creyó que había acertado con el bálsamo de Fierabrás y que con aquel remedio podría acometer desde allí adelante sin temor alguno cualesquier ruinas batallas y pendencias por peligrosas que fuesen.*

*Sancho Panza, que también tuvo a milagro la mejoría de su amo, le rogó que le diese a él lo que quedaba en la olla. .. y tomándola a dos manos, con buena fe y mejor talante, se la echó a pechos y envasó bien poco menos que su amo.*

*Es pues el caso que el estómago del pobre Sancho no debía de ser tan delicado como el de su amo, y así, primero que vomitase le dieron tantas ansias y vascas, con tantos trasudores y desmayos que él pensó bien y verdaderamente que era llegada su última hora; y viéndose tan afligido y congojado, maldecía el bálsamo y al ladrón que se lo había dado.*

*Viéndole así don Quijote le dijo: Yo creo, Sancho que todo este mal te viene de no ser armado caballero, porque tengo para mí que este licor no debe de aprovechar a los que no lo son. (DQ.. p. 149-150).*

Todo nos pinta las costumbres que la vida española en los siglos XVI y XVII consagra, y que, innegablemente, son base de lo que hoy, en medio de avances sociales y económicos, se vive. Pero abismos y diferencias entre las clases sociales, hambre en unos y hartazgo en otros los habrá siempre, y en todos, la confianza en que, si son caballeros, el bálsamo de Fierabrás les procurara la salud y, quizás, hasta la vida eterna...



## **BIBLIOGRAFÍA**

El texto empleado para las referencias y citas de D. Quijote, es el de la edición conmemorativa *Don Quijote de la Mancha*, edición del IV CENTENARIO. Real Academia Española, Asociación de Academias de la Lengua Española, Madrid, Santillana Ediciones, 2004. (Impreso en Brasil).

Hemos acudido también a la Gastronomía en D. Quijote de la Mancha, en <https://cvc.cervantes.es/artes/gastronomia/re-cetario/default.htm>

## **EL INFLUJO DE *COCINEMOS CON KRISTY***

*Gonzalo Ortiz Crespo*

En su casa no había ninguna inercia gastronómica: no se repetía plato alguno en un par de meses. Es que ella los recordaba o los inventaba; hoy experimentaba nuevos guisos y mañana se decidía por algo tradicional, fascinada en cocinar ella y fascinados su marido y sus hijos, los comensales.

Lo aprendió de su madre, y cocinaba por placer ya en la secundaria, cuando joven estudiante del Colegio de La Providencia. Su madre era muy hábil y sabía mucho. Pero la hija tuvo un don. Relataba que, a veces, ella soñaba con platos y que al día siguiente intentaba reproducir los sabores paladeados. Así llegaba a crear nuevos potajes. Otras veces no era inspiración onírica sino cuidadosa planificación: escoger ingredientes, probar cantidades, saborear, repetir los pasos... hasta que saliera perfecto.

No llevaba sino 19 años de casada con el ingeniero Carlos Ordóñez cuando este hombre en la plenitud de sus 48 años murió de un ataque al corazón. Ella se quedó viuda a los 38 años, con cuatro hijos.

Estoy hablando de Delia Rosa Crespo de Ordóñez, la autora del libro de cocina más famoso del Ecuador, *Cocinemos con Kristy*.

Delia Rosa —que, he de decir de una vez, no es mi tía, pero con la que mi madre tenía un cariño como de hermana, por lo que tuve el placer de conocerla de cerca—, falleció a los 92 años de edad en junio de este año. Y entonces escribí, en mi columna quincenal de El Comercio, unas pocas líneas que no le hacían justicia. De allí que haya aceptado con gusto este encargo de la Academia Ecuatoriana de la Lengua de hablar esta noche de ella y de su libro.

Y lo hago como homenaje a la memoria de esa simpática mujer pero también como homenaje de un amante de los libros a uno de los libros más vendidos de la historia del Ecuador que es, además, no me cabe duda, uno de los que más felices ha hecho a los hogares ecuatorianos, desde su publicación hace casi cincuenta años, en 1969.

Pero me estoy adelantando. Tras quedar viuda, Delia Rosa se enfrentó a la realidad de que tenía que alimentar, vestir, educar y sacar adelante a sus cuatro hijos, quienes estaban todavía pequeños, de escuela y de colegio.

Inasequible al desaliento, creativa y alegre, no se le ocurrió mejor idea que empezar a vender el líquido de muebles que se había inventado. Luego, añadió a la oferta la tinta de zapatos blancos que así mismo era producto de su ingenio. En ese entonces, en que todas las estudiantes de colegio tenían que ir con impecables zapatos blancos de cuero, habrá habido un buen mercado, digo yo, pero, claro, tenía que competir con Griffin, Kiwi, Cherry o cualquier otro de los productos industriales importados.

Intentaba hacer crecer su negocio, pero en el Ecuador de los sesentas no era fácil. Un día, su hermano Carlos Mario Crespo y Fabiola Yépez, la famosa secretaria de la dirección del diario El Tiempo, le convencieron de que publicara sus recetas en ese diario. Lo empezó a hacer una vez por semana, y algo le pagaban. Debía decidir el nombre de su columna; como su hija menor,

Cristina, a quien le decían Cristy, era en esos años su principal compañía en la cocina, decidió llamar a su columna “Cocinemos con Kristy”.

Tras unos pocos meses en El Tiempo, recibió una oferta de El Comercio: querían que publicara dos veces por semana y, además, le pagarían más por cada receta. Aceptó. A poco andar, pasaría a tres por semana y más tarde a cinco semanales.

Una cosa siguió a la otra y, en 1969, quiso recopilar las recetas publicadas y editarlas como libro. Lo imprimió la editorial Artes Gráficas, la mejor imprenta de esa época, y estuvo listo para fines de ese año.

“Cocinemos con Kristy. 700 recetas escogidas y fáciles de preparar”, era su título completo y así rezaba su proemio:

Este libro ha sido escrito con el afán de ayudar a las amas de casa en la diaria labor de preparar el menú para su familia y por esta razón, las recetas que en él constan han sido varias veces experimentadas y luego redactadas con exactitud y sencillez, de manera que aún la joven inexperta pueda utilizarlas con éxito.

Estas recetas se han publicado en el diario capitalino “El Comercio”, obteniendo mucha aceptación entre las aficionadas a la buena mesa. Con esta oportunidad dejo constancia de mi gratitud a las bondadosas amigas y a las lectoras del diario “El Comercio” que con su estímulo me han ayudado a impulsar esta obra (Cocinemos, p. III)

La primera edición, de la que se hicieron mil ejemplares, se agotó enseguida. Hubo que hacer una reimpresión y otra y otra.

El propio diario El Comercio reseñó la obra el 2 de mayo de 1970, en su recordada columna “Los libros” que se publicaba en la página editorial. Decía:

La autora se identifica simplemente con el pseudónimo de Kristy, muy conocida ya por las lectoras de este diario, pues sus recetas de cocina aparecen periódicamente en las páginas de El Comercio.

Las 700 recetas que contiene el libro están clasificadas en veinticinco apartados que van, como es de suponer, desde las sopas

a los postres, pasando por las aves, pescados, mariscos, legumbres, etc. Lo que constituye un volumen de quinientas cincuenta y más páginas (...)

Sin duda, las señoras a quienes atrae el arte culinario van a encontrar en el libro que estamos reseñando, una excelente ayuda para esta actividad, tan propia de la mujer y tan importante en el hogar, cuya felicidad se halla en el sabor del pan cotidiano. (*Cocinemos*, p. IV)

Aparte de lo machista del texto, que supone que el “arte culinario” como lo llama es “tan propio de la mujer”, el comentario acierta en que el libro iba a traer felicidad a los hogares.

Y ello se debía a la claridad del lenguaje empleado por la autora. Cuando les pregunté a sus hijos el otro día cuál creen que fue el secreto del éxito del libro, Cristina me contestó: “Fue que mami hizo cada receta pesando cada producto y trató de explicarla paso a paso, con palabras sencillas y sin olvidar un detalle”.

“¿Y no creen —continué— que también se debía a la facilidad de encontrar los ingredientes?”. “Sí —me contestó Cristina—. Con productos del mercado o supermercado de aquella época. Hay cosas que hoy ya no se encuentran, como el salsifí”.

¿El qué? “El salsifí”. ¿Y qué es eso? “No lo sé, o mejor dicho no me acuerdo, porque una vez sí lo busqué en Google”.

Así que fui al Google de mis amores, y encontré que es una raíz mediterránea y en alguna receta se afirma que es “muy conocida por su textura; una extraña combinación entre el plátano y la papa”. El Diccionario de la Lengua de la Real Academia la define como una “planta herbácea bienal”, cuya raíz es “blanca, tierna y comestible”. Wikipedia aporta con su nombre científico: *Tragopogon porrifolius*, donde tragopogon viene del griego y quiere decir “barbas de chivo”, que es a lo que se parecen estas raíces, las que, seguro, otro “barbas de chivo” como don Quijote se habrá servido en su más bien escaso yantar.

La receta de Delia Rosa pide limpiar y hervir los “salsifíes” y presentarlos con una salsa a base de mantequilla, huevo, harina y limón.

Una ayuda muy importante del libro es el glosario inicial de términos culinarios, las equivalencias de pesos con medidas aproximadas en cucharaditas, cucharas y tazas, y su índice, que incluye, por ejemplo, platos con 34 hortalizas y legumbres que, ordenadas alfabéticamente, van Acelga a Zambo, sugiriendo cuatro, cinco o más maneras de preparar cada una. Es decir, una gran ayuda para que, teniendo un ingrediente concreto en casa, se lo pueda preparar de varias formas, sin complicaciones.

¿Ensaladas? Tiene 12 en una sección específica. ¿Arroces? Una veintena. ¿Fideos, canelones o lasañas? Otras 20 recetas, al igual que otra veintena de panes y pizzas y numerosas sugerencias a base de harinas. En otra sección, sugiere 12 tipos de bocaditos y más de medio centenar de tortas, bizcochuelos, enrollados y savarines, otros 20 rellenos y coberturas para tortas, aparte de pasteles, “strudel”, empanadas de dulce, pristiños y buñuelos. Y ¿qué les digo de los quimbolitos, los muchines y panqueques, eso que ahora llamamos, con dejo francés, “crepes”?

Como que nos quisiera arrojar en brazos de la glucosa, Delia Rosa tiene, además, recetas de 18 masitas para la hora del té, 15 de budines y flanes de dulce, otra quincena de gelatinas, docena de postres sencillos, y 16 dulces y mermeladas (de papaya y piña, de chamburo, taxo, claudia, maqueño, camote, guineo o zanahoria). ¿No se les hace agua la boca? Y ¿qué les parece si les recuerdo que, además, tiene sobre la docena de los que llama “confites”, como miñones y suspiros, chocolatines y cocadas, alfajores y besos de novia? ¿No se les antoja helados? Ella tiene más de 20.

El libro cuenta también con un útil índice alfabético de platos principales y otro de 35 entradas. Y es, dice la Normi, mi mujer, que de esto conoce mucho más que yo, estas recetas o, mejor dicho, el libro, en general, son una buena mezcla de tradición e innovación.

La virtud didáctica del texto de *Cocinemos con Kristy*, esa mezcla de claridad expositiva y sencillez en la elaboración paso a paso, se reveló de inmediato en miles de hogares. La misma Delia Rosa contaba, con gracia, de

las lectoras que le habían confiado que su libro había salvado sus matrimonios o permitido un almuerzo para negocios importantes.

En casa tenemos aún, muy deshojado un ejemplar que data de nuestra boda. Y nos ha servido 45 años y, lo que es más, ha servido a todas las cocineras que han pasado por casa, porque todas ellas lo entienden y lo llegan a querer. A algunas, cuando han decidido, por cualquier razón, dejarnos, el obsequio de despedida que la Normi les da es un ejemplar nuevo de este libro utilísimo. Y, cuando murió nuestra madre, a inicios del año pasado, a los hermanos Ortiz Crespo nos emocionó mucho que Amelia, una dulce mujer manabita que entregó todo su amor para cuidarla en los últimos años de su vida, nos pidiera, como recuerdo, el ajado ejemplar materno de *Cocinemos con Kristy*, al que abrazaba contra su pecho (después de un tiempo, Amelia también cuidó unos meses de la propia Delia Rosa).

Cuento estos casos porque los conozco de primera mano, pero ¡cuántos más habrá por todo el país! Por eso es que el libro se convirtió en un superventas. Y si este recinto de la lengua española no se derrumba porque use un par de expresiones en inglés, diría que el *Cocinemos* no es solo un *bestseller* sino un *longseller*. Ha sido la cadena de supermercados antes llamados La Favorita y hoy Supermaxi, el principal canal de distribución del libro, que se ha vendido a partir de su primera edición de 1969 por 48 años seguidos, con una acogida consistente del público.

Como me dijeron sus hijos, luego de presionarles un poquito para que me dieran cifras: “Cada cuatro o cinco años hacíamos una edición de 10.000 ejemplares”. Ello significa, atención, entre 100.000 y 125.000 ejemplares vendidos, marca inalcanzada por otros libros en el Ecuador.

Las regalías de esta obra, que tuvo un temprano registro de derechos de autor (“*Prohibida la reproducción total o parcial de este libro.- Derechos reservados de acuerdo a la ley. Inscrito bajo el número 139 correspondiente al 15 de diciembre de 1969 del respectivo Registro de la Propiedad Intelectual*”, dice en su página IV), permitieron a Delia Rosa criar a sus hijos Carlos, Consuelo, Diego y Cristina.

El año 2000, apareció un segundo tomo, con otras 700 recetas. Llevada por su éxito, Delia Rosa compartió sus recetas durante un tiempo en

televisión, en el programa “Mujeres Siglo XX”. Incluso uno de sus hijos, Diego, puso un restaurante “La Cocina de Kristy”, que duró unos cuantos años, a inicios del siglo.

Pero, como dije antes, estoy convencido de que el principal influjo que ejerció y aún ejerce este libro fue hacer felices a millares de ecuatorianos al publicar sus recetas, claras e infalibles, que guiaron a cocineros y cocineras en estos casi 50 años para cocer, guisar, emplatar y servir esas 700 recetas.

Y como hemos llegado hasta estas horas con el estómago vacío, encomendémonos al espíritu del Señor Don Quijote, al de doña Delia Rosa Crespo y al del cocinero, poeta y académico Julio Pazos, para ver qué nos ofrece para echarnos al gaznate.

*Escritor, miembro de las academias de la Lengua y de Historia. Este texto corresponde a la intervención del autor en las Jornadas sobre Gastronomía, Lengua y Literatura, organizadas por la primera.*



## JUAN LEÓN MERA: POESÍA CULINARIA

*Diego Araujo Sánchez*

Entre 1880 y 1890, Juan León Mera escribió numerosísimas crónicas y comentarios que vieron la luz en diversas revistas durante ese lapso, el de mayor madurez suya como escritor. En 1903, nueve años después de la muerte del autor, Trajano Mera, su hijo, seleccionó 19 de aquellos artículos y los publicó en Madrid en un libro bajo el título de *Tijeretazos y plumadas, artículos humorísticos*<sup>1</sup>. Un Juan León Mera poco conocido aparece en esas páginas, “a medio camino entre la crónica y el comentario periodístico, el cuadro de costumbres y el cuento, que confirman las cualidades de Mera como narrador, su gran dominio del arte del lenguaje, sus aproximaciones al habla local, la vocación pedagógica de su pluma... y su aguda capacidad para la sátira y la ironía”<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Juan León Mera, *Tijeretazos y plumadas, artículos humorísticos*, Madrid, Est. Tip. De Ricardo Fé, 1903.

<sup>2</sup> Diego Araujo Sánchez, “Tijeretazos y plumadas, un Juan León Mera desconocido”, en Academia Ecuatoriana de la Lengua, Memorias, No. 75, Quito, junio de 2016.

“Poesía culinaria” es el penúltimo de los artículos que aparece en ese libro y que constituye el objeto de la glosa que se leerá a continuación. La voz de un narrador-comentarista, personaje de papel que asume el punto de vista del autor de carne y hueso, anuncia el título de su crónica. Y a un interlocutor anónimo- que asume el punto de vista de un lector- se lo objeta por disparatado, puesto que no hay posibilidad de conciliación entre el elevado contenido de la poesía y el de la ruda materialidad de cocinar y de satisfacer las apetencias del estómago. “En materia de fogón y de parrillas, de caldos, asados y pasteles, y de llenar la tripa con manjares sabrosos ó no, es imposible que pueda haber poesía”,<sup>3</sup> argumenta. La réplica echa mano, como prueba incontrovertible, del banquete de los dioses: los inmortales del Olimpo comían y bebían a sus anchas y disfrutaban de la ambrosía y el néctar, todo lo cual fue cantado por los poetas de la antigüedad clásica. Gracias al progreso, argumenta también la misma voz del narrador-comentarista, contamos con mayores delicias que néctares y ambrosías, así que “las Musas no se desdennan de bajar a la cocina”. Y no solo eso sino que en ese bajar a la cocina “se halla más gaya ciencia que en la mayor parte de libros, folletos y periódicos que, rebosantes de líneas truncas (versos por otro nombre)”, nos regalan las prensas americanas”,<sup>4</sup> añade. La gaya ciencia es el arte de la poesía. Con aquello de “líneas truncas (versos por otro nombre)” Mera critica la versificación que se halla liberándose de las rigideces de la métrica neoclásica gracias a la flexibilización del verso a la cual contribuyó el modernismo, y el autor da otra vuelta de tuerca a la ironía, cuando conjetura una explicación del porqué de la ramplonería que, a su juicio, caracteriza a la más reciente poesía: las Musas, ocupadas de sazonar potajes, no han tenido tiempo de brindarles la necesaria ayuda a los poetas.

El autor aclara que el objetivo de las páginas que siguen no es explicar las recetas de la cocina, aunque si argumentó antes que hay Musas cocineras, bien puede afirmar que hay cocineras que están a la par de ellas y con justicia “pueden ocupar un puesto en el Parnaso. Y también hay cocineros que son unos Homeros y Virgilio, Dantes y Tasos, y Lamartines y Hugos y Campoamores y Arces”.<sup>5</sup> Los gustos clásicos y románticos del propio Mera se reflejan en esta observación humorística.

<sup>3</sup> Mera, *Tijeretazos y plumadas*, p.223.

<sup>4</sup> Juan León Mera, *Poesía culinaria*, en *Tijeretazos y plumadas*, p. 224.

<sup>5</sup> Mera, “Poesía culinaria”, p. 225.

El acercamiento entre las dos realidades, poesía y cocina, permite al autor proseguir con el desarrollo de la ironía. Así escribe: "Esto no quiere decir que escaseen en el mundo poetas cocineros, ó cocineros que aspiran a poetas, de paladares bastante desdichados, que no pueden distinguir la sal del dulce, la manteca del agua, ni lo picante de lo insípido, y que sazonan unos platos... ¡Jesús qué platos! ni los versos de... Pero ¡hundíos en el tintero, nombres propios de tantos estimables condimentadores de pucheros poéticos!"<sup>6</sup> La crítica a los poetas asume el ropaje de una caricatura. El cuidadoso académico y purista Mera acude al neologismo para ella: "estimables condimentadores de pucheros poéticos".

Una corta digresión le lleva después al autor a una exaltación irónica de la libertad., como pulla contra el liberalismo. No existe culpa desde que se conocen todos los derechos y hay libertad para todo, comenta Mera. Por eso, en tono sarcástico, llama a ejercer utilitariamente esa libertad: "el que prefiere el pan bazo al bizcochuelo, cómasele; el que guste más de una copla de ciego que de un poema de Núñez de Arce, tráguesela; el que se casa con una tía cara de nuez, menospreciando a una muchacha de quince cara de rosa, chúpese la. Todos hacen perfectamente en seguir su gusto ó en perseguir su conveniencia".<sup>7</sup>

¿Qué es el pan bazo? En el *Diccionario de Autoridades*, Tomo I, 1726, se lee: "Pan bazo: Se llama el que no es de flor de harina, ó de harina sola, sino el de tercera suerte, y que tiene el colór moréno". Es decir, el autor contrasta un tipo de pan "de tercera suerte" con el sabroso bizcochuelo, cuya generosa preparación describe Juan Pablo Sanz, en su *Manual de la cocinera*, publicado en 1882, en los mismos años en los que Juan León Mera escribe los artículos de *Tijeretazos y plumadas*: "se baten catorce huevos i cuatro yemas con la mano hasta que empiece a blanquear, cuidando que la paila en que se bate esté sentada sobre ceniza caliente; se añade una libra de polvo de azúcar sumamente seco i se sigue batiendo. El horno se deberá encender desde que se bate el huevo i se conoce hallarse en buen estado, cuando lentamente dora el afrecho que se coloca en él para saber si está a punto. Se acerca el batido a la puerta del horno i se mezcla con una libra de almidón de

<sup>6</sup> Mera, "Poesía culinaria", p. 225.

<sup>7</sup> Mera, "Poesía culinaria", p. 226.

patata, cuidadosamente seco y pasado por tamiz; se pone inmediatamente en un pozuelo en las cajetas de papel, sin rellenarlas, para que tenga campo de elevarse el viscochuelo. Se pone en la pala i se introduce al horno, en el que se conservan hasta que doren, se sacan y se riega encima azúcar”.<sup>8</sup>

Las otras comparaciones de Mera asocian dos tipos de poesía, las coplas de ciego y un poema de Núñez de Arce. De las primeras dice el *Diccionario de Autoridades*, Tomo II, 1729, “que son baxas y malas, como lo son ordinariamente las que venden y cantan los ciegos por las calles”. La otra comparación es de dos tipos femeninos: el uno, una tía cara de nuez, es decir, arrugada, envejecida, y el otro es el de una quinceañera con fresco rostro de rosa. Esas comparaciones acercan la cocina, la poesía y la belleza o la falta de ella.

Mera regresa a su tema de poesía gastronómica, aunque puntualiza a su interlocutor que no hablará de la labor culinario-poética, sino de “poemas acabados, de ediciones hechas y perfectas y en estado de clavarles el diente”<sup>9</sup>. ¿Cuáles son esos platos-poemas acabados- preferidos por el paladar del autor ambateño y en estado de clavarles el diente? Los potajes mencionados son un caldo, la sopa, el lomo relleno, la morcilla, el *beefsteack*, las verduras, los encurtidos, las empanadas de viento, los huevos tibios, las pastas, compotas, cremas y sorbetes, ... Y en este variopinto recuento gastronómico no faltan los licores para acompañar un menú.

Expondré a continuación breves comentarios a las comparaciones culinarias que propone el autor. Para él, “un caldo gordo, bien sazonado, oloroso y caliente, vale tanto o más que la introducción de *El Diablo Mundo*”.<sup>10</sup> Este es un poema de José de Espronceda, que quedó inconcluso con la muerte del poeta romántico. Los críticos explican que la obra de Espronceda se inspira en el *Fausto* de Goethe y en *Cándido* de Voltaire.

El caldo gordo, bien sazonado, oloroso y caliente – comenta el narrador- vale tanto o más que solo la introducción del poema. ¿Qué cualidades asigna al caldo Juan Pablo Sanz en el *Manual de la cocinera*? “...Las prin-

<sup>8</sup> Juan Pablo Sanz, *Manual de la cocinera, pastelero, confitero y botellero*, Quito, FONSA, junio de 2010, p. 208.

<sup>9</sup> Mera, “Poesía culinaria”, p. 225.

<sup>10</sup> Mera, “Poesía culinaria”, p. 225.

cipales cualidades de un buen caldo- escribe- residen en la vaca, que debe elejirse fresca y reciente, prefiriendo las carnes de la chueca, la pierna, los cuartos traseros, particularmente sus extremidades, el pecho y el bajo lomo, para que salga excelente; y cuando se quiera, puede también añadirse cualquier otra clase de carnes sustanciosas y agradables...”<sup>11</sup> Un caldo gordo es un caldo enjundioso, nutritivo. La chueca es el “hueso que juega con otros en algunas coyunturas, como en la rodilla o el anca”, según una de las acepciones que trae una ficha de 1843 en el *Nuevo diccionario histórico del español*.

La sopa es comparada con el verso más popular, “un romance octosilábico hecho y derecho”. “Pero, eso sí, á no haber habido tino para echarle la sal y la manteca, esta poesía apenas estaría buena para los pajes de las Musas”,<sup>12</sup> satiriza Mera.

En la Comisión de Lexicografía de la Academia Ecuatoriana de la Lengua me enteré por Julio Pazos de la diferencia entre caldo y sopa. Mi ignorancia culinaria no la discernía. Ahora, primero examinaré, para dar razón a la explicación de Julio, las principales acepciones de sopa que trae el Diccionario de la Real Academia de la Lengua en su edición de 1869, es decir, las acepciones que conocían sin duda Mera en sus artículos humorísticos y Sanz en su libro de cocina.

“SOPA f. Pedazo de pan empapado en cualquier licor// El plato compuesto de pan, arroz ú otra sustancia farinácea y caldo de la olla// La comida que dan a los pobres en los conventos, por ser la mayor parte de ella de pan”. El denominador común de esas tres acepciones es el pan como componente de la sopa.

Diré también que ese elemento común aparece en todas las múltiples y variadas recetas de sopas que trae el *Manual de la cocinera* de Sanz: sopa costrada, sopa de coles, sopa de calabaza, sopa de lechugas, sopa de cebolla, sopa de leche, sopa de pescados, sopa á la tortuga, sopa de pan, sopa á la campesina, sopa á la peruana, sopa de alberjas, sopa de lentejas, sopa de pan a la polk, sopa de arroz, sopa en vino. En ninguna de ellas se halla ausente el pan o una sustancia farinácea.<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> Sanz, *Manual de la cocinera*, p. 28.

<sup>12</sup> Mera, “Poesía culinaria”, p. 225.

<sup>13</sup> Sanz, *Manual de la cocinera*, pp. 28 a 39.

Al lomo relleno, “con aceitunas, pasas y más adminículos” equipara Mera con un poema heroico de Homero o de Virgilio. Y “la morcilla, ‘gran señora digna de veneración’, en el decir del juicioso y venerable Baltasar del Alcázar, es tragedia que no desdeñarían Esquilo ni Sófocles, si no para darla al teatro, sí para regalarla a su vientre”, escribe el autor.<sup>14</sup> Baltasar del Alcázar es un poeta sevillano del Siglo de Oro español, muy poco conocido. La primera edición de su obra poética solo se hizo en 1910. El escritor ambateño, sin embargo, gracias a su amplísima curiosidad intelectual, conocía a este poeta ignorado por la crítica.

La sangre induce sin duda a Mera a asociar la morcilla a la tragedia. Pero hay algo más, dentro del código de humor e ironía que maneja el autor. La descripción en el *Manual de la cocinera* de los ingredientes para preparar una morcilla me parece que da luces para esta asociación: “Se cortan cebollas á pedazos, se pasan por manteca ó pella derretida ( el *Diccionario de Autoridades* define a la pella a “la manteca de puerco como se quita del”); pero no de modo que tomen color: se pican con ellas una libra de pella por cada azumbre de sangre, mezclándolo todo, i añadiendo yerbas finas picadas menudamente, sal, especias i nata. Con esta mezcla se llenarán los intestinos, habiéndolos antes limpiado bien, por medio de un embudo; se atarán por una extremidad, i se llenarán antes de poner la atadura, teniendo cuidado de no hacerla demasiado larga...: se cocerá en agua templada hasta que al picar con un alfiler no salga ya la sangre... Se ponen en parrillas o en el asador para asarlas i servirse, acompañando azúcar en polvo, naranja agrias, patatas enteras cocidas, elijiendo para esto las grandes i una salsa blanca. Esta es una preparación extremadamente indigesta, aunque mui apetitosa; pues que sin las especias i otras sustancias que se mezclan en la sangre del animal, no pudiera comerse de manera alguna”.<sup>15</sup> Creo que aquello de preparación indigesta, aunque muy apetitosa, y de las especias y otras sustancias que se mezclan en la sangre del animal para poderla comer justifican la categoría de tragedia que asigna Mera a la morcilla, “gran señora, digna de veneración”.

Las delicias que siguen son del *beefsteak*, que “suculento, riquísimo, huele y sabe á Lord Byron: es un *Child Harolt* perfecto”<sup>16</sup>, escribe Mera.

<sup>14</sup> Mera, “Poesía culinaria”, p.227.

<sup>15</sup> Sanz, *Manual de la cocinera*, p. 90.

<sup>16</sup> Mera, “Poesía culinaria”, p. 227.

Juan Pablo Sanz da esta receta para la preparación: “Para este aderezo inglés se corta la hebra en rebanadas un poco gruesas i al través o mucho mejor la hebra interior de la segunda presa de un lomo; se machaca i pone en adobo con aceite i vinagre i con un poco de sal molida: se asa en parillas á un fuego activo, se mezcla aparte manteca fresca, sal, perejil, mui picado i zumo de limón, colocando el trozo asado en esta salsa, advirtiendo que el plato debe calentarse antes. Se adorna también el bifeck con patatas, plátanos i otras raíces fritas”.<sup>17</sup>

Regresamos a Mera. El autor pondera después las fuentes de lechugas y de coliflor y otras provocativas verduras, y las asocia a la poesía eglógica en la que- comenta- se recrearían Virgilio y Garcilaso. Exalta a continuación un bote de encurtidos y los relaciona con los epigramas. Y menciona de inmediato un potaje más cercano a la tierra chica para incorporar otra burla contra la literatura más reciente en el siguiente texto: “Estas empanaditas que llaman de viento, ¿no son dechados de la poesía á la moda, con que se engalanan muchos periódicos? Ahí se están en la Sección de Literatura que tienen a guisa de sombrero *Perlas de éter valeriano* y de botines la *Emulsión de Scott*. ¡Qué excelente idea! Junto a una literatura que puede ocasionar indigestión y flatos, las medicinas para esos achaques”.<sup>18</sup>

No estoy seguro de que la *Emulsión de Scott*, que todavía se vende como suplemento vitamínico y es sobre todo aceite de hígado de bacalao, sea buen remedio para los gases intestinales o flatos, ni tampoco que tengan ese efecto las *Perlas de éter valeriano*. Sé que la valeriana actúa como sedante, relaja el sistema nervioso, por lo que se suele recomendar a personas con trastornos del sueño, o para aliviar el estrés y la ansiedad. A lo mejor ayude a la ansiedad intestinal. En fin, dos curiosidades para una consulta médica antes que culinaria.

Después sigue la burla en la comparación de los huevos tibios con los sonetos. “En este género de poesía las gallinas se lucen- escribe el zumbón de Mera- y tienen razón de alborotar el corral con su cacareo”.<sup>19</sup>

<sup>17</sup> Juan Pablo Sanz, *Manual de la cocinera*, p. 78.

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> *Ibid.*

Les toca luego el turno a los dulces –pastas, compotas, cremas y sorbetes. Estos dan ocasión para que el autor se burle de los excesos sentimentales y lo almibarado de las efusiones románticas. “Poesía, señor mío, llámalos por su nombre: odas amatorias, epitalamios, versos para días de días: ¡cuanta dulzura! ¡cuánto sentimentalismo! ¿Qué no? Pues échate un bocado de cada pieza y verás como te saben á Lamartine y Víctor Hugo, siquiera no sea en los temas del estro, á lo menos en la intención del pastelero, que quiso hacerlo todo almibarado y sabroso, aunque fuese con peligro de hacerlo dulzón y empalagoso, escribe Mera”<sup>20</sup>.

Finalmente, no pueden faltar en esta muestra gastronómica los licores, casi todos nos remiten a la denominación de origen: el vino de Burdeos o el famoso de la Rioja, el Jerez o “ese Champagne que hace saltar el corcho cuatro metros al impulso de sus gases, alias inspiración” y al cual equipara “con un canto patriótico que pide la lira de Tirteo o de un Quintana”,<sup>21</sup> para utilizar palabras del mismo autor. Cierra este su artículo con la evocación de licores dulces, el ajeno kirch de cerezas, al que compara con una sátira en verso libre, y las caseras mistelas, a las cuales asocia con fábulas inocentes destinadas a los niños.

El artículo concluye con una crítica a las influencias de otras literaturas: se reprocha, sobre todo, la poesía culinaria francesa que, como comenta el narrador, “”ha invadido la América española más de lo necesario”<sup>22</sup>. En la segunda mitad del siglo XIX, esa influencia se hallaba en ebullición para el movimiento modernista que innovaría profundamente el verso castellano y ante el cual el talante conservador de Juan León Mera reaccionaba con el humor y la burla.

La conclusión de todo el desarrollo de este artículo salta a la vista y es incontrovertible: “Sea de esto lo que fuese -le dice a su interlocutor- : Ven, pues á negarme que hay poesía culinaria y mesas que son Parnasos”<sup>23</sup>.

Termina el artículo de Mera con otra ironía al establecer que la diferencia entre la poesía común y la poesía de carnes y tortas radica en su para-

---

<sup>20</sup> Mera, “Poesía culinaria”, p. 228.

<sup>21</sup> Ibid.

<sup>22</sup> Mera, “Poesía culinaria”, p. 229.

<sup>23</sup> Ibid.



dójica aplicación práctica: “la primera suele ser siempre obra de hambreados y desnudos para el gusto y deleite de los repletos y bien vestidos”. Y propone un dilema en el diálogo final:

“-Tú, dime francamente, ¿á cual de las dos te quedas, á la poesía cocinada ó á la cantada, á la que se encierra en un libro?

-¿Y tú?

-¿Yo? Pues, hombre, ese gusto depende del estado de las tripas, antes que del estado del ánimo y la cabeza; y sospecho que lo mismo sucede contigo y con todo el mundo”.<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Ibid., p.230.

***LOS BANQUETES DE LOS FILÓSOFOS,  
DE JUAN MONTALVO***

*Francisco Proaño Arandi*

Más allá de ciertos giros, ideas y términos que hoy nos suenan arcaicos, propios del estilo de Montalvo en su faceta ornamental, neoclásica y barroca, este, el penúltimo de sus Siete Tratados, constituye, como sucede con otros tantos y tantos textos del gran ambateño, una verdadera caja de sorpresas y, acaso, reiterando de una u otra manera el pensamiento montalvino, uno de los más reveladores de la intimidad del ser considerado, aún hoy, una de las cumbres de la literatura en lengua castellana.

El estilo de Montalvo es reconocible en cualquier latitud de su vasta obra: riqueza de imágenes y giros retóricos; metáforas; enriquecimiento del texto gracias a la eficacia de recursos como la hipérbole, la digresión e incluso el esperpento; erudición vasta y profunda; y don narrativo. Al mismo tiempo, la ironía, la burla feroz y el humor, dimensiones que caracterizaron

siempre el fondo y trasfondo de su escritura: su constante requisitoria contra el abuso del poder y la prepotencia, contra las malas costumbres y, de manera particular, contra muy concretos miembros de la clerecía de la Iglesia que, por encima de sus falsas poses de beatería, escondían el magma de sus vicios, entre ellos, la gula, aspecto ligado naturalmente con el tema de este sexto tratado.

*Los Banquetes de los Filósofos* relleva todo este universo montalvino. Es como un punto de fuga en el gran lienzo de su obra que nos lleva, como queda dicho, a lo esencial de sus múltiples temas: lo político, lo moralista, lo histórico-cultural y aún en este caso, de modo singular, lo antropológico, puesto que la gastronomía o lo gastronómico es una faceta central para conocer las singularidades comunitarias o propiamente identitarias.

Constan también aquellos aspectos que vistos desde nuestra época nos resultan hace tiempo sobrepasados o refutados, pero frente a los cuales no podemos perder de vista que se trata del siglo XIX y de un escritor inmerso en esa centuria, en sus costumbres y visiones más características. Cabe recordar aquí lo que el poeta uruguayo Mario Benedetti decía de su compatriota, el pensador y escritor José Enrique Rodó<sup>1</sup>:

“Es abusivo confrontar a Rodó con estructuras, planteamientos, ideologías actuales. Su tiempo es otro que el nuestro [...] su verdadero hogar, su verdadera patria temporal, era el siglo XIX”.

Y todo esto a propósito de su interés en lo gastronómico, interés que sorprende en un hombre tan austero, por convicción y también por circunstancias económicas reales, como fue Juan Montalvo, pero es justamente allí donde se manifiesta con renovada fuerza su condición esencial de moralista y narrador insigne —ya lo dijimos—: precursor no tanto del costumbrismo que era ya, para cuando él vivía, una de las corrientes predominantes de la época, sino del realismo que veremos surgir con vigor en el Ecuador ya bien entrado el siglo XX, así como también de otros géneros que florecerán, asimismo, en décadas posteriores a su muerte: el esperpento, por ejemplo<sup>2</sup> que, me parece, constituye uno de los rasgos más característicos de Montalvo:

<sup>1</sup> Benedetti, Mario (1966). *Genio y figura de José Enrique Rodó*. Buenos Aires, p. 128.

<sup>2</sup> Rodríguez Castelo, Hernán (s.f.). Prólogo a *Las Catilinarias*, 2 vols., número 65 y 66. Guayaquil: Clásicos Ariel, p. 29.

“La suma última de *Las Catilnarias* resulta el antihéroe como motivo y el esperpento como técnica”.

Hernán Rodríguez Castelo y Julio Pazos<sup>3</sup> centran la aparición del esperpento más que nada en *Las Catilnarias*. No obstante en obras anteriores, como en los *Siete Tratados*, se encuentran motivos y pasajes sin duda esperpénticos.

*Los Banquetes de los Filósofos*, sexto tratado, ilustra mucho sobre ello, más todavía al tratarse de temas como lo gastronómico y la cocina, de los cuales Montalvo se revela como un gran conocedor y en cuyas aguas navega con plenitud, sin prisa y solazándose en las magnificencias de su prosa. Este sexto tratado se compone de cuatro partes: Preliminares, Banquete de Xenofonte, Banquete de Platón y Banquete de Alcibiades. En las tres últimas partes, Montalvo desplaza sus conocimientos de la vida y obra de los mentados filósofos griegos, entre los que ha incluido a Alcibiades, discípulo amado por Sócrates y a este mismo, una de las figuras que retrata con mayor viveza y admiración. Se impone allí el narrador quien, sin ajustarse incluso a las reglas tradicionales del diálogo –allí no hay guiones, por ejemplo–, describe con dinamismo la acción, el carácter de los personajes y el desplazamiento en el tiempo de todo ello: personajes y acción.

Montalvo ensaya en su narración de los tres banquetes una suerte de novela. De hecho, los banquetes que ofrecen a sus conmlitones tanto Platón como Alcibiades constituyen una respuesta o una atención en términos de reciprocidad a cada uno de los que le precedieron: el de Platón con respecto al de Xenofonte y el de Alcibiades al de Platón. Se teje así una trama, un transcurrir del tiempo novelesco, incidencias que se enlazan unas con otras, construcción de personajes, etc.

Sin embargo es en los *Preliminares* donde Montalvo discurre largamente en torno al tema, desde una perspectiva histórica, llena de erudición, hasta la puesta en escena de sus propias vivencias. Allí, sus preferencias, sus fobias, lo que no le gusta de las mujeres en relación con el ejercicio de comer y, una vez más, sus requisitorias contra tiranos y clérigos.

---

<sup>3</sup> Pazos, Julio (2002). “Juan Montalvo”, en *Historia de las Literaturas del Ecuador; Literatura de la República, 1830-1895*. Vol. 3. Quito: Corporación Editora Nacional-UASB, pp. 194-195.

Con respecto a esto último, uno se explica, sin aceptarlo –obviamente–, la reacción del Obispo Ordóñez, quien condenó los *Siete Tratados*, pidió que se lo incluyera en el *Índice* y provocó la fulminante respuesta de Montalvo, nada menos que ese formidable libelo que es la *Mercurial Eclesiástica*.

Leamos al respecto algunos pasajes significativos:

-Página 393 de la edición de Americalee, Buenos Aires, 1944. Todas las demás citas pertenecen a esta edición:

“Cuanto al canónigo de papada reverenda, el cura de barriga venerable, el provincial de cuello corto, adrede lo hacen: ¡bonitos son ellos para comer lechuga y adormideras, para beber agua de la fuente Castalia! Carne, vino, chocolate; logros y placeres; pecados mortales a manta de Dios: ellos al cielo; nosotros, todos cuantos somos, escritores, filósofos, poetas, hombres de Estado, guerreros, pobres diablos, al infierno. El cielo es mayorazgo de los católicos, esto es lo que comen, beben, duermen más y mejor que los herejes, y se llevan la mayor parte de los bienes del mundo, para mandarnos muertos de hambre al abismo de los dolores sin remedio [...] yo no los condenaría sino a no comer carne ni pescado; a no tomar chocolate ni vino; a no fumar; a no dormir en tres colchones hasta las nueve del día; a no recibir capones rellenos sobre fuentes de confesión; a no tener baúles de onzas de oro, ni huchas donde entierren la peseta, el real; a no hartarnos de injurias y necesidades, socolor de decir la palabra de Dios; a no ir a visitas con sotana de raso, monda y lironda la quijada, peinados cual mancebitos de primera tijera, sin ahorrarse el aceitillo aromático ni el agua de Florida; a no salir de noche disfrazados, ni recibir palizas de equivocación; a no caer enfermos para que vayan a asistirlos las beatas jóvenes; a no hallarse mal del estómago, a efecto de que no menudeen la copa de coñac ni de anisado. Privarlos de estos que son verdaderos males para hombres de virtud, bastaría para que a éstos se los llevase el diablo: se morirían de pura cólera; y ahí me las diesen todas”.

Esta visión anticlerical que encuentra en los vicios de la gula para satirizar a frailes y curas, la tiene Rabelais, quien en los varios libros de su *Gargantúa y Pantagruel*, obra maestra francesa del siglo XVI, no elude ocasión para zaherirlos y criticarlos en una suerte de sublimación de lo grotesco, muy característica de aquel libro. Montalvo no gustaba de Rabelais

o, mejor dicho, de su *Gargantúa*, obra de la que dijo, nos recuerda Julio Pazos<sup>4</sup>: “es la vergüenza de la más culta de las naciones”. Pese a ello es evidente que coinciden en muchos temas, aunque les separasen trescientos años. Sin duda, lo que les aproxima es su moralismo. A este respecto, cabe decir que Montalvo no fue en estricto sentido un filósofo: el lenguaje con que explicita su pensamiento es el artístico, ajeno al rigor y a la abstracción propios del filosófico. Y, por añadidura, sus referentes vienen tanto de la antigüedad clásica, como del Renacimiento, y no se preocupa ni refleja el pensamiento científico que ya cundía en Europa mucho antes de su redacción de los *Siete Tratados*. Juan Valdano<sup>5</sup> señala:

“A Juan Montalvo se le ha dado la fama de filósofo pero rara vez su pensamiento asciende a la abstracción pura; al contrario, para explicitar la amplitud de sus ideas busca siempre el asidero de lo concreto y dentro de él, de aquello que es más gráfico y sensible. La comparación, la parábola, la imagen fueron sus recursos más socorridos. Demuestran en esto que él era un literato ante todo, no un pensador y menos un filósofo cuyo lenguaje es exclusivamente denotativo [...] Al defender en 1880 una concepción moral del poder, demostraba en sus ideas un rezagamiento de por lo menos dos siglos, es decir, se unía al pensamiento que a fines del siglo XVII defendía Bossuet”.

Tal como se acerca a la visión de Rabelais, sin llegar a sus límites grotescos y desmesurados. Sin embargo, esa “concepción moral del poder”, donde se privilegia lo ético, anticipa lo que en tiempos actuales, en el siglo XXI, se exige de los gobernantes: una dimensión ética, que impediría la manipulación de las instituciones en el seno mismo de los regímenes llamados democráticos y que desemboca, reiteradamente, en autoritarismo, represión y corrupción.

La visión que Montalvo tiene de la mujer aparece y reaparece en una buena parte de sus escritos. Es una visión paternalista que, si bien señala la necesidad de que la mujer debe ser instruida, no deja de verla más bien en el hogar, haciendo gala de dotes como la honestidad, la mesura, la delicadeza.

---

<sup>4</sup> Pazos, Julio (2002). Op. cit. pp. 194-195.

<sup>5</sup> Valdano, Juan (1987). “Prólogo” a *Las Catilinarias*. Ambato: Ediciones Sesquicentenario, I. Municipio de Ambato, p. 20.

Pero, creo, que es aquí, en las páginas de *Los Banquetes de los Filósofos*, donde, sin dejar de desplegar su fina ironía, incide más en ello: las virtudes que, en la perspectiva de muchos en el siglo XIX, deben “adornar” a la mujer.

Riéndose de sí mismo y de los otros llega Montalvo a discurrir en que más conveniente fuera vivir de oler ciertas fragancias que del comer. Dice en las “Preliminares” de *Los Banquetes....* ”:

“Plinio, historiador que tiene en mucho la verdad, habla de un pueblo que vivía sin comer, sino oliendo cosas aromáticas. Las mujeres de ese pueblo sí que han de haber sido adoradas por los hombres para quienes comer y beber son groserías incompatibles con las hambres místicas con la más poética y extravagante de las pasiones. ¿Quién duda sino que el comer les perjudica inmensamente a las mujeres? Lo vago, aéreo, lo misterioso del amor se va con ese mascar a dos carrillos con que asesinan dentro de nosotros los sueños de felicidad angélica propias de entes superiores a nuestras ruines necesidades. Hasta carne comen las tontas, y papas una tras otra, y beben chicha después de las cosas picantes, y piden más, y quieren que nos estemos muriendo por ellas. Muriéramonos, sin duda, si una muchacha de veinte años hiciera su almuerzo en el jardín con las vaporaciones del tomillo, la albahaca y la violeta, poniendo de cuando en cuando el rostro hacia el oriente, de donde acude un venticillo matinal impregnado en los regalos de la aurora. El olor del clavel les debe servir de vino; el del jazmín sería delicado sorbete”.

Suerte que párrafos más abajo y casi sin darse cuenta admite que las mujeres tienen también que alimentarse con algo más asible y mascable. Pero matiza (pp. 405-406):

“... que en hecho de verdad no hay cosa en el mundo que más despierte inclinación y apetito que ver a una culta joven tomar con donaire entre los dos dedos un alón de pollo, y llevárselo a los dientes con pulcritud y gracia digna de las doncellas de Calipso. Si les prohibimos la comida, ¿cuándo les vemos las sonrosadas encías, los abiertos rubicundos labios? Coman las pobres, pero no mucho ni cosas bravas: coman pechuga de alondra, curruca, pitirrojo, ficédula y toda esa volatería fina que Dios crió para estómagos poéticos y paladares esquilimosos. De las frutas coma, fuera de esa carne de perro vegetal que llaman aguacate, y de esa de caballo que dicen zapote, concedo que se regalen con todas las demás: naranjas de color de azafrán por

defuera, de oro por dentro; duraznos que se están derritiendo entre los dedos; albaricoques maduros, provocativos y maliciosos como los versos de Safo; y aún plátanos, como no sean hartones o barraganetes, esos monstruos que parecen boas tendidos a la sombra de sus árboles: tomen el plátano de seda, esa manteca dulce que despierta en la boca los espíritus de la voluptuosidad inocente; el guineo barrigón, el de Otaiti, y otras mil clases de esta admirable fruta que magnifica los huertos y los bosques del Nuevo Mundo”.

Todo esto escribía Juan Montalvo en su primer grande exilio en Ipiiales, hacia el primer lustro de la década de 1870, es decir, alrededor de sus cuarenta años. Llevaba auestas su enorme erudición, su privilegiada memoria, un destino marcado por la pasión y la necesidad de escribir y un profundo desencanto frente a la entronización de la dictadura en su patria. Pero, a esa edad, ¿cuáles eran los frutos de la tierra de los que más gustaba y aquellos que detestaba? De un pequeño muestreo a través de las páginas de *Los Banquetes*....., podemos deducir algo de ello. Empecemos por los segundos, los que detestaba, justa o injustamente:

Las almejas, de las que despreciándolas dice por ahí: “así como un plato de almejas es nonada ridícula...”; el churo o caracol andino, del que señala: “El ser viviente que está oculto en los rincones torcidos de su casa, debe ser muy feo: chupar su coraza, arrancarle con fuerte inspiración y mascarle crudo, allá se va con levantar una piedra y echarse a la boca de uno en uno los gusanos que van saliendo”. No habla del gusano de la chonta, al menos en este tratado, pero es seguro que también abjuraría de él. Otro alimento del que no gusta es la lechuga: “El pescado –dice– nutre especialmente el cerebro, las aves engruesan la sangre; el efecto de la lechuga, ¿cuál es? ¿alimenta, regenera? ¿comunica vigor y actividad” Y líneas más atrás ha dicho: “¿Cuál fuera la escuela que yo fundara, si el maestro (Zenón de Elea) me obligara a comer lechuga? El nombre no hace al caso; pero yo enseñara en ella la existencia de Dios, la inmortalidad del alma, el amor a las virtudes, la desconfianza en los frailes y el desdén por la lechuga”.

Del aguacate y el zapote, como citamos más arriba, se expresa así: “De las frutas, fuera de esa carne de perro vegetal que llaman aguacate, y de esa de caballo que dicen zapote, concedo que se regalen con todas las demás”.



En contrapartida, hace en diversas partes, el elogio de la papa, de la col, de la coliflor, del café, los espárragos, el queso, y enseña cómo debe comerse la alcachofa: “La alcachofa ... y miren si la bellaca no echa por las de Pavía, cuando no la saben morder, chupar y saborear golosamente. Ella, como Aquiles, no puede ser herida sino por una parte: el hijo de Peleo por el talón, la alcachofa por el cimientto; quien la embistiere por otro lado, saldrá por el albañal, y más si le está mirando una hermosa pronta a reírse de su desmaño ... comerse la alcachofa en vez de chuparla, a más de un tonto le ha sucedido. ¡Qué plato este! Dice para su capote en cuanto está mascando esa hojita dura, estoposa, irreducible: estos ricos comen una cosas .... ¡Bruto! No se coma usted la hoja entera; muérdale la raíz, y saque con gracia esa jugosidad suavísima, y vea si le gusta la alcachofa”.

De ese modo discurre don Juan Montalvo: condenando unos alimentos, alabando otros. Mientras lo hace no puede resistirse a uno de sus principales dones, el del narrador, el contador de anécdotas. Volviendo al tema de los famosos churos andinos, cuenta que, estando de visita en una casa de gente adinerada en Imbabura, “sucedió que hubiese caracoles (es decir, churos) a la mesa: cada cual de los circunstantes apañó un buen porqué de esas conchitas cavernosas, y se puso a chuparlas muy de propósito. Don Guillermo, dijo la dueña de casa a un escocés que en su vida los había catado, ¿usted no come churos? Ah, sí, comonó, comonó, respondió el buen viejo, y tomando de la fuente una porción, abrió un jeme las mandíbulas, se la echó con fuerza adentro, y se puso a mascarlas a dos carrillos, de suerte que su boca era una caja de música con el ruido de los caracoles fracasados. Nadie pudo guardar el semblante de la moderación: Don Guillermo, volvió a decir la señora, esto no se come así. Ah, sí, sí, respondió el escocés, esto no se come así, esto no se come así; y de una horrible gaznatada se tragó toda esa ampolleta de vidrio mal molido. En poco estuvo que nos acabásemos de morir de la risa cuántos éramos allí presentes; Don Guillermo, con una cara de Olliverio Cromwell, estaba repitiendo. Ah, sí, sí, esto no se come así, esto no se come así”.

## LENGUA, LITERATURA Y GASTRONOMÍA.

### GUÍA DE LAS PROBANAS OFRECIDAS

*Julio Pazos Barrera*

*Jueves 5 de octubre de 2017*

Me corresponde informar sobre las características de los bocados que se convidan para cerrar esta primera sesión, pero antes debo decir que los académicos no se han abstenido de comentar manjares y de registrar sus nombres, unos y otros pertenecientes a las culturas que los engendraron. Un ejemplo es el de Piedad Larrea Borja, secretaria que fue de la Academia, quien escribió un glosario de términos culinarios de la cocina tradicional ecuatoriana. En honor de la interculturalidad intituló su trabajo con lengua quichua, *Ñucanchipa Micuna, Nuestra comidas*, 1970. Otro ejemplo, en este caso mexicano, es el libro *Memorias de cocina y bodega*, 1953, escrito por el insigne académico Alfonso Reyes. De ese libro cito estas pocas palabras: “Por

de contado que la mezcla de literatura y cocina es cosa legítima y agradable: dígalo aquel viejo Ateneo. En las naciones llegadas a estado de civilización [...], los dos géneros se hermanan gustosamente”, palabras tomadas del Descanso VI, que es como tituló cada uno de los capítulos del mencionado libro.

Sin más, procederé a enunciar los bocados:

**Corviche.** Pequeño bollo de plátano, maní y pescado nativo de la provincia de Manabí. Puede presentarse frito o ahornado. Como los componentes son introducidos por la conquista española, solo la partícula *iche* del nombre, según Libertad Regalado, se debe a alguna lengua ancestral de Manabí, porque la partícula *cor*, bien pudo provenir de corvina, palabra latina.

**Huevo endiablado.** Esta deliciosa entrada es de origen claramente español. Aparece con el nombre de huevo relleno en el *Manual de la Cocinera...* del arquitecto Juan Pablo Sanz, libro compuesto en los primeros años de la década de 1850, durante el gobierno de don García Moreno. Las cocineras de antaño rellenaban con sesos de vaca; en la actualidad ese relleno no es posible porque la descarga eléctrica con que se mata al animal destruye ese órgano. En todo caso, por la falta de cerebro cosa generalizada en nuestros días, se rellenan con atún y yemas.

**Llapingacho.** Leí que Mario Cicala, sacerdote jesuita, vivo y activo antes de 1767, escribió en su *Descripción histórico-geográfica de la provincia de Quito de la Compañía de Jesús*, que la gente importante solía comer papas sazonadas y asadas. No pudo ser otra cosa que el llapingacho, término híbrido que se compone con *llapina*, verbo quichua, aplastar y *gacha*, palabra española de origen latino que significa bola o masa de harina que se cocina en agua. Las gachas fueron alimento común de los soldados romanos. En la actualidad son célebres los llapingachos ambateños y tanto que aparecen en recetarios extranjeros con el nombre de plato ambateño.

De los bocados de dulce

**Colada morada.** El jesuita Mario Cicala trae una receta muy complicada de este *comes bebes*, como él escribe. No se ha simplificado el procedimiento puesto que es el resultado de macerar la harina, durante tres días, en pondo de barro curado. Cicala, testigo del siglo XVIII, no relaciona la colada

con el día de difuntos. Cito unas líneas del texto: “Finalmente la sacan del fuego y en vasos de cristal, escudillas de porcelana china, en vasos o en tasas se sirve a los invitados, si bien, de ordinario, fuera de la mesa la toman fría. Y es verdaderamente comida y bebida deliciosísima y sabrosísima”.

**Pan de finados.** Estos panes, que no solo tienen la forma de guaguas, sino también de palomas, soldados y puercos, se trabajan a partir de una masa con buenas cantidades de mantequilla y manteca de puerco. Para que el pan adquiera la textura agalletada se deja leudar dos veces y por tanto se amasa dos veces. El pan de finados ha sufrido los cambios impuestos por el crecimiento de las ciudades y hasta por la influencia extranjeras. Hoy se ven guaguas de pan francés, disfrazadas con adornos de azúcar coloreada y, lo que es peor, rellenas con mermelada de guayaba.

**Dulce de zapallo con queso.** No se trata del zapallo castellano que en forma de lunas iba con miel y quesillo a la mesa. Tal zapallo ha desaparecido. Se trata del zapallo americano, *cucurbita maxima*, con panela y queso. Sobre este postre no se encuentran noticias en documentos, pero la tradición parece originarse en el tiempo barroco que tanto gustaba de las especias y de reproducir efectos, así pues, en el fondo oscuro de la noche, del dulce, espía la luna, la blanca leche del queso.

*Viernes 6 de octubre de 2017*

La identidad de un pueblo se reconoce por sus lenguas, su arte y sus mesas. Tres contenidos que aparecen ligados en la vida cotidiana y que hasta manifiestan condiciones sociales muy visibles. Diferencias hay entre las lenguas académicas y las de uso popular; el arte de Picasso es distinto al de los pintores de Tigua; las mesas internacionales no tienen sabores, colores y texturas que engalanan los platos tradicionales.

Distancia hay entre la pompa culinaria y la conmovedora circunstancia del hambre insatisfecha. Una noticia puede ilustrar este tema. En la década de 1920, dice Alfonso Reyes que los académicos franceses Marcel Prevost, Robert de Flers, Maurice Donnay, conjuntamente con diplomáticos americanos de “espadín y pluma”, tales como Gonzalo Zaldumbide, Germán Arciniegas y otros, fundaron una asociación de turistas y gourmets con el nombre de Bonne Étape. En una de las sesiones, Gonzalo Zaldumbide ofreció

a sus colegas un fantástico “tamal de cazuela”. Plato quiteño que no se estila en la actualidad, pero que fue, según se lee en Cicala, confeccionado con la misma masa del tamal, pero que en lugar de envolverlo en hoja de achira, se lo disponía en fuente de plata y se lo ahornaba. El relleno debió ser espectacular y tanto que no lo olvidó Alfonso Reyes.

En los mismos años y en París, vagaba en las calles, el gran César Vallejo, quien hasta llegó a dormir en alguna acera. Se sabe que compartió con un amigo un mendrugo de pan como único alimento diario. Tal era su pobreza y la mortificación del hambre.

Sin más, aludiré a los bocados:

De los bocados de sal

**Bolón de chicharrón y de queso.** Me parece que el padre Cicala conoció únicamente pasteles de maduro y empanadas de verde; pero no mencionó el bolón. La invención de este manjar, elaborado con productos introducidos como el plátano y la manteca de cerdo, tiene como lejano antecedente la bola de maíz tostado que el clérigo Docampo señaló como comida de indios, en la primera mitad del siglo XVII. Como fuere, la invención popular hoy en día obedece a diversas técnicas vinculadas con las procedencias, así pues, en Babahoyo el plátano dominico se cocina, muele y rellena con queso o chicharrón; en Manabí y Esmeraldas, el plátano dominico pintón se fríe en aceite, se escurre y maja, se forman bolas con relleno de chicharrón o queso y se vuelve a freír. No se sabe con cuál quedarse y, sobre todo, cuando se los acompaña con café pasado, en la mañana o al atardecer.

**Pernil con agrio.** Según el arzobispo González Suárez, Sebastián de Benalcázar trajo la primera piara de puercos al lugar que posesionó como la villa de Quito. En todo caso, consta que en 1537 el Cabildo “concedió a Pedro Cortés una estancia para criar cerdos y otra, con el mismo fin, a Mosquera; las dos junto “al río que viene de Chillo”, es decir, en algún sitio de Tumbaco”. Otra noticia trae Pedro de Cieza de León, quien anduvo por aquí en la década de 1540; se lee en su libro *La crónica del Perú*, que en Tacunga los “puercos se crían más y mejores que en la mayor parte de las Indias, y se hacen tan buenos pernils y tocinos como en Sierra Morena”. Nada comenta del agrio, salsa de corte barroco por la mezcla de ají, chicha y raspadura.

**Encocado de pescado.** En la provincia de Esmeraldas dicen “encocao” y su historia bien se articula con la gente africana que muy temprano llegó a Atacames, cuyos detalles pueden leerse en el libro de la académica Laura Hidalgo Alzamora, *Décimas esmeraldeñas*.

De los bocados de dulce

**Quimbolito de maíz.** La palabra quimbolito es de origen desconocido; aunque los estudiosos de la gastronomía de Colombia y Perú, comentan que la palabra y el bollo que la ostenta son propios y exclusivos del Ecuador. El mencionado Cicala que comió quimbolitos antes de 1767, comenta: “En Ambato solamente lo comí muchas veces y no en otra parte. Sé también que los mandaban de regalo en cajitas a Quito, los quimbolitos envueltos en las mismas hojas de achira, como habían sido sacados de la caldera o de la olla donde se los había cocinado. Calentados al día siguiente fuera de las hojas sobre la rejilla, se tornaban aún más exquisitos, agradables y placenteros al paladar”.

**Pío V.** Consta su receta en el *Manual de la Cocinera...* de Juan Pablo Sanz, p. 201. Pero el punto de la emulsión fue descubierto por el chef Santiago Pazos Carrillo y es así como se la ofrece en esta noche. Pío V fue un papa del siglo XVI y se deduce entonces que esta golosina fue invención de monjas enclaustradas que lo hicieron en su honor. No cabe duda que fue cosa de Quito puesto que contiene almíbar de naranjilla.

**Dulce de huevo de mora.** Este merengue italiano es una muestra de la interculturalidad. Por tradición se sabe que este dulce era frecuente en las mesas de Ambato, sin embargo no se descarta que también pudo ser obra de las criadas de las religiosas de claustro, en otro tiempo, muy agenciosas en las celebraciones de sus santos patronos.



**La Academia Ecuatoriana de la Lengua y la Secretaría de Cultura del Municipio del Distrito Metropolitano de Quito invitan a ustedes al Seminario “Evolución de la novela latinoamericana y ecuatoriana a partir de la aparición de ‘Pedro Páramo’, a propósito de los cien años del nacimiento de Juan Rulfo”**

**Participantes: Julio Pazos Barrera, Diego Araujo Sánchez y Alfredo Espinosa Cordero**  
**Lectura de textos**

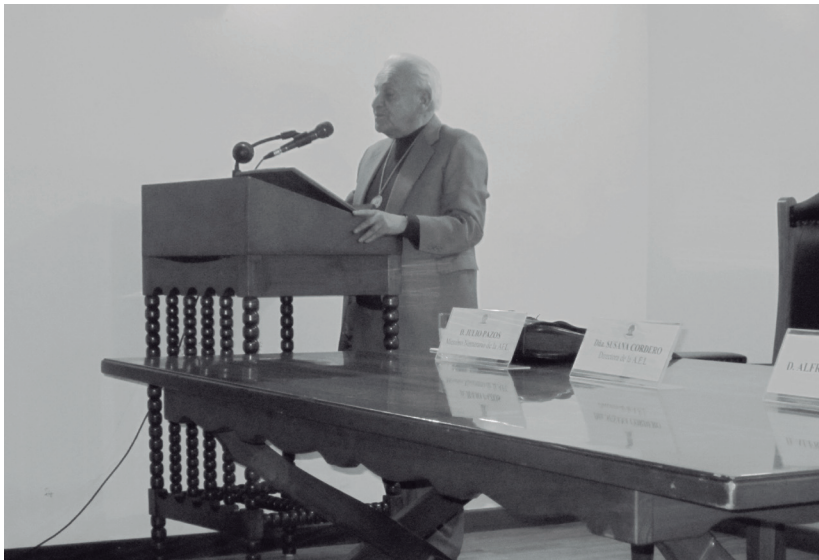
**Jueves 19 y viernes 20** de octubre de 2017  
Academia Ecuatoriana de la Lengua, Plazoleta de La Merced,  
calles Cuenca y Chile, 18:00h.

Vino de Honor

Dra. Susana Cordero  
Directora de la AEL

Pablo Corral Vega  
Secretario de Cultura

Entrada libre hasta completar el aforo



En la gráfica, académico Julio Pazos, disertante.



## **APUNTES SOBRE EL ESTILO DE *PEDRO* *PÁRAMO* DE JUAN RULFO**

*Julio Pazos Barrera*

El 1970, la novela *Pedro Páramo* tenía 15 años de asombrar a los lectores, pero en mi caso, la novela y los cuentos de *El Llano en llamas* (1953), el asombro redundó en perplejidad. Las obras de Rulfo fueron parte de un curso sobre la novela contemporánea hispanoamericana, dictado por el profesor Ignacio Chaves, en el Instituto Cuero y Cuervo de Bogotá, curso al que asistí y que me obligó a penetrar en los vericuetos de la teoría literaria, es decir, al uso y aplicación de conceptos que se proponían explicar algunas características de la literatura rulfiana. De hecho, la lectura dirigida acrecentó mi percepción, positivamente; sin embargo, el análisis literario nunca fue ni será suficiente para agotar los efectos emocionales que produce la lectura de los relatos de *El Llano en llamas* y de *Pedro Páramo*.

El apunte personal antedicho me sirve para informar sobre el punto de partida de mi lectura. Uso el término estilo con un significado muy general y sin la disciplina que exige la severidad académica. Porque la definición de estilo tiene larga historia y no voy a redundar. Quizá la más oportuna es la que se lee en el *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, de Ducrot-Todorov, cito: “Para discernir de manera rigurosa los rasgos estilísticos de un texto, puede intentarse un doble acercamiento: por un lado, hacia el plano del enunciado, es decir, el plano de sus aspectos *verbal, sintáctico y semántico* [...] ; por otro lado, hacia el plano de la enunciación, es decir, el plano de la relación definida entre los protagonistas del discurso (locutor/receptor/ referente)” A la vista de estos conceptos intentaré un acercamiento a los enunciados de la novela de Rulfo.

Con el fin de situar el intento mencionaré de modo somero el argumento de *Pedro Páramo*. Dos conjuntos de acciones se desarrollan, a saber, el primero que ocurre en torno al personaje Juan Preciado, quien busca a su padre, y el segundo que se articula en el protagonista Pedro Páramo. Muchos personajes aparecen en los fragmentos, tales como Abundio Martínez, Fulgor Sedano, padre Rentería, Bartolomé San Juan, Susana San Juan, Miguel Páramo, Damiana Cisneros, el Tilcuate, Gerardo Trujillo, Dorotea, Dolores, etc. Todos dialogan y reconstruyen la figura principal, la del hacendado y caudillo Pedro Páramo. Se puede decir que todos aparecen en acciones subordinadas o como telas de un mosaico flotante. El lector llena los vacíos y reconstruye el argumento. El tiempo del relato y su espacio son imprecisos, aspecto que corresponde a las voces de los personajes que como interlocutores o como monólogos interiores son solo espectros, puesto que todos han muerto y subyacen en un cementerio denominado Comala.

## Los enunciados

La ambigüedad se manifiesta desde el comienzo. Cuando la madre pide a su hijo que busque al padre dice: “Se llama de este modo y de este otro”. El hijo, que no piensa cumplir con la promesa de buscar al padre, cambia de actitud. Su decisión se expresa así: “Hasta ahora pronto que comencé a llenarme de sueños, a darle vuelo a las ilusiones”. No se sabe cuándo cambió su parecer y los motivos son ambiguos: sueños, ilusiones. El camino que

transita el hijo en la búsqueda se describe de este modo: “El camino subía y bajaba; ‘sube o baja según se va o se viene. Para el que va, sube; para el que viene, baja’. La descripción por sí misma es ambigua.

El pueblo al que se dirige Juan Preciado es Comala, pero no se sabe cómo es. Hay tres versiones: la de Dolores, la madre de Juan, que dice: “Hay allí, pasando el puerto de Los Colimotes, la vista muy hermosa de una llanura verde, algo amarilla por el maíz maduro. Desde ese lugar se ve Comala, blanqueando la tierra, iluminándola durante la noche”. La otra versión se da mediante un diálogo entre el viajero Preciado y su acompañante. Ocurre de esta manera: “-¿Cómo dice usted que se llama el pueblo que se ve allá abajo? -Comala, señor. -¿Está seguro que ya es Comala? -Seguro, señor. -¿Y por qué se ve esto tan triste? -Son los tiempos, señor”. Y la tercera versión se da cuando el viajero se queja del mucho calor, el acompañante responde: “Sí, y esto no es nada [...]. Cállese. Ya lo sentirá más fuerte cuando llegemos a Comala. Aquello está sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del infierno. Con decirle que muchos de los que allí se mueren, al llegar al infierno regresan por su cobija”. ¿Cómo es Comala? En la primera versión, es la región más transparente del aire, en palabras de Bernal Díaz del Castillo y que sirvieron para titular la novela de Carlos Fuentes. En la segunda versión es un pueblo abandonado en medio de un erial. Y por último es la boca infierno, caracterizada por el insufrible calor.

La ambigüedad manifestada en este primer fragmento se encuentra presente en toda la novela. El resultado de este rasgo estilístico es la diversidad de interpretaciones propuestas por parte de los lectores, algunos de ellos muy suspicaces. Interpretaciones que se inscriben en el plano de la enunciación. Así, por ejemplo, Carlos Fuentes, en su libro de ensayos *La nueva novela hispanoamericana*, señaló que en *Pedro Páramo* se encuentra el mito del descenso al infierno tal como ocurre en *La Eneida* de Virgilio y en *La divina comedia* de Dante. Se refrenda esta idea con las frecuentes alusiones al calor insoportable que arrecia en Comala.

Otro elemento que se reitera en esta atmósfera de muertos que hablan es la paradójica presencia de los sentidos. El tacto, los sonidos y la vista comportan la apariencia de realidad. Además del calor y los murmullos, la vista es quizás el medio más importante para establecer las relaciones en este

mundo de recuerdos almacenados en una memoria evasiva. Los ojos son aludidos emotivamente; los ejemplos abundan, Juan Preciado, con respecto a Comala, dice: “Yo imaginaba ver aquello a través de los recuerdos de mi madre; de su nostalgia, entre retazos de suspiros. Siempre vivió ella suspirando por Comala, por el retorno; pero jamás volvió. Ahora yo vengo en su lugar. Traigo los ojos con que ella miró estas cosas, porque me dio sus ojos para ver:”.

Cuando Juan Preciado llega a Comala, expresa : “Al cruzar una bocacalle vi una señora envuelta en su rebozo que desapareció como si no existiera. Después volvieron a moverse mis pasos y mis ojos siguieron asomándose al agujero de las puertas”. En otro momento, Preciado describe al personaje Eduviges, de este modo: “Sin dejar de oírla, me puse a mirar a la mujer que tenía frente a mí. Pensé que debía haber pasado por años difíciles. Su cara se transparentaba como si no tuviera sangre, y sus manos estaban marchitas; marchitas y apretadas de arrugas. No se le veían los ojos”. En otro fragmento, Preciado dialoga con la hermana de Donis – ella y su hermano tienen relaciones incestuosas- La mujer dice: “- ¡Míreme la cara! Era una cara común y corriente.- ¿Qué es lo que quiere que le mire? - ¿No ve el pecado? ¿No me ve esas manchas moradas como de jiote que me llenan de arriba abajo? Y eso es solo por fuera; por dentro estoy hecha un mar de lodo”.

Todos los personajes de la novela pretenden manifestarse como reales. Rulfo consigue este efecto mediante la descripción de alguna región del cuerpo de cada uno, por ejemplo de los ojos. Pedro Páramo al evocar a Susana San Juan, comenta: “De ti me acordaba. Cuando tú estabas allí mirándome con tus ojos de agua marina”. Cuando se habla de la abuela de Pedro Páramo, se lo hace de este modo: “La abuela lo miró con aquellos ojos medio grises, medio amarillos, que ella tenía ya que parecían adivinar lo que había dentro de uno”. Otro personaje, Ana, la sobrina del cura, confiesa que: “Lo supe cuando abrí los ojos y vi la luz de la mañana que entraba por la ventana abierta. Antes de esa hora sentí que había dejado de existir”. El padre Rentería comenta: “- Todavía tengo frente a mis ojos la mirada de María Dyada que vino a pedirme salvara a su hermana Eduviges”. Pedro Páramo manda un recado a Dolores con Fulgor Sedano: “Le dirás a Lola esto y lo otro y que la quiero. Eso es importante. De cierto, Sedano, la quiero. Por sus ojos, ¿sabes?” Y por último, Dorotea, la mujer que conversa con Preciado dentro de la tierra, se expresa así: “El cielo está tan alto, y mis ojos tan sin mirada”.

Un elemento estructural de la novela es la noción de espacio. No es la descripción realista. La percepción de los sentidos es el medio para evocar el ámbito. Un personaje, el padre Rentería, se expresa de este modo: “Salió fuera y miró el cielo. Llovía estrellas. Lamentó aquello porque hubiera querido ver un cielo quieto. Oyó el canto de los gallos. Sintió la envoltura de la noche cubriendo la tierra. La tierra, ‘ese valle de lágrimas’. Otro personaje, Damiana, se manifiesta de esta manera: “este pueblo está lleno de ecos. Yo ya no me espanto. Oigo el aullido de los perros y dejo que aúllen. Y en días de aire se ve el viento arrastrando hojas de árboles, cuando aquí como tú ves, no hay árboles. Los hubo en algún tiempo, porque si no ¿de dónde saldrían esas hojas?” El cielo, las estrellas, el gallo, los perros, los árboles son referencias muy concretas, pero involucradas en visiones metafóricas: la noche como una envoltura, días de aire, pueblo lleno de ecos. La misma Damiana dice: “Y lo peor de todo es cuando oyes platicar a la gente, como si las voces salieran de alguna hendidura”. El lugar sugiere abandono y los habitantes son ecos.

Estas pocas aproximaciones a los enunciados que muestran aspectos de la ambigüedad, de la expresión de los sentidos y de la noción del espacio son las causas de los efectos emocionales que produce la lectura del arte narrativo de Juan Rulfo. En verdad son pocas, puesto que mucho se puede decir de la manipulación del tiempo, de las características de las acciones, de los puntos de vista, en fin, de la construcción misma de la novela.

## **De la enunciación**

La realidad y la irrealidad se involucran y crean una dimensión que remite a un pasado que la historia puede documentar, porque se ha dicho que la novela *Pedro Páramo* reconstruye la figura del hacendado que protagonizó un período de la historia de México y de otros países. Pero, no es una novela de intención testimonial realista o de argumento lineal: se podría señalar que comienza por el final. Las acciones no se desarrollan en un lugar determinado ni se ejecutan en un tiempo convencional de horas ni días. *Pedro Páramo* es una de las primeras novelas hispanoamericanas que manipula el tiempo de la manera que se denomina sicológica.

En otro sentido, la narrativa de Rulfo se caracteriza por su vinculación con la poesía: frecuente presencia de la metáfora, amplias yuxtaposiciones, prosopopeyas, etc. En cada caso la descarga emocional es intensa porque, además, se vincula con los contextos americanos que describió Alejo Carpentier. Las almas en pena, el recoger los pasos, las creencias constituyen el contexto del inframundo. Por último, esta es una alusión a la creencia difundida en el ámbito rural y se la cita por su descarga emotiva. Juan Preciado comenta: “Mi madre siempre fue enemiga de retratarse. Decía que los retratos eran cosas de brujería”, y prosigue: “Y así parecía ser; porque el suyo estaba lleno de agujeros como de aguja, y en dirección del corazón tenía uno muy grande donde bien podía caber el dedo del corazón”.

No obstante, pese al vacío en la fotografía, la narrativa de Juan Rulfo es de hecho un gran corazón en la literatura hispanoamericana.

## JUAN RULFO, UNA CONMOCIÓN EN LA NARRATIVA DE AMÉRICA LATINA

*Diego Araujo Sánchez*

Creo que la narrativa de América Latina podría tener con Juan Rulfo una suerte de parteaguas: un antes y un después del creador de *Pedro Páramo*. Mi trabajo de relectura de esta novela pretende poner de relieve los nuevos caminos que abre para la narrativa de nuestra América.

*Pedro Páramo* ve por primera vez la luz en 1955, dos años después de *El llano en llamas*, el libro de cuentos de Rulfo. Veinte años más tarde, el propio escritor da el siguiente testimonio acerca de la poco entusiasta recepción inicial de su novela: “Era un libro que no tenía ninguna aceptación, y ahora, entre la juventud, entre la generación actual, sobre todo los estudiantes, son los que lo están leyendo, Y para mí es muy agradable eso. Al principio se editaron 200 o 300 ejemplares; después, 1 000; y pasaron como diez años antes de que se volviera a editar. Y ahora, en los últimos cuatro años, se

han editado 400 000 ejemplares. Y eso indica que los jóvenes leen ya, que me están leyendo. Pero a mí me da mucha vergüenza, porque no sé exactamente si vale la pena, ¿no? Yo creo que se han de sentir frustrados”.<sup>1</sup>

Cuarenta años después de ese testimonio, *Pedro Páramo* cuenta con ediciones de millones de ejemplares y traducciones a más de una veintena de lenguas de todo el mundo. Sin embargo, entre la modestia y un humor negro, desde los murmullos de los muertos, la voz del escritor repetiría sin duda aquello de “Pero a mí me da mucha vergüenza...”

No hay la menor duda del valor excepcional de esta obra maestra, que bien puede considerarse como una novela clásica de la literatura de América Latina. Es imposible que el lector salga indiferente tras la lectura de *Pedro Páramo*, que subyuga por su deslumbrante belleza y la poderosa fuerza poética y mítica, por el realismo y la fantasía de sus personajes, el carácter testimonial del relato y, a la par, su textura poética y simbólica y la riqueza inagotable de su significación.

En este trabajo buscaré examinar los principales elementos de ruptura de la obra del escritor mexicano con la tradición novelística precedente y su incursión por nuevos senderos para el relato hispanoamericano: los juegos con el tiempo, el papel de los silencios, la dimensión realista y mítica, la oralidad y lo regional y universal. A modo de conclusión, esbozaré una explicación del nuevo tipo de realismo que configuran esos elementos, realismo por el cual transitará, después de Rulfo, la novela y el cuento de América Latina.

## Los juegos con el tiempo

*Pedro Páramo* rompe de forma radical con el tiempo cronológico que, con convencionales anticipaciones y retrocesos, se había mantenido en general como principio de composición de las historias narradas por el relato del regionalismo y el realismo social.

---

<sup>1</sup> “Juan Rulfo examina su narrativa”, diálogo del escritor con los estudiantes de la Universidad Central de Venezuela, 13 de marzo de 1974, en *Juan Rulfo, Toda la obra, edición crítica*, Claude Fell, coordinador, Colección Archivos 17, 1992, p. 874.



La novela se halla construida por una yuxtaposición de segmentos, con bruscos saltos espacio-temporales. “Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo”.<sup>2</sup> En la primera oración se inicia esa ruptura temporal. El yo narrador utiliza el verbo en pretérito indefinido: “vine a Comala”; pero de inmediato salta a un pasado anterior: “porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo”.<sup>3</sup> Y el narrador lleva al lector hacia un pasado algo más lejano: la muerte de la madre. Fue ella quien lo dijo y él prometió buscar al padre, cuando la mujer estaba cerca de morir. Y retrocede un poco más todavía: antes la madre había instado al hijo la venganza: “el abandono en que nos tuvo cóbrasele caro”. En el segmento siguiente, el tiempo retrocede en relación con el inicio del relato: el narrador protagonista camina con el arriero Abundio hacia Comala. Y de inmediato el relato da marcha atrás: nos remite al momento cuando Juan Preciado se encuentra con el arriero en un cruce de caminos, antes de llegar a la bajada por donde los dos se dirigen al pueblo del padre. El segmento que sigue salta otra vez hacia atrás, al día anterior, cuando el personaje narrador se halla en Sayula y, desde ese recuerdo, retorna muy cerca del próximo presente al recorrer las calles de Comala, desiertas y tomadas por la hierba; y otra vez, el juego del tiempo, le abre a la memoria del pasado y la voz de la madre: “Allá me oirás mejor- le dice ella. Estaré más cerca de ti. Encontrarás más cercana la voz de mis recuerdos que la de mi muerte, si alguna vez la muerte ha tenido alguna voz”.<sup>4</sup> La voz de la madre, que está formalizada en el discurso narrativo en letras cursivas, resonará constantemente en la mente de Juan Preciado con una visión paradisíaca de Comala., que contrasta con el pueblo en donde solo encuentra muertos, ánimas en pena, voces y murmullos.

Me he detenido en los primeros segmentos de la novela para poner en evidencia sus saltos espacio-temporales. Después, esos cambios todavía son más bruscos, pues nos retrotraen a episodios de la infancia de Pedro Páramo, que evoca cómo con Susana San Juan hacía volar los papalotes; después, al muchachito que cumple los mandados para la abuela y la madre o que escucha los rezos por el novenario por la muerte del abuelo.

<sup>2</sup> Juan Rulfo, Pedro Páramo, en *Juan Rulfo, Toda la obra, edición crítica*, Claude Fell, coordinador, Colección Archivos 17, 1992, p.179.

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> Rulfo, Pedro Páramo, p. 184,

Quizás los saltos temporales dificultaron a los primeros lectores de *Pedro Páramo* seguir el curso del relato; sin embargo, tras cerrar la última página de la novela, pueden ensamblar todas las piezas y reconstruir la historia narrada. Dos momentos son muy claros en ella: desde cuando llega Juan Preciado a Comala hasta cuando muere y es enterrado junto al cuerpo de Dorotea. En el primero, la perspectiva dominante es la del relato en primera persona, la voz del narrador protagonista Juan Preciado; pero esa perspectiva cambia, cede la voz a otros personajes que se comunican con él, como el arriero Abundio, también hijo de Pedro Páramo; o Eduviges Dyada, que estuvo muy cerca de ser la madre de Juan; hay también un narrador intermediario de tercera persona, cuya voz desaparece para dejar al lector con otras voces, como la de Pedro Páramo, su madre: o la de otro hijo de Pedro, Miguel; el relato deja al lector con otras voces, como la del Padre Rentería y el peso en su conciencia por la tolerancia a los abusos de Pedro Páramo y de su hijo Miguel; la de Dorotea la Curraca que le consigue mujeres a Miguel Páramo; la de Fulgor Sedano, el abogado, que cuando es asesinado el padre de Pedro Páramo cree que se halla terminada la riqueza del propietario rural, pero será testigo, auxiliar y cómplice de la recuperación de esa riqueza por cualquier medio y la ampliación de la propiedad de la tierra en la que se asienta el poder del cacique rural.

Después de su muerte, Juan Preciado oye múltiples voces desde la tumba en la que yace con Dorotea, con la cual comenta también todo cuanto los dos escuchan. Entonces el lector conoce que el relato de Juan Preciado en la primera parte se desarrolla también cuando él ya había muerto, y su voz del narrador testigo se dirige en realidad a la mujer que se halla en la misma sepultura. El relato entra a un tiempo sin tiempo, en el que la cronología pierde toda importancia, se acentúa el perspectivismo narrativo y, en medio de la multiplicidad de voces de los personajes, se mantiene un narrador intermediario entre el lector y el mundo del relato. En esta segunda parte, los personajes dominantes son Pedro Páramo y Susana San Juan. Los acontecimientos centrales, el apogeo del poder del cacique y su declinación tras la muerte de Susana.

### **El papel de los silencios**

La novela de Rulfo está escrita con una retórica de sobrentendidos y silencios. El sentido de la obra debe buscarse no solo en lo que se dice, sino en lo que se deja de decir, o apenas se sugiere. Un recurso frecuente en la construcción del relato es la elipsis narrativa o la omisión en el discurso de segmentos más o menos largos del tiempo de la historia. Los acontecimientos sobrentendidos exigen un papel activo del lector para seguir el relato, para armarlo, para completarlo.

El autor tiene conciencia de esa estrategia narrativa. En la siguiente confidencia de Rulfo se explican las elipsis, su decisión de trabajar una prosa sustantiva, procurar que desaparezcan las intervenciones del autor con comentarios y reflexiones y privilegiar el relato de hechos, dejar al lector con las voces de los personajes, dar una función a los sobrentendidos y al silencio y buscar la participación del lector para llenar esos vacíos. He aquí su testimonio: “Debo decirte que mi primera novela estaba escrita en secuencias, pero advertí que la vida no es una secuencia. Pueden pasar los años sin que nada ocurra y de pronto se desencadena una multitud de hechos. A cualquier hombre no le suceden cosas de manera constante. Yo pretendí contar una historia con hechos muy espaciados, rompiendo el tiempo y el espacio. Había leído mucha literatura española y descubrí que el escritor llenaba los espacios desiertos con divagaciones y elucubraciones. Yo antes había hecho lo mismo y pensé que lo que contaba eran los hechos y no las intervenciones del autor, sus ensayos, su forma de pensar, y me reduje a eliminar el ensayo y a limitarme a los hechos y para eso busqué a personajes muertos que no están dentro del tiempo y del espacio. Suprimí las ideas con que el autor llenaba los vacíos y evité la adjetivación entonces de moda. Se creía que adornaba el estilo, y solo destruía lo esencial de la obra, es decir lo sustantivo...La práctica del cuento me disciplinó, me hizo ver la necesidad de que el autor desapareciera y dejara a sus personajes hablar libremente, lo que provocó, en apariencia, una falta de estructura. Sí hay una estructura en *Pedro Páramo*, pero es una estructura construida de silencios, de hilos colgantes, de escenas cortadas, donde todo ocurre en un tiempo simultáneo que es un no tiempo. También perseguía el fin de dejarle al lector la oportunidad de colaborar con el autor y que llenara él mismo esos vacíos”.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Juan Rulfo, citado por Norma Klahn, “La ficción de Juan Rulfo”, en Juan Rulfo, *Toda la obra*, edición crítica, Claude Fell, coordinador, Colección Archivos 17, 1992, p. 424.

Examinemos un ejemplo de esa estructura construida de silencios, hilos colgantes, escenas cortadas. En los segmentos iniciales de la novela se conoce, como recordamos ya, la muerte de Dolores Preciado, la promesa que le hace a su hijo de ir a Comala, buscar a Pedro Páramo y cobrarle caro el abandono y el olvido en los que lo tuvo. Después, en el segmento noveno, Eduviges relata a Juan Preciado lo que aconteció en la noche de bodas de su madre: el provocador de sueños, Inocencio Osorio, advierte a la joven Doloritas “que esa noche no debía repegarse a ningún hombre porque estaba brava la luna”.<sup>6</sup> Ella convence a Eduviges que la sustituya en el lecho. Y esta confiesa: “Me valí de la oscuridad y de otra cosa que ella no sabía: y es que a mi también me gustaba Pedro Páramo”.<sup>7</sup>

En realidad, se acuesta con él, pero la fiesta del día anterior le había dejado rendido a Pedro, que duerme y ronca y solo entrevera sus piernas entre las de Eduviges. Antes del amanecer, la amiga acude donde Doloritas y le pide que ahora sí vaya ella pues ya es otro día. “Al año siguiente naciste tú”,<sup>8</sup> dice Eduviges a Juan Preciado. Y de inmediato, en el mismo segmento la mujer cuenta la infelicidad en la que vive Dolores Preciado en su vida matrimonial. La joven esposa comienza a suspirar. “Quisiera ser zopilote para volar donde vive mi hermana”,<sup>9</sup> dice a Pedro. Ese mismo instante él hace preparar las maletas para que ella vaya a ver a su hermana. Eduviges continúa su relato:

“Y tu madre se fue:

- Hasta luego, don Pedro.

- Adiós. Doloritas.

Se fue de la Media Luna para siempre.

Yo le pregunté muchas veces después a Pedro Páramo por ella.

-Quería más a su hermana que a mí. Allá debe estar a gusto. Además ya me tenía enfadado. No pienso inquirir por ella, si eso es lo que te preocupa.

---

<sup>6</sup> Rulfo, *Pedro Páramo*, p. 194.

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> Rulfo, *Pedro Páramo*, p.195.

<sup>9</sup> *Ibid.*

- ¿Pero de qué vivirán?
- Que Dios los asista”.<sup>10</sup>

Después, solo en el segmento 19, nos lleva el relato a la orden que imparte Pedro Páramo a su abogado Fulgor Sedano de pedir la mano de Dolores Preciado. A su familia es a la que más adeuda. Y el matrimonio resulta la forma más rápida de saldar las obligaciones. Sedano narra en los segmentos 21 y 22 el pedido de mano y los arreglos con el Padre Rentería para acelerar la celebración de la boda. Después, Dolores seguirá presente en la novela por las palabras de ella que rememora su hijo y en las que Comala aparece como una tierra edénica.

Esta estética de escenas cortadas, de sobreentendidos, es determinante en la construcción de la novela. Se muestra también, entre otros episodios, en el doble relato de la muerte de Miguel Páramo; en la historia de las relaciones de Susana San Juan y Pedro Páramo; en el relato del origen de la locura de ella; en la muerte del cacique de Comala; en la historia del mismo pueblo cuya declinación se produce cuando Pedro Páramo, en venganza por la fiesta que se celebra cuando muere Susana, se cruza de brazos mientras las gentes abandonan Comala y solo se quedan allí los muertos y las ánimas en pena, se escuchan únicamente sus murmullos, domina el silencio y Pedro Páramo, sentado en su equipal, muere a manos de su hijo Abundio.

### **Dimension realista y dimension mítica**

La novela de Rulfo tiene una dimensión realista. En ella ocupa un puesto central el motivo del cacicazgo. Pedro Páramo construye su poder por el abuso y la fuerza. El pueblo llega a depender de su voluntad todopoderosa. El cacique apoya con oportunismo y conducta maquiavélica a un grupo de campesinos alzados durante la revolución mexicana para después manejarlos a su antojo. Y, en otra referencia al contexto histórico, se halla también presente la guerra de los cristeros, a la que se une, en un acto de expiación, el Padre Rentería.

---

<sup>10</sup> Rulfo, *Pedro Páramo*, p. 196.

Sin embargo, junto a la dimensión realista, un sustento temático de la novela son los mitos. El de más raigambre popular mexicana nos remite al mundo de los muertos.

El sustrato mítico echa raíces en el mundo prehispánico. Como afirma Octavio Paz, “para los antiguos mexicanos la oposición entre muerte y vida no era tan absoluta como para nosotros. La vida se prolongaba en la muerte. Y a la inversa. La muerte no era el fin natural de la vida, sino fase de un ciclo infinito. Vida, muerte y resurrección eran estadios de un proceso cósmico, que se repetía insaciable”.<sup>11</sup>

A esa visión de la muerte se opone la concepción cristiana que viene con la conquista y se afianza durante los siglos coloniales. El dualismo de alma y cuerpo, el premio y el castigo en la otra vida, el sufrimiento, la culpa, la expiación y la redención, el purgatorio, el cielo y el infierno son valores que entran a formar parte de la cosmovisión mestiza y el imaginario popular; se multiplican las leyendas de las almas en pena que vagan por el mundo, los relatos de muertos y aparecidos, las historias de ultratumba.

“El mexicano, obstinadamente cerrado ante el mundo y sus semejantes, ¿se abre ante la muerte?”, pregunta Paz y responde: “La adula, la festeja, la cultiva, se abraza a ella, definitivamente y para siempre...”.<sup>12</sup>

Un ejemplo de la fusión de supervivencias culturales prehispánicas y las creencias cristianas se muestra cuando Dorotea narra su muerte como la separación del alma y el cuerpo. La mujer confiesa a Juan Preciado que su alma debe andar vagando por la tierra buscando seres vivos que recen por ella; que quizás el alma la odie por el maltrato que le había dado y que, mientras vivía, se hallaba acosada por el sentimiento de culpa. Sin embargo, ahora se ha descargado de los remordimientos. Dorotea narra así su muerte: “Cuando me senté a morir, ella (el alma) me rogó que me levantara y que siguiera arrastrando la vida, como si esperaría todavía algún milagro que me limpiara de culpas. Ni siquiera hice el intento: Aquí se acabó el camino –le dije-. Ya no me quedan fuerzas para más. Y abrí la boca para que se fuera.

<sup>11</sup> Octavio Paz, “Todos santos, día de muertos, en *El laberinto de la soledad*, Tercera reimpresión, México, Fondo de Cultura Económica, 1973, p. 49.

<sup>12</sup> Octavio Paz, “Todos santos, día de muertos”, p. 53.

Y se fue. Sentí cuando cayó en mis manos el hilito de sangre con que estaba amarrada a mi corazón”.<sup>13</sup> ¡Qué hermosa la imagen del ánima amarrada solo por un hilito de sangre al corazón!

Junto a estos mitos populares, la crítica ha señalado en la novela de Juan Rulfo algunos mitos universales, como la búsqueda del padre (Juan Preciado busca a Pedro Páramo, como Telémaco a Ulises en la Odissea); o el descenso a los infiernos (los héroes bajan al inframundo o región de la muerte, como Juan Preciado desciende a Comala, que “está sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del infierno”<sup>14</sup>; el parricidio ( Edipo asesina al padre, como la muerte del padre se halla conectada en la novela de Rulfo por un sentido profundo con los tres hijos de Pedro Páramo: Juan Preciado, que va en su búsqueda con el encargo de la madre de vengar el olvido en que los tuvo; Miguel Páramo, el hijo predilecto, que repite los abusos del padre con las mujeres y sus violencias y arbitrariedades; la muerte de Miguel marca el inicio de la decadencia y del fin del cacique; y Abundío, el hijo espurio, que asesina al padre). Hay otros elementos míticos, como el del incesto, en la pareja de hermanos que acogen a Juan Preciado, o la sugerencia de la relación incestuosa de Susana y su padre Bartolomé San Juan. Aparece también en la novela el mito de la tierra edénica perdida, la Comala en los ojos de Dolores Preciado antes de que fueran oscurecidos por el odio hacia su marido; y el mito de la maternidad frustrada, que se representa en Dorotea y en Susana San Juan; y el de la mujer inalcanzable, en el cacique que tiene todo el poder del mundo pero jamás puede poseer el amor de la mujer por quien se halla obsesionado desde la infancia.

Las voces de las mujeres, violentadas, humilladas y ofendidas o instrumentalizadas por el poder patriarcal del cacique rural reconstruyen para Juan Preciado la vida del padre. Son, pues, de alguna manera, las fuerzas intermediarias de la venganza final, del parricidio.

### **Oralidad, lo mexicano y universal**

---

<sup>13</sup> Rulfo, *Pedro Páramo*, p. 243.

<sup>14</sup> Rulfo, *Pedro Páramo*, p. 182.

Rulfo ha revelado que una de sus líneas de trabajo en la creación de su novela fue suprimir en ella las reflexiones del autor, el ensayo, y privilegiar los hechos, las voces de los personajes. Esa orientación determina el predominio la oralidad. Escribir la oralidad con la maestría de Rulfo me parece que es uno de los grandes aportes del creador mexicano a la narrativa hispanoamericana. *Pedro Páramo* es novela de múltiples voces, en la cual en el pliegue de la escritura se escuchan las palabras habladas, se registra la textura de la comunicación oral. Y esta echa sus raíces en la imaginación, la experiencia y la cosmovisión popular. En este aspecto, solo en la novela *Gran Sertón: Veredas* de João Guimarães Rosa, que se publica un año después de *Pedro Páramo*, se realiza una proeza análoga: escribir la oralidad y ficcionalizarla con tanta maestría artística.

En la narrativa del realismo social y la novela regionalista, se evidencia un marcado contraste entre las voces de los personajes y la voz del narrador. La una busca aprehender el habla oral de los campesinos, del indio, del gaucho, del compadrito. La otra se desarrolla por medio de una escritura muy cuidadosa y un uso hasta purista del lenguaje. En Rulfo, como en Guimarães Rosa, no se produce aquella escisión; por el contrario, las voces del narrador y las de los personajes se confunden, tienen su matriz en la oralidad y la imaginación popular. Rasgo de una y otra es el humor, un humor negro, a ratos de macabra caricatura, como las calacas de José Guadalupe Posada. Por ejemplo, cuando al acercarse a Comala, Juan Preciado comenta a Abundio, que hace calor, este replica que lo sentirán más fuerte cuando ya estén en Comala. “Aquello está sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del infierno. Con decirle que muchos de los que allí se mueren, al llegar al infierno regresan por su cobija”,<sup>15</sup> le dice.

Otra característica de la imaginación popular que se refleja en el lenguaje es la tendencia a la hipérbole, a la exageración, que abre las puertas a lo mítico y maravilloso. Un segmento ejemplar de esta imaginación se halla en las voces del narrador y los personajes en uno de los segmentos del último tramo de la novela, con la reacción del pueblo de Comala cuando fallece Susana San Juan.

---

<sup>15</sup> Rulfo, *Pedro Páramo*, p. 182.



Al amanecer la gente se despierta por el repique de las campanas, no solo de la iglesia mayor, sino de las tres iglesias del pueblo. El repique se prolonga hasta el mediodía y sigue. El autor lo relata de esta forma: “Llegó la noche. Y de día y de noche las campanas siguieron tocando, todas por igual, cada vez con más fuerza, hasta que aquello se convirtió en un lamento rumoroso de sonidos. Los hombres gritaban para oír lo que querían decir: “¿Qué ha pasado?”, se preguntaban.

A los tres días todos estaban sordos. Se hacía imposible hablar con aquel zumbido de que estaba lleno el aire. Pero las campanas seguían, seguían, algunas ya cascadas, con un sonar hueco como de cántaro.

-Se ha muerto doña Susana.

-¿Muerto? ¿Quién?

-La señora.

-¿La tuya?

-La de Pedro Páramo”.<sup>16</sup>

Después empiezan a llegar gentes de las comarcas cercanas, y aun de las más alejadas. Y llega un circo, después músicos y poco a poco todo se transforma en fiesta, jolgorio, algarabía.

Las campanas dejan de repicar, pero se mantiene la fiesta, no hay forma de hacerles comprender a quienes han llegado que se trata de un duelo. Todo ello provoca el enojo de Pedro Páramo, que jura vengarse. “Me cruzaré de brazos y Comala se morirá de hambre”, dice. Y así lo hizo.<sup>17</sup>

La lectura de este segmento pone en evidencia que se abre el camino para el realismo maravilloso en la narrativa hispanoamericana. Gabriel García Márquez leyó *Pedro Páramo* en 1961, seis meses después de haber llegado a residir en ciudad de México. Y, como prueba del entusiasmo que suscitó en él esa lectura, nos cuenta que podía repetir de memoria al derecho

---

<sup>16</sup> Rulfo, *Pedro Páramo*, p. 295.

<sup>17</sup> Rulfo, *Pedro Páramo*, p. 296.

y al revés el libro completo. Su amigo Álvaro Mutis le trajo un ejemplar de la novela: “¡Lea esta vaina, carajo, para que aprenda!, le espetó muerto de risa. Y García Márquez confiesa: “Aquella noche no pude dormir mientras no terminé la segunda lectura. Nunca, desde la noche tremenda que leía *La metamorfosis* de Kafka en una lúgubre pensión de estudiantes de Bogotá – casi diez años atrás- había sufrido una conmoción semejante”.<sup>18</sup> La obra de Rulfo causa conmoción no solo en García Márquez, sino en la narrativa de América Latina.

La oralidad dominante en la novela tiene un tinte marcadamente mexicano, pero que se abre hacia lo universal. Esta conjunción tan difícil de lograr es otro hallazgo de su literatura.

### Un nuevo realismo

El escritor mexicano rompe con el realismo documental de las décadas precedentes, y abre los caminos hacia un nuevo realismo. El anterior, de cuño positivista, se sujeta a los supuestos lógico-racionalistas y los principios de causalidad y contradicción, el mundo que representa suele ser conflictivo, pero es claro y distinto; el relato tiende a respetar el orden cronológico. El nuevo rompe el tiempo, lo fragmenta, juega con este elemento determinante en la composición del relato; el mundo representado no solo es conflictivo sino ambiguo, las cosas pueden ser y no ser al mismo tiempo, puede existir una causalidad más allá de lo natural, son imprecisos los límites entre el sueño y la vigilia. La realidad se presenta desde múltiples voces y conciencias.

Esa tendencia en el cuento y la novela hispanoamericano no se gesta de la noche a la mañana. En el seno del mismo realismo social, por ejemplo en la novela ecuatoriana de los años 30, se incorporan ya elementos novedosos como lo mítico-maravilloso, en novelas como *Don Goyo*, de Demetrio Aguilera Malta, cuya primera edición aparece en 1933; o *Los Sangurimas* de José de la Cuadra, que se publica un año después. En la década siguiente, la

<sup>18</sup> Gabriel García Márquez, “Breves nostalgias sobre Juan Rulfo”, en *Juan Rulfo, Toda la obra, edición crítica*, Claude Fell, coordinador, Colección Archivos 17, 1992, p. 800.

novela y el cuento en América Latina incursionan en el ámbito de lo fantástico, integran al relato elementos mítico-maravillosos del mundo indígena o del mundo negro y el habla popular. La sola mención de algunos títulos de novelas y colecciones de cuento publicadas en la década de los cuarenta señalan el nuevo rumbo de la narrativa: *La invención de Morel*, 1940; *Ficciones*, 1944; *El señor presidente*, 1946; *Al filo del agua*, 1947; *El Aleph*, 1949; *El reino de este mundo*, 1949; *Hombres de maíz*, 1949.

Después de los cuentos y la novela de Juan Rulfo en la década siguiente, nada sería igual en la narrativa hispanoamericana.

*Quito, 17 de octubre de 2017*



**La Academia Ecuatoriana de la Lengua y la Secretaría de Cultura  
del Ilustre Municipio del Distrito Metropolitano de Quito  
invitan a ustedes al seminario sobre**

**El modernismo ecuatoriano a cien años de su vigencia  
Precursores**

**Grupo central de la generación modernista. “Los Decapitados”  
Prosistas modernistas**

Participarán los académicos Marco Antonio Rodríguez, Julio Pazos Barrera,  
Álvaro Alemán, Carlos Freile Granizo

**Jueves 23 y viernes 24 de noviembre de 2017**

Sede de la Academia Ecuatoriana de la Lengua  
Plazoleta de La Merced, calles Cuenca y Chile. 18:00h.

Susana Cordero  
Directora de la AEL

Pablo Corral Vega  
Secretario de Cultura

Vino de honor

Entrada libre hasta completar el aforo



## EL MODERNISMO EN ECUADOR

*Marco Antonio Rodríguez*

«Hay tardes en las que uno desearía/ embarcarse y partir sin rumbo cierto/ y, silenciosamente, de algún puerto,/ irse alejando mientras muere el día». Es la primera estrofa del inolvidable poema «Emoción vespéral» de Noboa y Caamaño. Tedio y cansancio precoces. Premonición de lo que fue su final, pero que, a pesar de los magísteres dixit que han intentado sepultar la obra de los decapitados, es, quizás, de lo poco de nuestra literatura que aún conmueve a algunos jóvenes de las recientes generaciones. (En Guápulo, por ejemplo, hay sitios donde se congregan poetas, cineastas, grafiteros, teatristas, artistas en ciernes... y se escuchan aún poemas de los decapitados, cantados o declamados por figuras estrafalarias, seres de luz, que acuden a esos espacios).

### **Liminar**

La cuestión de la crítica en nuestras literaturas —me refiero a la brasileña y a la hispanoamericana— es vasta y compleja. Ofrezco algunos de sus

signos fundamentales. Discernir entre literatura crítica o crítica literaria. La primera existe, sin duda. ¿Cómo distinguir en la obra de Mariano Azuela o en la de Enrique Gil Gilbert, por ejemplo, entre invención narrativa y crítica política? Lo propio puede decirse de Borges —esencialmente metafísico en cuyo epicentro gira una crítica implícita no exenta de ironía de lo que damos como verdades absolutas: espacio, tiempo, conciencia...—, y la narrativa de Pablo Palacio que horada con su láser crítico los abismos del ser humano.

La crítica está imbricada entre la escritura de los autores mencionados y su obra ficcional. A su vez, la imaginación se torna crítica de la realidad. Murales sociales, políticos, metafísicos, morales; en cada uno de ellos la realidad ha sido intervenida —por usar un término de las vanguardias visuales— mediante una doble operación de la creación verbal y de la crítica. La presencia del pensamiento crítico en la poesía y en la narrativa de América Latina no es adventicia ni esporádica, es una constante, deriva de todas las literaturas de Occidente. Para probar este aserto, solo es necesario desvelar nuestra auténtica procedencia: por la historia y la cultura pertenecemos a Occidente, no a ese brumoso Tercer Mundo levantado por la demagogia política y económica. Somos una extremidad de Occidente, insólita, discordante.

¿En lugar de literatura crítica nos hemos represado en la crítica literaria? Sin duda hemos tenido magníficos críticos literarios en nuestra América. De Andrés Bello a Pedro Henríquez Ureña, de José Enrique Rodó a Alfonso Reyes, de Benjamín Carrión a Hernán Rodríguez Castelo. ¿Por qué se dice que no hay crítica en nuestra región? Creo que esta tesis salió de cierta intelectualidad dogmática, y que es reflejo de nuestro sentimiento de minusvalía. Creo asimismo que, para deshacer este equívoco, deberá ser la propia crítica la que actúe. Añado unas breves líneas de reflexión a esta proposición.

No hemos tenido escuelas o grupos críticos como, por ejemplo, a Samuel Taylor Coleridge y a William Wordsworth, filósofo y crítico el primero, poeta y crítico el segundo, fundadores del Romanticismo. Los hermanos Schlegel y su grupo, Hipólito Taine y los suyos, o los estructuralistas franceses. Como ahora casi todo lo resuelve Google y suelo hablar con énfasis de los intelectuales *wikipedianos* —hace poco Diego Araujo le propinó una rotunda lección al vivaracho presidente anterior sobre este recurso—, me curo en sano como lo he hecho siempre, otorgando créditos a quienes contribuyen a mis modestos saberes. Atanasio Viteri Karolys —brillante intelectual

y maestro— fue quien me descubrió a estos autores ingleses; los estructuralistas fueron más accesibles por su universalización.

Salvo casos excepcionales, como el de José Ortega y Gasset, nuestros críticos se han nutrido no de lo que se ha reflexionado entre nosotros, sino en Europa y Estados Unidos. Hay crítica literaria, lo que no hay es un pensamiento crítico propio. Por eso lo de insólito y discordante. Pienso en los mexicanos Jorge Ruffinelli y Emmanuel Carballo —este último amigo querido y generoso—, el venezolano José Balza o el ecuatoriano Miguel Donoso Pareja, y me ratifico en las ideaciones anteriores. No tuvimos siglo XVIII.

Comparar es ejercicio vano y vacío, aunque a veces necesario. El español Benito Jerónimo Feijóo, la lumbrera del siglo XVIII, no le alcanza a Hume, Locke, Diderot, Rousseau, Kant, por más que pretendamos. Carecimos de la Ilustración, tampoco hubo revolución burguesa, ni de lejos la gran resistencia vehemente y honda contra la crítica y sus construcciones: el Romanticismo. El nuestro fue declamatorio y foráneo, no podía ser de otro modo: nuestros románticos traman su discurso contra algo que no habían sufrido: el absolutismo de la razón. La crítica es placebo, por sí sola no puede generar buena literatura o buenas artes visuales. Por eso me declaro un simple escritor que escribe sobre poetas y artistas plásticos, sobre todo, sin eludir temas de coyuntura o de ocasión, como los llamaba Umberto Eco; pero no soy crítico.

### **Apuntes sobre el modernismo ecuatoriano**

Las revistas fueron su espacio. La historia de la literatura ecuatoriana ha generado valiosa información sobre los poemarios de nuestros poetas modernistas, mucho más en revistas que en libros, y esta constatación la debo a Gladys Valencia Sala.

El grupo modernista ecuatoriano es un círculo de poetas y ensayistas críticos en formación, pero también de lectores: es un movimiento de «intelectuales», ese era el título con el que se presentaban. En las revistas literarias surgidas a finales del siglo XIX y en los dos primeros decenios del XX, el Círculo Modernista se integra por poetas y ensayistas: Gonzalo Zaldumbide, Jorge Carrera Andrade (si bien empezó a publicar en el Círculo Modernista,



es un representante egregio de la literatura de vanguardia), Francisco Guarderas, Julio César Endara y otros.

Las revistas conmovieron el ambiente ciudadano «espeso y municipal», como lo definiera Arturo Borja. *Letras, Frivolidades, América, Caricatura* (en la cual aparecieron piezas magistrales de Carlos Andrade, *Kanela*, hermano de Jaime Andrade), *Apolo y Avance* —que solo tuvo dos ediciones— fueron las principales revistas. Otras revistas que acogieron a autores de esta corriente fueron *El Telégrafo Literario, Renacimiento* y *Patria* en Guayaquil.

Poetas y ensayistas que emergían con el entusiasmo de su precocidad juvenil. ¿Se puede hablar de una coincidencia en la aparición, se diría amalgamada, de estos dos géneros? ¿O de algo más profundo? Walter Benjamin exalta el nombre de Charles Baudelaire como el más significativo de la Escuela Modernista. Crítica y estética se fusionan de manera única en el gran poeta. Por cierto, guardo duda respecto de la afirmación del filósofo, si esta se refería a su poesía *per se* o a los ensayos que especialmente sobre artes plásticas Baudelaire escribió y que han servido de invaluable material de apoyo a quienes escribimos sobre estas artes. Acontece que el ensayo de Baudelaire no se inserta en los cánones rigurosos del modernismo, por eso mi inquietud.

La poesía modernista intenta crear un «absoluto verbal», a través de la creación de «otro lenguaje». La poesía y los estudios disciplinarios de la literatura fueron escritos en algunos casos por los mismos autores. Este es el caso de Baudelaire, pero también de poetas como Noboa y Caamaño y Borja en Quito, y Silva en Guayaquil. La obra poética y la obra crítica de estos autores aparecen en secciones separadas en las revistas que acogieron al Círculo Modernista.

El proyecto literario de Rubén Darío —el Príncipe del Modernismo— preconizaba mirar a fondo la dinámica del lenguaje, el ritmo, la sintaxis, la morfología. Convocación a la elucidación del mundo simbólico inaugurado por el poeta, desciframiento de su sensibilidad como una voz subjetiva. En Ecuador Noboa y Caamaño proponía que el crítico tenía que ser «frívolo», esto es, sensible al entorno, dispuesto a edificar un lenguaje interpretativo de cierta objetividad.

La crítica supone rastrear la ciudad moderna de acuerdo a los modernistas, así como el texto poético deviene para ellos vehículo para deambular por el mundo. El sujeto moderno en el final del siglo XIX y comienzos del XX es un crítico y el poeta un hombre radical. El poeta modernista es un elemento axial para interpretar y asumir el cambio que supone la modernidad histórica. Una vez exhibida la escasez del horizonte positivista de la historia, por filósofos como Walter Benjamin, las sociedades modernas encaran el desafío por medio de su avanzada: impulsar una de las revoluciones aún indefinida y aplazada en el siglo XIX: la revolución lingüística.

Poetas y ensayistas ecuatorianos modernistas reflejan al menos su intención de desplazarse a la crítica. En las revistas mencionadas puede apreciarse este hecho en su política editorial y en los textos publicados. Conjunction de poesía y crítica, ensayos en torno de las evoluciones urbanas y muestrario del espíritu renovador de ese período.

Un ensayo de Julio César Endara demoniza la crítica del elogio y propone otra, moderna. Para este ensayista —totalmente desconocido—, la crítica supone observación de relaciones, condiciones y conocimiento histórico. Debe superar el desconocimiento de nosotros mismos. «No sabemos cuántos somos —sustenta— y cuál es nuestra capacidad, ni podemos saberlo. ¡Porque no hay una crítica!». Y añade que al ejercicio crítico se deben incorporar disciplinas científicas como el psicoanálisis, la sociología o ciencia de la «moral social» como él la llama.

### **El modernismo en Ecuador, un país marginal**

Para Octavio Paz el modernismo era el lenguaje de la época, yo añadiría, su estilo histórico. El genio de Rubén Darío lo esparció generosamente, pero la única experiencia de modernidad que podía alcanzar Hispanoamérica en su tiempo era la del imperialismo, porque, según Paz: «La realidad de nuestras naciones no era moderna: no la industria, la democracia, la burguesía, sino las oligarquías feudales y el militarismo». Los modernistas eran cautivos de aquello que aborrecían. Oscilación entre la rebeldía y la abyección. (Recuérdese que Rubén Darío escribió un poema cáustico y feroz en contra del imperialismo, aunque luego otro, de brazos abiertos).

El modernismo en Ecuador corre entre los años 1880 y 1930. El Círculo Modernista —los nuevos estudios así lo bautizan— fundó una bohemia aristocrática en Quito. Francisco Guarderas la describe: «... de la taberna Alcocer pasábamos al Club Pichincha como las clásicas de Madrid».

En contraste con los poetas y escritores románticos cuyas improntas fueron las de intervenir en ardorosas contiendas jurídicas, representar lo nacional, con referencias de paisaje y costumbres, los modernistas —en testimonio de Francisco Guarderas— se ensimisman, atienden solo a la bohemia de su grupo, buscan una salida a su angustia existencial en la morfina y en la muerte voluntaria, y son indiferentes a la redención social y política que empezaba a sentirse.

Aquí hay que establecer la excepción de Julio César Endara, revelada anteriormente. Él pensó en nuestra realidad sobre todo lo que proclamaba el modernismo configurado en aquello de «el arte por el arte» y lo de Verlaine: «la música ante todo». En la poemación de los modernistas es notable su musicalidad. Varios poemas de los decapitados fueron musicalizados e interpretados por creadores y cantantes de mucho prestigio, pero es casi nula su preocupación por el quehacer político que estaba leudándose en Raúl y Carlos Andrade, en Jorge Carrera Andrade, Francisco Guarderas y en Julio César Endara.

## Los grandes del modernismo en Ecuador

La célebre Generación Decapitada, integrada por Arturo Borja, Ernesto Noboa y Caamaño, Humberto Fierro y Medardo Ángel Silva, es, sin duda, lo más empinado del modernismo ecuatoriano, no obstante sus cortas vidas y su parva obra literaria.

Arturo Borja, hijo del célebre jurisconsulto Luis Felipe Borja, nació en Quito en 1892. Adolescente, su familia lo envió a París para que se sometiera a un tratamiento clínico de sus ojos. De inteligencia excepcional, aprendió pronto el francés y se internalizó en la obra de Baudelaire, Verlaine, Mallarmé y Rimbaud. A su retorno se encontró de bruces con una realidad abismalmente contraria a sus refinamientos. El ambiente parisino había calado hondo en su ser y las lecturas que allá hiciera contradecían con la vulgari-

dad, hipocresía, incomprensión que halló en su hogar y en sus entornos. París lo convocaba a la autenticidad y a la liberación, Quito era «una aldehuela», por lo que halló un escapismo en la amistad de intensa bohemia con Ernesto Noboa y Caamaño y Humberto Fierro, y en su adicción a la morfina. Todas las averiguaciones llevan a suponer que fue una sobredosis de morfina la que lo mató, luego de estar con su cónyuge en su luna de miel, con quien habían concertado suicidarse juntos. Ella no cumplió su palabra y la muerte del poeta fue encubierta para guardar las apariencias sociales.

Pocos años después de su muerte, se publicó su único libro *La flauta de ónix*. Veinte poemas de aquello que solía decirse de «exquisita calidad artística». «Para mí tu recuerdo es hoy como la sombra/ del fantasma a quien dimos el nombre de adorada.../ Yo fui bueno contigo. Tu desdén no me asombra,/ pues no me debes nada, ni te reprocho nada». Esta es la primera estrofa del poema acaso más conocido y celebrado de Arturo Borja, luego musicalizado por Miguel Ángel Casares e interpretado por las mejores voces de nuestra música nacional. ¿Poema a la mujer amada o al amor amado que dijera Maurice Blanchot?

Ernesto Noboa y Caamaño (Guayaquil, 1889-1927), de familia aristócrata y con poder económico (entre sus ancestros figuran los presidentes de la República Diego Noboa y José María Plácido Caamaño). Concluidos sus estudios secundarios, vino a Quito y entañó profunda amistad con Arturo Borja. Tras un corto viaje a España y Francia, soñó con lo que Ernesto Proaño, recordado profesor de literatura ecuatoriana, señala: «en la búsqueda y siembra de bellos ideales: sediento de fe, de amor, de calma», y va más allá: «alzar el himno a la vida, al orgullo, al vigor». Así como su mejor amigo, Arturo Borja, prometía en voz alta suicidarse apenas se le acabara el dinero que heredó y cumplió su palabra, Noboa y Caamaño, envuelto en estrechez económica y cumpliendo una función de amanuense, cedió a la morfina y terminó suicidándose.

En 1922, a instancias de su hermano político Cristóbal de Gangotena y Jijón, publicó su primera antología poética *Romanza de las horas*. Parece que preparaba un segundo poemario que se habría titulado *La sombra de las alas*, pero ya era tarde. «Ese garfio de un empleo de amanuense —señala Hugo Alemán, uno de los más significativos estudiosos del modernismo— desgarraba sus horas útiles a la belleza... Solo la morfina era capaz de quebrantar

la agotadora agitación de su neurosis». Se suicidó a los 36 años de edad. Humberto Fierro (Quito, 1890-1929). Huraño y solitario, prefería el campo a la ciudad. Pasaba largas temporadas en la hacienda Miraflores de Cayambe buscando en el paisaje, en la pintura, en la música y en los libros su auténtica vocación. Fallecido su padre, él no pudo —o no quiso— administrar la hacienda, por lo que se recluyó en Quito y sobrevivió de un cargo de amanuense de ministerio. Pronto instauró amistad con los poetas y escritores de su generación. Fierro es el único poeta de los decapitados que no se suicidó. Ernesto Proaño lo describe como «hombre de tristeza viril» y destaca que no se refugió en las drogas para enfrentar su vida solitaria y exenta de las comodidades de su infancia y adolescencia. Publicó *El laúd en el valle* en 1919, con un retrato suyo e ilustraciones de su vena de artista pintor.

Crea en este texto una atmósfera de espacio lírico y tiempo psicológico por el cual fluyen sus vivencias. El paisajismo del campo es una constante en su obra. Ocasos y noches de luna absorbidas en los años que su vida discurrió en Cayambe. *La velada palatina*, su segundo poemario, apareció 20 años después de su muerte. Extraño vuelco hacia el universo clásico y medieval, filtrando siempre su profunda tristeza. Los modernistas vivieron enclaustrados en lo que se denominó «la torre de marfil» del «mal taciturno» y todos fueron visitados por «La Noche» y «El Dolor». Sin embargo, Fierro abre portillos de luz cuando discurre por leyendas medievales o accede a temas clásicos: «Romance de cacería», «Hoja del álbum», «Los sueños del Infante», «Por el estanque de los nenúfares», por situar unos pocos ejemplos.

Su poesía acaso es la mejor trabajada de los modernistas ecuatorianos. Los suyos son textos que develan su acuciosidad para construir una escritura en la cual se revela como un orfebre de la palabra, conjunción admirable de lo sensorial, el ritmo, el exotismo y lo pictórico. «La luna vertía/ su color de lágrima —nos dice en su poema “Nuestra señora la luna”—/ Por una avenida/ de espesas acacias/ llegaba a la orilla/ del agua encantada,/ la desconocida/ pareja que hablaba/ de días pasados». Y en la estrofa con la cual remata el poema: «No turbaba nada/ el tedio infinito,/ Ni la historia maga/ de citas y besos,/ ni aquella lejana/ historia de amores,/ ya casi borrada./ Estaba desierta/ la avenida blanca». Temporalización del espacio que se unimisma mediante participios y adjetivos de lejanía y tiempo: el pasado que fue, distancias insalvables, memoria barrida por el devenir.

«Nació Medardo Ángel Silva —relata su madre— en Guayaquil el 8 de Junio de 1899, en la calle Bolívar (hoy Víctor Manuel Rendón). Se bautizó en la parroquia del Sagrario. Quedó huérfano de padre a la edad de cuatro años. A los seis ingresó a la escuela primaria. A los once pasó al Colegio Nacional Vicente Rocafuerte, pero en 1915, cuando comenzaba el primer año de Filosofía, abandonó los estudios y principió a trabajar en las imprentas y siguió la carrera literaria hasta su trágica muerte». (Testimonio recogido por Hernán Rodríguez Castelo en Clásicos Ariel N° 33).

Medardo Ángel Silva fue, sin duda, el más temprano y mejor dotado literariamente del grupo, quien más escribió y publicó, a pesar de su corta edad (murió a los 21 años; aún persiste el debate si fue o no suicidio, en un testimonio de José María Egas, amigo del poeta —televisado—, negó rotundamente el hecho del suicidio y aludió al histrionismo del poeta; según él, jugó con el revólver al cual había descargado momentos antes en su presencia). Silva es considerado por varios críticos como el mejor poeta de su generación.

Y la leyenda ha hecho lo suyo: cómo mismo ocurrió su deceso, fue suicidio o producto de un acto teatral para impresionar a su novia; de dónde apareció un adolescente de clase media baja que irrumpió en el Círculo Modernista integrado por aristócratas o representantes de clase media cómoda; de qué modo un adolescente de tez oscura fue aceptado en un cenáculo de «gente bien»: José Joaquín Pino de Icaza, Manuel Eduardo Castillo, Rubén Irigoyen, José Antonio Falconí Villagómez... Todos le rendían pleitesía, según el propio poeta Egas; Castillo se desvelaba por adquirir libros que Silva requería. Su vida y su poesía han servido de base para cuentos y novelas.

Antes de cumplir los 15 años comenzó a tener presencia en medios públicos. En la revista *Juan Montalvo* aparecieron tres sonetos de buena factura y un estudio sobre Arturo Borja. Usaba el seudónimo de Jean d'Agriaves (autor de novelas breves desconocidas en nuestro medio); nuestro poeta escribía también crónicas en *Ilustración* y en *El Telégrafo Literario*. Los títulos de sus artículos parecen revelar un espíritu socarrón, aunque teñido por ese manto noctámbulo y doliente de nuestros modernistas: «La tristeza del burdel», «Fumadero de opio», «La urbe que duerme y trasnocha», «El oso estaba triste», «¿Qué le pasa al oso?», «Un diplomático que se ha hecho fraile»...

«Anteriores a sus crónicas —señala Rodríguez Castelo— aparecieron sus prosas líricas, parte de las cuales publicó en su primer libro *El árbol del bien y del mal*, 1917, el poeta tenía diez y ocho años». Otra parte de sus prosas líricas salieron a la luz en 1919 en la revista *Patria*. También cultivó la narrativa; tituló *Cuentitos cortos* a los que aparecieron en varios medios (revistas y periódicos). En enero de 1920 publicó una novela breve (ese género a caballo entre cuento y novela que dijera Julio Cortázar). Su título: *María Jesús*, de acentuado lirismo. A propósito de la publicación de esta novela anunció, quizás adelantándose a su muerte, *La máscara irónica* (prosa) y *Las trompetas de oro*, poemario épico.

«Madre: la vida enferma y triste que me has dado —dice en su poema “Lo tardío”—/ no vale los dolores que ha costado;/ no vale tu sufrir intenso, madre mía,/ este brote de llanto y melancolía./ ¡Ay! ¿por qué no expiró el fruto de tu amor,/ así como agonizan tantos frutos en flor?». El poema «Alma en los labios» fue musicalizado por Francisco Paredes Herrera, amigo del poeta, y se convirtió en una de nuestras canciones emblemáticas.

Lo poetas modernistas se mantuvieron al margen de los quehaceres políticos —con alguna excepción que ya se mencionó—; los ensayistas de esta corriente algo intervinieron en el preámbulo de la Revolución liberal, la que introdujo algunos cambios que incidieron en la cuestión agraria: la supresión del diezmo, la ley de beneficencia pública de 1908, la supresión del concertaje en 1918.

Ecuador, entonces, era un país atravesado por multivarios factores profundos que remecían al pueblo. Sin embargo, la Revolución liberal fue incapaz de tocar los elementos axiales del sistema dominante que, en el marco del modernismo, actualizó una serie de visiones escépticas sobre la población indígena, dando como resultado una naturalización de las relaciones de subordinación, afirmación esta última de José Antonio Figueroa (*Del nacionalismo al exilio exterior: el contraste de la experiencia modernista en Cataluña y en los Andes americanos*, 2001).

En los ensayos sobre los poetas modernistas se teoriza sobre cada uno de ellos, y, obvio, sobre el movimiento literario. Los decapitados —como todos los jóvenes escritores o artistas que emergen generacionalmente— abdicar de toda tradición, no acatan reiteraciones y analogías devenidas de lo convencio-

nal y muestran proposiciones nuevas. Su mayor interés estriba en ser modernos y la forma de serlo y de participar en este universo la hallan en la innovación del lenguaje, no solo en su renovación.

Verlaine había proclamado: «la música ante todo». Los textos poéticos modernistas se apropian de este axioma: la musicalidad. Nueva estética literaria. Aparición de numerosas revistas en las cuales ellos están como orientadores o como colaboradores asiduos. La circulación de estas revistas —novedosas, que publican textos accesibles al común del lector y llegan a sus fibras íntimas— forma un público lector igualmente nuevo que se vuelca a estas publicaciones. Estas iban a parar a las manos de estudiantes universitarios y de los colegios con mayor número de alumnos, como el *Mejía* en Quito y el *Vicente Rocafuerte* en Guayaquil. ¿Quiénes los distribuían? Los propios escritores modernistas y sus amigos.

La renovación lingüística que promovió el modernismo en Ecuador fue simultánea en el continente. Se llegó a hablar de un hecho sincrónico —sinfonismo—, sin descartar la influencia decisoria que tuvo el parnasianismo y el simbolismo franceses en esta corriente y la presencia omnimoda de Rubén Darío (Félix Rubén García Sarmiento su nombre propio), para muchos críticos, la voz más destacada del modernismo a nivel universal. (El simbolismo anglosajón influyó poco, la figura de Edgar Allan Poe tuvo escasos prosélitos, por decirlo de algún modo. Fierro entre los nuestros).

Sin embargo, químicamente la originalidad pura no existe. Siempre habrá referentes en la obra de un escritor, de un artista visual, de un músico, de un fotógrafo, de un instalador...). Julio Herrera y Reissig y, obvio, Rubén Darío, gravitan en los poetas decapitados. Asunto curioso —por decir lo menos— resulta la fascinación que produjo Francisco de Goya en Noboa y Caamaño, esto es, el peso de las imágenes de un artista pintor en un poeta («poseso de todos los cielos y de todos los infiernos», llama Félix de Azúa a Goya).

Por último, conviene referirnos al intenso intercambio de revistas entre nuestros países. La figura de Gonzalo Zaldumbide —no son pocos sus detractores que surgen por los sesenta y setenta del siglo XX— es crucial en este intercambio que entrañaba el conocimiento de nuestros modernistas a nivel internacional. Aprovechando sus misiones diplomáticas y sus relacio-



nes internacionales, Zaldumbide facilita este ejercicio y se convierte en un mediador importante.

*Renacimiento* es una revista de singular valía. De 40 páginas, desde su número inicial en 1916, promociona a nuestros poetas modernistas, y el poeta con mayor presencia es Humberto Fierro. Medardo Ángel Silva publica un ensayo sobre Fierro titulado «Un poeta selecto. Fragmentos de un estudio sobre Humberto Fierro».

Cierro este ensayo con una suerte de proclama que resume lo que podría llamarse el hilo vertebrador del modernismo ecuatoriano. Francisco Guarderas en la revista *Letras* es quien labra esta lapidaria aserción: «Madura un grupo de adolescentes irrespetuosos y terribles que están llamados a sellar, definitivamente, nuestra libertad literaria. Demoler para construir, gritan, y en su afán de deshacer van como el raro Lautréamont “contra las estrellas del Norte, contra las estrellas del Sur, contra las estrellas de Occidente, contra las estrellas de Oriente” en furor pavoroso, hasta convertirse en pesadilla de retóricos, en amenaza de todos aquellos cuyo único sentido consiste en conservarse».

Nuestra literatura, gracias a los decapitados, se abre al mundo y también logra lectores en nuestro territorio (me refiero a autores nacionales). Hay estudiosos que menosprecian la escritura anterior a la del siglo XX. Pienso que hay grandes excepciones que contradicen ese desdén: Dolores Veintimilla de Galindo, Julio Zaldumbide y José Joaquín de Olmedo son ejemplos cardinales de la literatura latinoamericana y bastarían estos dos para contrarrestar esa tendencia.

Apertura cosmopolita, sentido de la contemporaneidad, averiguación —a su modo, es decir, desde los cánones modernistas— de nuestro andinismo (Borja, Noboa y Caamaño y Fierro), vislumbre de nuestro ser nacional: Francisco Guarderas y Julio César Endara, pero también Jorge Carrera Andrade, Isaac J. Barrera y Gonzalo Zaldumbide. Poesía que emerge desde la individualidad, intimista y doliente pero, en horizonte, desmembrada de la excesiva influencia española, con un intenso afán de originalidad.

## EL MODERNISMO Y SU DIFUSIÓN MUSICAL

*Julio Pazos Barrera*

### **Corto preámbulo**

Carlos Bousoño, en su *Teoría de la expresión poética* (Carlos Bousoño, 1979) expone que, sustancialmente, el romanticismo literario comienza en las primeras décadas del siglo XIX y concluye en los años de la Segunda Guerra Mundial. En este largo período surgen el simbolismo, el parnasianismo, el becquerianismo, el modernismo, las vanguardias y el posmodernismo. Bousoño argumenta que estas tendencias de la poesía lírica difieren en cuanto a las formas métricas, pero que tienen algunos contenidos semánticos comunes.

El crítico español estudia la evolución de la individualidad que parte del “impudor romántico”, es decir, de la franca manifestación del “yo”. Como en el caso de Dolores Veintimilla que en su poema *Sufrimiento* dice: ¡Madre! ¡Madre! No sepas la amargura / que aqueja el corazón de tu Dolores, [...]

En mi nombre mi sino me pusiste! / Es tu Dolores ¡ay! tan desdichada!!!”, hasta llegar al ocultamiento del “yo”, mediante el uso del impersonal o de la primera persona del singular. En poemas vanguardistas y posmodernistas ya no aparece la primera persona del singular.

De la preeminencia del “yo” se desprende la idea del poeta que lo define como un ser solitario y distinto. El poeta es un ser especial y alejado del vulgo, de tal manera aparece en *El albatros*, poema de Charles Baudelaire. El alejamiento condujo, a la postre, al desdén por el lector común, circunstancia que se evidencia con gran énfasis en la vanguardia.

Por cierto, los poemas del modernismo rubendariano complican el distanciamiento mencionado. El lenguaje refinado y las alusiones cultistas del modernismo parecían oponerse al lenguaje del romanticismo inicial, más próximo a la lengua de uso colectivo. El patetismo romántico, menos ampuloso en los textos de corte becqueriano, puede observarse en los versos de *Brumas*, del poeta quiteño Antonio Clímaco Toledo. Dicen los versos: “Cuanto es de breve el plazo de la vida, /inmensa es la distancia de ti a mí. / ¡Hablemos del amor de los extraños/ que nos hará reír!”. Las estrofas de Toledo dieron lugar al pasillo *Brumas* que se oye de vez en cuando.

La distancia entre el romanticismo del siglo XIX y el modernismo no es muy grande. El mismo Rubén Darío confirmó la proximidad en su poema *Canción de los pinos*. Escribió: “Románticos somos... ¿Quién que Es, no es romántico? /Aquel que no sienta ni amor ni dolor, / aquel que no sepa de beso y de cántico, / que se ahorque de un pino; será lo mejor...” (Rubén Darío, 1952) Para no ir más allá en la poética romántica, solo diré que entre sus varios rasgos caracterizadores se encuentra el tema de la mujer. El romanticismo deificó a la mujer, la sublimizó. Si la mujer se corrompía, el autor romántico no la condenaba, la salvaba mediante el sacrificio. Un ejemplo es *La dama de las Camelias* de Alexander Dumas, (hijo).

Este prolegómeno me sirve para acercarme a la literatura del Ecuador. En los años del modernismo ecuatoriano que van desde 1890 hasta la muerte de Medardo Ángel Silva, en 1919, la elite apreciaba más los textos románticos de *Sábados de mayo* de Miguel Moreno, los becquerianos de Leonidas Pallares Arteta, Alfredo Baquerizo Moreno, Adolfo Benjamín Serrano; leía los poemas parnasianos de César Borja y Francisco Fálquez Ampuero.

De hecho, hubo alguna difusión de los textos de Los Decapitados, especialmente de Medardo Ángel Silva. Las cortas ediciones de Arturo Borja, Ernesto Noboa y Caamaño y Humberto Fierro circularon después de 1920.

Cuando digo, se leyeron, cabe anotar que la lectura fue muy limitada. La población del Ecuador era de un millón y medio de habitantes, en esos primeros años del siglo XX. Los lectores eran muy pocos, un lector por cada diez mil o veinte mil habitantes. La gran mayoría era analfabeta. Medardo Ángel Silva vendió un ejemplar de su *El árbol del bien y del mal*, de la edición entregada a la única librería del Puerto. El reducido número de lectores provenía de la también muy reducida clase alta.

¿Cómo se conocieron los poemas, de qué modo llegaron al público y quién fue ese público? Los medios fueron la radio y las grabaciones en discos, después de 1920. Llegaron apoyados con la forma musical pasillo y otras formas como el danzante, el yaraví, el pasacalle, etc.

## Poemas y pasillos

Antes de comenzar con la lista, anoto que *El aguacate*, letra de César Guerrero Tamayo, ya circulaba en 1918. Prosigo con la información que extraje del excelente libro de Wilma Granda, *El pasillo, identidad sonora*, (Granda, 2004:121- 135). Selecciono los más conocidos, algunos de los cuales todavía se interpretan. Inicio la lista a partir de 1920, año del comienzo de las grabaciones y la cierre en 1941, año de la guerra con el Perú

1920	Alma en los labios	Medardo Ángel Silva
1920	Invernal	José María Egas
1920	El reproche	Julio Flores
1922	Anhelos	Juan de Dios Peza
1924	Mis Flores Negras	Julio Flores
1926	Lamparilla	Luz Elisa Borja

1926	Corazón que no olvida	Emiliano Ortega
1927	Sendas distintas	Jorge Araujo Chiriboga
1928	Nunca	Ángel Leonidas Araujo
1928	Rosales mustios	Vicente Amador Flor
1928	Esperando	Alfredo Blasio y Cristóbal Ojeda
1928	Horas de pasión (Lirio Blanco)	Juan de Dios Peza
1928	Como si fuera un niño	Maximiliano Garcés
1929	Cenizas	Alberto Guillén Navarro
1929	Al morir de las tardes	Publio Falconí
1930	Guayaquil de mis amores	Lauro Dávila
1930	Sombras	Rosario Sansores
1930	De hinojos	Maquilón Orellana
1930	Vaso de lágrimas	José María Egas
1931	Arias íntimas	José María Egas
1931	Adoración	Genaro E. Castro
1932	A unos ojos	Julio Jaúregui
1933	Imploración de amor	Rosario Sansores
1938	Rosario de besos	Libardo Parra
1941	Romance de mi destino	Abel Romeo Castillo

Tres grupos de poetas aparecen en la lista. En el grupo de los autores extranjeros se ubican el colombiano Julio Flores, nacido en 1867 y fallecido en 1923, el mexicano Juan de Dios Peza (1852-1910), el mexicano Amado

Nervo (1870-1919) y la mexicana Rosario Sansores (1889-1972). Los tres primeros son románticos y la última es posmoderna neorromántica.

En el segundo grupo constan los poetas ecuatorianos Medardo Ángel Silva (1898-1919), José María Egas (1896-1982) y Abel Romeo Castillo (1904- 1996). Otros poemas de Silva y de Egas se musicalizaron después de 1941. En el mismo caso se encuentran dos poemas de Arturo Borja (*Para mí tu recuerdo* y *Bajo la tarde*), además de tres textos de Ernesto Noboa y Caa-maño (*Fatalismo*, *Cómo podré curarte* y *Emoción vespéral*)

El tercer grupo es el de letristas; aunque tres de ellos publicaron poemarios. Elisa Borja (1903-1927), a quien se atribuye *Lamparilla*. Sus libros se publicaron póstumamente. Ángel Leonidas Araujo (1900-1993) editó el poemario *Huerto Olvidado* en 1945 y Vicente Amador Flor (1903-1925) dio a la imprenta *Romanza de Ausencias y motivos de ayer* y *Motivos de ayer y hoy*.

En el grupo de letristas, es decir, de quienes escribieron textos solo para ser cantados se incluyen el colombiano Libardo García (1895-1954), autor de *Alma Lojana*, y los ecuatorianos Alberto Guillén (1899-1990), Emiliano Ortega (1898-1974), Jorge Araujo Chiriboga (1892-1970), esposo que fue de Carlota Jaramillo; Rafael Blacio Flor, Lauro Dávila, Maquilón Orellana, Genaro Castro, César Guerrero Garcés, Maximiliano Garcés y Julio Jaúregui.

## Los usuarios

¿Quiénes fueron los usuarios de los textos románticos y modernistas y de la forma musical pasillo? La estructura social del Ecuador, en la primera mitad del siglo XX, tuvo los siguientes componentes: una cúpula de poder integrada por banqueros de Guayaquil, ricos comerciantes y terratenientes. Una clase media, compuesta por profesionales, burócratas, profesores, militares de baja graduación, artesanos. La clase media iba en aumento debido a los centros educativos creados por el liberalismo alfarista.

Pero las condiciones económicas, en general, no mejoraron, debido a factores internos – inestabilidad política, presencia de nuevos partidos

políticos, caída del precio del cacao- y a factores externos: la gran depresión económica de los Estados Unidos, la Segunda Guerra Mundial y otros.

El romanticismo y el modernismo encontraron usuarios en los miembros de una clase media en crisis. Los motivos del desengaño amoroso, de la soledad, del destino, vistos como símbolos, pueden explicar la difusión de formas artísticas que ya eran anacrónicas. Sin embargo, su persistencia se proyectó hasta la década del sesenta como un sustrato cultural histórico y en ocasiones tradicional.

Una pequeña fracción de la clase media, la de poetas, novelistas y ensayistas buscaron expresarse de otro modo, pero sus obras llegaron a pocos lectores, penosa situación que también se evidencia en el tiempo presente, según señalan las encuestas de lectura.

Para concluir, de un registro tomado de una fuente bastante insegura (Alberto Morlás Gutiérrez, 1961), extraigo los poemas modernistas que fueron musicalizados; algunos de ellos ya no se oyen:

Medardo Ángel Silva: *Llamé a tu corazón, El alma en los labios, palabras de otoño, Amanecer cordial, Soledad.*

Ernesto Noboa y Caamaño: *Fatalismo, Cómo podré curarte, Emoción vespéral.*

Arturo Borja: *Para mí tu recuerdo, Bajo la tarde.*

José María Egas: *Arias íntimas, Vaso de lágrimas, Estancia de amor, Invernal.*

### **BIBLIOGRAFÍA**

Carlos Bousoño, *Teoría de la expresión poética*, 5ª ed., Madrid, 1979.

Dolores Veintimilla de Galindo, *Poetas Románticos y Neoclásicos*, Quito, BEM, 1960, p. 191.

Antonio Clímaco Toledo, *Poetas Románticos y Neoclásicos*, Quito, BEM, p.638.

Rubén Darío, *Poesías Completas*, 7ª ed., Madrid, Aguilar, 1952, pp. 818-819.

Wilma Granda, *El pasillo, identidad sonora*, Quito, Ediciones Conmúsica, 2004, pp. 121-135.

Alberto Morlás Gutiérrez, *Florilegio del Pasillo Ecuatoriano*, Quito, Editorial Fray Jodoco Ricque, 1961.





En la gráfica, de izquierda a derecha, académico Julio Pazos (disertando); Álvaro Alemán y Carlos Freile Granizo

## TRES CONSIDERACIONES SOBRE EL MODERNISMO

*Álvaro Alemán*

Quiero iniciar expresando mi agradecimiento a participar en lo que entiendo como una conversación ampliada sobre la vigencia del modernismo ecuatoriano. Gracias a la Academia Ecuatoriana de la Lengua por proponer este foro y al Municipio de Quito por entender su importancia. Gracias también a los asistentes por su presencia.

En lo que sigue me propongo tres ingresos a la temática propuesta. El primero es un esfuerzo por definir términos y establecer conceptos para luego señalar la dificultad e incluso la inconveniencia de pensar la historia de la cultura por medio de la rigidez de definiciones o de fechas. El segundo momento, consistente con el primero, intentará establecer la diversidad regional de la expresión modernista ecuatoriana al señalar que, junto con la vertiente quiteña, monopolizada por los nombres de Arturo Borja, Humberto Fierro y

Ernesto Noboa y Caamaño existe una versión guayaquileña y otra cuencana. Por último quisiera abandonar el ámbito letrado de mis comentarios para intentar ilustrar una de las maneras en que el modernismo se ejerce en las calles y lugares de Quito, en una fecha específica del siglo pasado por medio de una “gala literaria” escenificada en el Teatro Sucre, a pocas cuadras de donde nos encontramos, hace 97 años. Mi propósito en todo esto consiste en señalar la contemporaneidad del modernismo, la importancia de aproximarnos al pasado no solo con curiosidad y ánimo de aprendizaje sino con la convicción profunda— que compartieron los modernistas en su momento— de que el presente está habitado por las palabras de otros tiempos históricos.

### **Primera consideración: modernismo y decadencia**

El modernismo afina todo su prestigio y esplendor en la obra de Rubén Darío, y este a su vez, se apropia del complejo y estridente momento de la poesía francesa que vive en carne propia durante su estadía en París en el último tercio del siglo XIX. Ahí, el nicaragüense bebe hondo de la lírica francesa y regresa a América aprovisionado de una carga de poesía novedosa que, para fines de siglo, será conocida con el nombre de poesía modernista. Antes de ese momento, sin embargo, antes de que el “modernismo” como término, desplace otras formas nominativas, y triunfe sobre ellas en la historia literaria, la palabra “decadente” tuvo—y tiene— una polémica presencia en nuestras letras.

Siguiendo a Jorge Olivares en su artículo “La recepción del decadentismo en Hispanoamérica” quizá sea acertado sugerir que la polémica en torno al decadentismo hispanoamericano comienza en 1888 con el prólogo que Eduardo de la Barra escribió para el revolucionario libro *Azul* de Darío. El prologuista, después de dar su explicación del decadentismo, entabla un diálogo consigo mismo: “¿Es Rubén Darío decadente? --él lo cree así; yo lo niego.” Su respuesta tan categórica no convenció a nadie; por el contrario, hablar del decadentismo al referirse a la obra de Darío y sus congéneres literarios se convirtió en un lugar común. Todavía en 1902 era un tema controvertido y una de las sesiones en Los Juegos Florales, en México, en la ciudad de Puebla, se centró en señalar el “valor estético de las obras de la escuela decadentista.”

El crítico Juan Valera, después de enumerar los diferentes autores que pudieron haber influido en el nicaragüense, incluyendo a los decadentes, admite la dificultad de encasillarlo en cualquier categoría estética. Ese mismo año, el propio Darío no sabe distinguir todavía entre “parnasianos” y “decadentes;” en 1890 niega ser decadente porque, aunque admira “el delicado procedimiento de esos refinados artistas,” reconoce sus “exageraciones y exquisiteces”; pero en 1894 los elogia. A su llegada a Buenos Aires en 1893 ya se le había asociado con el decadentismo y en 1896 se le recibe en Córdoba como “el jefe de la escuela llamada decadente”.

### ¿Qué es la decadencia en poesía?

Aunque no es hasta la década de 1880 que la idea de decadencia literaria se hace lugar común en el discurso crítico francés, el calificativo “decadente” ya se había empleado al comentar algunos textos. Baudelaire se queja de esto: “Decadencia. Es una palabra bastante cómoda para el uso de pedagogos ignorantes. Palabra ambigua tras la cual se refugian nuestra pereza y nuestra falta de curiosidad ante la ley.” A pesar de su protesta, el vocablo hizo fortuna e, irónicamente, el estudio de su poesía realizado por Gautier es lo que A. E. Carter ha llamado el *ars poetica* del decadentismo.

En el prólogo a la edición póstuma de *Les fleurs du mal* (1868), Gautier, aunque no muy conforme con el término, lo despoja de su denotación peyorativa y lo usa para caracterizar un estilo literario: *el estilo decadente*, fruto de una civilización madura, expresa ideas nuevas en formas y vocablos nuevos. En 1881, Paul Bourget dice que la literatura decadente es producto de la insubordinación social, del individualismo característico del momento y explica que el estilo decadente es aquel donde “la unidad de la obra se descompone y deja lugar a la autonomía de la página, la página deja lugar a la autonomía de la frase; la frase, a la autonomía de la palabra”. Este enigmático y sugerente enunciado es lo más próximo a una explicación dada de parte de una de las voces centrales del decadentismo. Observamos, empero, un elogio de la descomposición y de la autarquía. En este nuevo régimen, las fronteras artísticas y sociales van a verse continuamente desafiadas, los límites entre poesía y prosa, entre pintura y escritura, entre enfermedad y salubridad, entre lo sagrado y lo profano van a dar paso al poema en prosa, al cuadro escrito, a la rebeldía política y espiritual.

Como apunta Arthur Symons en “The Decadent Movement in Literature” (1893), una modalidad del decadentismo es cultivar “una perversidad espiritual y moral,” pero muchos detractores exageran este aspecto y solo ven en la nueva sensibilidad una complacencia de lo pernicioso. Algunos comentaristas, sin embargo, no son tan recalcitrantes y a la par con la reprobación de la supuesta inmoralidad aplauden los logros estéticos. También, los escritores finiseculares fueron juzgados severamente desde un punto de vista clínico en obras semicientíficas como *Literaturas malsanas* (1894) de Pompeyo Gener y *Entartung* (1892) de Max Nordau. Se acusaba a estos autores de ser “degenerados mentales” por su emocionalismo exacerbado, su “inmoralidad”, su carácter abúlico y otras imputaciones similares. Así caracteriza Gener a los simbolistas y a los decadentes: “Con estos nombres conócense hoy día en Paris unas tendencias literarias que ya no son solo simples neurosis sino verdaderas vesanias. Estamos en plena frenopatía. El simbolismo y el decadentismo delicuescente no son una escuela sino una enfermedad. Para ser iniciado en sus misterios, se necesita una cierta degeneración de la substancia nerviosa cerebral.”

A pesar de la popularidad que alcanzaron estos tratados, hubo varias defensas de los “degenerados,” como la de G. B. Shaw en *The Sanity of Art* (1895), donde se reivindica al artista por desafiar y superar, con una nueva estética, el anquilosamiento de las letras. Muchos son los juicios que se emitieron sobre el decadentismo y de todos ellos se colige que es difícil llegar a una definición exacta del término “decadente” por las connotaciones diversas con que se ha revestido. Para algunos es un término de reprobación; otros lo aceptan con encomio. Algunos lo acogen como estandarte de una escuela; otros no ven tal cohesión. Sin embargo, es posible deslindar los rasgos que caracterizan a esta literatura “decadente.” Contra las normas literarias vigentes, especialmente el Naturalismo, emerge, a consecuencia de una profunda crisis espiritual, política y social, una sensibilidad que aporta a la literatura nuevas preocupaciones, como el culto de lo artificial y la proliferación de emociones raras y refinadas. Esto acontece no solo con miras de violentar la mentalidad burguesa, sino principalmente como una alternativa a las vicisitudes de la vida contemporánea. El culto de lo artificial es un escape y a la vez un reto a las normas establecidas y por ello el deseo de ir *à rebours* (en cuenta regresiva) se convierte en ley inviolable para estos escritores. Estilísticamente, el decadentismo se caracteriza por el uso de la sinestesia, la trasposición

de las artes, la introducción de diversas estructuras sintácticas, la experimentación en la rima y por el uso de neologismos. Todas estas innovaciones, o uso excesivo de procedimientos estilísticos que autores anteriores ya habían empleado, obedecen a un impulso de cultivar lo antinatural tanto en el fondo como en la forma. No es mero capricho ni producto de idiosincrasias individuales, ya que esta sensibilidad, según sus cultivadores, es efecto y expresión social. Suscribiéndose a una visión cíclica y orgánica de la civilización, establecen una analogía entre la decadencia romana y el siglo diecinueve en Francia y arguyen que como le había sucedido al Imperio Romano, el esplendor de la cultura francesa-después de haber pasado por periodos de juventud y madurez-tiene que sucumbir a los bárbaros en su momento de senectud: “Una raza en su última hora,” según el vaticinio de Barbey d’Aurevilly. Y es por ello que esta literatura-reflejo de una época decadente encierra, pese a su postura aparentemente frívola y perversa ante la vida, una tónica desoladora sintomática de la realidad circundante.

Muchos de los autores hispanoamericanos de fines de siglo viajaron a Europa y se familiarizaron con la literatura de la época. Esto no era necesario, sin embargo, para conocer la producción literaria del Viejo Mundo. Además de circular las obras en el idioma original y en traducciones, muchas de las revistas hispanoamericanas publicaban poesías, ensayos, cuentos y capítulos de novelas de los decadentes europeos. El conocimiento de los hispanoamericanos de la literatura decadente europea se patentiza por los estudios que sobre ella se publicaron en revistas y periódicos de este lado del Atlántico. Valga como un ejemplo *Los raros* (1896) de Darío. Cabe recordar que en sus años de Buenos Aires el nicaragüense usó el pseudónimo “des Esseintes,” el nombre del protagonista del “breviario de la decadencia,” la novela *A rebours* (1884) de Huysmans. El uso de varios rótulos para referirse a la literatura de las dos últimas décadas del siglo XIX -decadentismo, delicuescencia, simbolismo, modernismo-condujo a lo que Coll llamo una “confusión lamentable de términos.” Los detractores de la nueva literatura favorecían el epíteto “decadente” (o “delicuescente”). En Hispanoamérica, como en Europa, algunos escritores que se suscribieron a esta sensibilidad lo aceptan como estandarte despojándolo de su denotación ofensiva. Poco después, hacia 1893, surge el término “modernismo.” A veces se empleaba como sinónimo de “decadentismo”, otras como substitución, ya que varios escritores no podían asociar la idea de renovación estética con el vocablo “decadente.”

Siguiendo nuevamente a Jorge Olivares podemos resumir el asunto de la siguiente manera: La suerte del decadentismo en Hispanoamérica es así: al principio el marbete pasa por su etapa censurable o de incertidumbre en que no se ha delineado con exactitud su carga semántica. Los académicos lo emplean para reprobar la nueva literatura y los que acabarán aceptando el ser denominados decadentes se sienten todavía algo incómodos ante tal apelativo. Después, la mayoría de los adeptos lo acoge como divisa de esta refinada sensibilidad; mientras otros se alían a la nueva estética, pero deploran la “palabreja” y favorecen a partir de 1893, más a menos, su bien establecido sinónimo, el epíteto “modernista.”

Todo esto tiene como fin señalar la omisión que tiene lugar cuando hablamos de modernismo a secas, el modernismo hispanoamericano tiene carta de origen decadente, no se trata únicamente de una renovación formal a nivel de versificación sino de una “importación” comprometida con el escándalo y el cuestionamiento de lo existente.

El modernismo entonces, paradójicamente, acarrea una dimensión anti-moderna, si entendemos por este último término un interés en oponerse al régimen socio económico vigente y en convertir a la poesía en arma de combate. Vale la pena, por último, señalar que las intervenciones decadentes en el ámbito creativo despliegan un ánimo crítico y humorístico. A mi criterio, este es uno de los elementos más significativos de esa propuesta y menos conocidos de la misma. Es válido de esta manera señalar que a las representaciones solemnes y apesadumbradas que circulan hasta el día de hoy de nuestros modernistas hay que añadirles un matiz de picardía y humor, los decadentes no solo sufrían, también reían, como lo demuestra la amplia gama de materiales de lectura que nos legaron y que se han reducido en el presente a una selección reducida únicamente de textos de pesar.

Por otro lado, y como puede seguramente apreciar la audiencia, o al menos aquellos que han escuchado con atención las distintas lecturas del modernismo aquí propuestas, existe amplio lugar para la confusión. ¿Qué fue el modernismo? ¿Quiénes son propiamente, sus integrantes, sus precursores, sus epígonos? ¿Cuándo se inició y cuándo se detuvo, si en algún momento lo hizo?

Augusto Arias, crítico literario cercano a algunos de los modernistas ecuatorianos dice por ejemplo:

Con razón, en el Prólogo que en 1908 puso Unamuno a las *Poesías* de José Asunción Silva, decía: «No sé bien qué es eso de los modernistas y el modernismo, pues llaman así a cosas tan diversas y hasta opuestas entre sí, que no hay modo de reducirlas a una común categoría».

Y continúa Arias:

Y aquella cuestión formal envolvía tendencias, aspectos que, aun cuando podrían ser considerados partes del romanticismo, también lo eran del desconocimiento ecuatoriano. Con el modernismo nos llegó todo a la vez: el parnasianismo y el simbolismo, el naturalismo y el neoclasicismo. Todo lo aprendimos en su romántica diversidad.

Veamos a otro crítico ecuatoriano de ese momento, el guayaquileño JJ Falconí Villagómez al escribir de uno de los precursores del modernismo en el Ecuador: César Borja.

A Borja lo ubican algunos críticos entre los poetas parnasianos... Pero, veamos que significa este concepto. Parnasianos fueron los poetas que sucedieron a los románticos y neo-románticos, hartos de cantar lagos y sauces, «como Musset y Lamartine». Poetas sensoriales por excelencia antes que subjetivos. Cultivadores de un género literario que Theófilo Gauthier consideraba como «una transposición a la poesía de los procedimientos de las artes plásticas». Y que Guyau creía: «transportar la estatuaria a la poesía»... Borja fue en cierta forma un poeta parnasiano a través de algunos sonetos impecables, pero en nuestro concepto fue uno de los últimos románticos, (¿quién que es poeta no lo es?, escribió alguien), y de apreciable herencia clásica, pero iniciado en los secretos de la nueva métrica y acoplado a la moderna sensibilidad que transmitía Rubén Darío con el ritmo de su caracola, al extremo de que consideremos a Borja, por mil títulos, precursor del modernismo en el país. Fue también un poeta naturalista, en el sentido biológico de la palabra -nativista dicen hoy-, por-



que cantó a la naturaleza que le rodeaba... César Borja era un poeta clásico en el fondo, neoclásico si preferís llamarlo, pero de factura modernista en alguna de sus composiciones y arrastrando una herencia de cantor romántico de la que no podía evadirse.

Mi objetivo no es producir mayor confusión con estas citas sino más bien llamar la atención sobre la necesidad de leer la poesía de nuestros modernistas, no en busca de confirmación de tal o cual aserto crítico sino con el ánimo de experimentar, de la misma manera que lo hacemos nosotros, la complejidad de la experiencia moderna, tramitada en la forma de palabras, dispuestas para comunicar el desaliento y la angustia, el anhelo y la alegría de vivir en un mundo cambiante e incierto.

## **Segunda consideración: tres modernismos ecuatorianos**

### **Quito**

Del modernismo quiteño no hablaré, ya se ha dicho suficiente en el contexto de este seminario sobre sus principales figuras: Arturo Borja, Humberto Fierro y Ernesto Noboa y Caamaño que, aunque nacido en Guayaquil, ejerce como poeta modernista en Quito. La influencia del decadentismo en Borja, Noboa y Caamaño y Silva es inmediatamente perceptible, no así en el caso de Fierro, más parnasiano que simbolista.

### **Guayaquil**

En 1896, el mismo año en que Rubén Darío editaba *Prosas profanas*, aparece en Guayaquil la revista *América Modernista*. En el editorial del primer número se explica la intención de la revista: “América Modernista, más que un nombre, es un símbolo: viene a representar en el Ecuador la escuela del modernismo, esa nueva religión del Arte en el Sentimiento, predicada por sus sacerdotes Manuel Gutiérrez Nájera, Salvador Díaz Mirón y la mayor parte de los consignados en nuestra nómina de Corresponsales y Colaboradores”. Los editores, Joaquín Gallegos del Campo, Miguel M. Luna y Emilio Gallegos del Campo, aspiraban ponerse al día con la producción literaria del modernismo que, sobre todo en la lírica, reclutaba espíritus “de jóvenes entusiastas y amantes de la buena literatura”, ávidos por saber lo que acontecía

en el escenario de la poesía hispanoamericana Aunque estilísticamente, los poetas de 1896-1898 no son propiamente modernistas, sino más bien románticos, su credo ideológico es moderno: “los artistas americanos aman con entusiasmo, la novedad”, dice Arturo A. Ambrogi en un texto ensayístico de “América Modernista” (1896). La dimensión cosmopolita de la publicación es evidente, en ella se incluyen poemas de José Santos Chocano, Rubén Darío y Manuel Gutiérrez Nájera, así como salutations a la obra del ecuatoriano Numa Pompilio Llona, Emilio Zola y José Enrique Rodó. Como señala José A. Falconí Villagómez, en su texto “Los precursores del modernismo en el Ecuador: César Borja y Falquez Ampuero”, los poetas guayaquileños de fines del siglo XIX pueden ser considerados los representantes de la transición del romanticismo al modernismo, pues “ya no escribían octavas reales, epinicios, silvas, a modo de la época, ni nombraban insistentemente a Filis, Filomelas, Boreas, Rosicleres, Pontos ni otros gastados clisés de aquellos tiempos”. Su principal gesto, a no dudarlo, fue el convencimiento de que con la publicación de una revista especializada en “poesía modernista”, inauguraban un nuevo espacio en nuestras letras que surgiría como el lugar de enunciación de la literatura moderna ecuatoriana.

### Una revista de traductores

*Patria* es una de las publicaciones que presagia e inaugura el modernismo poético en el Ecuador. Francisco J. Fálquez Ampuero, reproduce versos de la revista *Patria*, en 1905 y 1906, atribuidos a Rafael Pino Roca, claramente influenciados por la decadencia francesa. Este influjo de textos parnasianos, decadentes y simbolistas seguirían apareciendo en diversas publicaciones, entre las que se destacan la sección literaria de *El Telégrafo*, la revista *Altos relieves* en Quito y sobre todo la revista *Letras*, dirigida por Isaac J. Barrera, a partir de 1912. Lo que me interesa destacar en este recuento es el trabajo de los primeros traductores de poetas franceses “modernos” en el Ecuador. Existía ya una tradición de traductores guayaquileños en el país que se remonta a Olmedo, Baquerizo Moreno, Víctor Manuel Rendón, Wenceslao Pareja, J. Pino de Icaza y otros. Pero es la obra sobre todo de César Borja (1851-1910), de Francisco J. Fálquez Ampuero (1877-1947) y J.A. Falconí Villagómez (1894-1967) aquella que se ocupa de introducir en el medio traducciones originales de poetas franceses rupturales. En el puerto principal del Ecuador, a inicios del siglo pasado entonces, se presenta lo que podríamos llamar la peculiaridad traductora del modernismo guayaquileño.

Para señalar un solo ejemplo, entre muchos posibles: en el número 144 de *Patria* (junio 16, 1918), editado por Medardo Ángel Silva, una de las figuras centrales del modernismo ecuatoriano, incluye dos páginas de traducciones. La primera, titulada “Los Maestros”, incluye poemas de Samain, Rimbaud, Francis Jammes, Baudelaire, Claudel, Verlaine y Verhaeren, todos traducidos por Falconí Villagómez. La segunda página, titulada “Los Nuevos”, introduce una serie de voces poéticas francesas (entre ellas, un poema de Rubén Darío, escrito en francés y traducido), y las acompaña de un texto crítico bio-bibliográfico para beneficio de los lectores. La revista asienta los nombres de los integrantes de la “mesa de redacción” de la publicación, que se lee como una lista de las voces más relevantes del modernismo ecuatoriano: Medardo Ángel Silva, César Borja Cordero, F.J. Fálquez Ampuero, J.A. Campos, Modesto Chávez Franco, Nicolás Augusto González.

### Cuenca

Jorge Carrera Andrade señala que los poetas cuencanos Gonzalo Cordero Dávila, Remigio Tamariz Crespo y Rafael María Arízaga deben ser considerados precursores del modernismo en el Ecuador. Su obra coincide, *grosso modo*, con la del círculo modernista quiteño. “Lo más sobresaliente de su obra se realizó en plena primavera modernista en el Ecuador, entre 1915 y 1930, y a esta circunstancia se debió la poca atención que le prestó la crítica de la época, ocupada en ensalzar las nuevas corrientes poéticas.”

“Mientras esto sucedía” sigue Carrera Andrade, “los poetas azuayos vivían en íntimo trato con los árboles—como dice uno de sus más ingeniosos comentaristas—en conversación con las aguas, en amoríos con el alma de las cosas y en comunión con el misterio del propio ser... Gonzalo Cordero Dávila y Remigio Tamariz Crespo entre otros, tendieron con su poesía un puente sobre las aguas tormentosas del Modernismo para salvar el precipicio del arte exótico”.

La vertiente modernista cuencana, a diferencia de los cenáculos de Quito y Guayaquil, propicia así una modalidad posiblemente, menos francesa, ciertamente, poco decadentista, aunque vale la pena destacar la obra de traducción de Cordero Dávila y de Tamariz Crespo. Ambos traducen, en distintas versiones, un poema de quien seguramente fue uno de los autores más significativos para el simbolismo francés, se trata de “El cuervo” del estadounidense Edgar Allan Poe.

El decadentismo entonces muestra su impronta en las tres regiones, en Guayaquil sobretodo por medio de las traducciones directas de los poetas malditos, en Quito, una década más tarde, por medio de una poesía, en ciertos textos, abiertamente decadente (“Ego sum” de Ernesto Noboa y Caamaño por ejemplo o “Mademoiselle Satán” de Carrera Andrade) y en Cuenca, por medio de un marianismo agrario en donde la influencia decadente se encuentra soterrada.

### **Tercera consideración: los espacios mixtos del modernismo**

El tres de febrero de 1920, la sociedad “Estudios Jurídicos”, compuesta por estudiantes de Jurisprudencia de la Universidad Ecuatoriana organiza una velada en el Teatro Sucre para la Defensa Nacional . Eran los últimos meses del gobierno liberal de Alfredo Baquerizo Moreno, a su vez un entusiasta de las artes y los jóvenes organizadores de la gala aspiraban a recaudar fondos para la defensa nacional. La coyuntura patriótica es difusa al leer los diarios de la época, los estertores de la revuelta conchista se apagaban con la amnistía que Baquerizo Moreno extendió a los complotados, el Tratado Muñoz-Vernaza-Suárez, suscrito con Colombia para saldar disputas limítrofes ya se había firmado, pero se levantaban sospechas sobre su destino final, la crisis del cacao empezaba a acentuarse con la extensión de la plaga de la monilla y con la caída en la bolsa de Nueva York del precio del cacao de \$26 a \$12. Los miembros de la Sociedad veían adicionalmente su labor como una intervención necesaria sobre los destinos de la patria y la concebían con “el afán de difundir cultura por todos los ámbitos de nuestra sociedad en general”.

El inicio de la velada estaba programado para las ocho de la noche pero se retrasó algo más de una hora y media. El Teatro estaba a reventar. Los palcos llenos de dignatarios, incluyendo al Presidente de la República y su familia, altos dignatarios diplomáticos y lo más selecto de la sociedad quiteña. A las 9 y 36 se abrió el telón mientras redoblaban las notas del Himno Nacional del Ecuador dirigido por el maestro del Conservatorio Nacional, Traversari. Sobre el escenario se observan cuatro jóvenes quiteñas vestidas con prendas exóticas. Una de ellas se encuentra sentada en un pedestal, vestida con un gorro frigio, un vestido oscuro brizado por una capa y por abundantes collares, a su derecha se encuentra una joven descalza, vestida de

blanco, con la cabeza descubierta y ensortijada de flores, tanto en su regazo como en el vestido mismo, esta joven apoya su mano sobre el cuello de la mujer sentada—ambas—junto con las otras dos jóvenes con quienes comparten el escenario, se encuentran absolutamente inmóviles. A la izquierda de la figura sentada se encuentran dos mujeres, una de ellas se encuentra en un desnivel del escenario, sostiene en su mano izquierda la diestra de la mujer sentada mientras nos observa. Su atuendo consiste de un penacho de plumas, una coraza metálica que cubre su pecho decorado con collares y una falda multicolor. Atrás de ella y en el mismo plano de la mujer vestida de blanco encontramos a una mujer con similares prendas a la figura sentada pero erguida en una pose marcial, con una espada sobre la diestra que presenta a la figura que domina la escena y que mira al frente. Sobre su otra mano esgrime un escudo metálico repujado. El himno nacional se extiende por la sala, la audiencia perpleja y solemne no sabe responder a tanto estímulo. Luego se les comunicará que a último momento los organizadores decidieron presentar simultáneamente los cuadros vivos con los números musicales “y eso era monopolizar a favor de los ojos que devoraban la belleza de los cuadros, el interés de los oídos”. Termina el himno. Ante la confusión una voz declara que lo que se observa es una alegoría, titulada La Defensa Nacional y que presenta a cuatro señoritas cada una representando a la Costa, la Sierra, el Oriente y la Patria (la mujer sentada). Se comunica que el cuadro ha sido arreglado por el señor director de la Escuela de Bellas Artes, el Dr. J. Gabriel Navarro. Aplausos estruendosos. Se trata de un cuadro quieto. Más adelante, un cronista del diario “El Día” observará que “por descuido, tal vez, no gozó de los favores del reflector de que gozaron los otros cuadros y así, aunque bien apreciado el hermoso conjunto, no se pudo hacer apreciación detallada de la belleza singular de las niñas que lo formaban . . .”

A este cuadro inicial le siguieron dieciséis números de un programa que incluía dos cuadros vivos adicionales, varias declamaciones, incluida la recitación de Laura Borja, hermana del extinto poeta modernista Arturo Borja, múltiples números musicales, incluyendo solos de piano y piezas líricas, discursos, una pequeña comedia y las repeticiones de varios números al grito ensordecedor de “bis” por parte de la audiencia. La velada se extendió durante más de cinco horas consecutivas y terminó a las dos y media de la madrugada.

El éxito de la velada fue notable y todos los diarios y publicaciones periódicas de la época recogieron el hecho y lo elogiaron. Adicionalmente la Sociedad recaudó tres mil seiscientos cincuenta y ocho sures y luego de deducir costos de producción entregó al gobierno nacional un cheque por mil veinte y seis sures con 12 reales. Antes de terminado febrero, la Sociedad “Estudios Jurídicos” imprimió un número especial de su revista en homenaje a las señoritas que tomaron parte en la “velada de los universitarios para la defensa nacional”. En la revista aparece impreso el programa, los textos poéticos y discursos proclamados, fotografías de los cuadros vivos y además un elogio poético individual para cada una de las mujeres participantes en el programa. Así, actrices, pianistas, cantantes y modelos aparecen en una segunda vida poética en las letras de sus enaltecedores. Entre los poetas aparecen voces líricas y literarias importantes para los años venideros: Augusto Arias, Benjamín Carrión, Jorge y César Carrera Andrade, Gonzalo Escudero, Miguel Ángel Zambrano, Humberto Fierro y otras voces de la historia literaria ecuatoriana.

El momento marca un hecho significativo en la manera en que circulaba la literatura en el Ecuador. Previo a esta velada literaria el arte verbal había gozado de un recorrido muy distinto. La literatura ecuatoriana había formado parte anteriormente de los círculos de poder, de hecho, ese había sido su origen histórico durante el siglo XIX pero lo que observamos en este caso es algo muy distinto: una socialización del discurso literario a la vez como lenguaje del poder y como idioma público. El espacio de la literatura ecuatoriana, a través del Teatro Sucre inaugura la incómoda situación postera mediante la cual la literatura experimenta con la realidad y la repiensa.

### **Antecedentes**

Resulta imprescindible entender tres aspectos implícitos en el acto del 3 de febrero. El primero es la naturaleza universitaria del espectáculo. En el Ecuador, el movimiento sudamericano de reforma universitaria ya se dejaba escuchar. Este movimiento, que eclosiona en 1918 en la Universidad de Córdoba en Argentina se opuso a la concepción colonial-medieval de la universidad medieval sostenida por los españoles, aunque recoge de ese modelo la comunidad (universitas) entre maestros y alumnos. A finales del siglo XIX y principios del XX, a partir de la generalización de la democracia y la conquista liberal del sufragio universal emerge una corriente educativa que replantea

las relaciones de autoridad en la educación para insistir en el protagonismo del estudiante. En Latinoamérica, los estudiantes universitarios crean sus propias organizaciones, aparecen centros estudiantiles y federaciones universitarias. Estas organizaciones adoptan un esquema asociativo y de acción similar al de los emergentes sindicatos. En momentos de crisis institucional (los años previos a la revuelta juliana, marcados por crisis económica, organizaciones incipientes de izquierda y creciente conflicto social) la bullente energía estudiantil se veía como un frente político adicional y la canalización de esa fuerza a nivel simbólico por medio de actos culturales (pese a su novedad y relativa audacia) aparece como una vía de prudencia gubernativa. El discurso literario así intenta ser guiado hacia una reconciliación de diferencias entre los distintos estratos sociales que acuden a su socialización, como veremos, empero, aquello resulta complejo.

Un segundo antecedente consiste en el despliegue previo en territorio ecuatoriano y en particular en esta ocasión por parte de segmentos universitarios, de los llamados Juegos Florales. Los Juegos Florales (de legendario origen romano en homenaje lírico a la naturaleza) se establecen en Occitania o Provenza, en el siglo XII como mecanismo de preservación y celebración de la tradición poética de los trovadores y de su lengua y región. Los juegos producen una academia poética y una tradición que se extiende hasta el siglo XV y que se reaviva en la época moderna en Cataluña a mediados del siglo XIX, en la cúspide del Romanticismo. Los Juegos Florales operan así de múltiples formas: como un discurso anacrónico valioso (al que se le une un imaginario cortesano y palaciego), como un mecanismo de vigorización patriótico y como competencia literaria libre (tanto en el sentido de justa poética como en el de reconocimiento de pericia en la versificación). Los Juegos Florales se trasladan a América Latina a principios del siglo XX, hay datos de Juegos en Guayaquil ya en 1905, pero en Quito el Club Universitario organiza ya en 1919 una edición de los Juegos Florales. Los juegos se convierten en eventos anuales y en 1922 la Federación de Estudiantes del Ecuador monta la premiación de unos Juegos Florales a propósito del Centenario de la Batalla del Pichincha.

Por último y como factor adicional para la comprensión del espacio literario del Teatro Sucre cabe mencionar la enorme influencia del modernismo como movimiento cultural en el Ecuador y en América Latina. El modernis-

mo es un fenómeno heterogéneo y complejo, de difícil y polémica definición. Consiste en un membrete (tardío) para designar un movimiento poético de renovación formal, una palabra para señalar un espíritu de apertura y cosmopolitismo, un fenómeno sincrético. El modernismo ecuatoriano inicial se acerca al decadentismo (que fue la palabra inicial utilizada para nombrar la práctica y que luego fue sustituida por la designación más aceptable que hoy nos es familiar) y consiste en la más importante y radical transformación en el discurso literario del Ecuador contemporáneo. El modernismo en el Ecuador es un discurso subversivo, opuesto al poder, comprometido con el arte, afín a la melancolía, hostil al positivismo y el pragmatismo de la vida burguesa. Y es un discurso excluido y negado por el poder cultural.

El modernismo incluye adicionalmente en Latinoamérica un proceso de descolonización de la lengua española que va a tener importantes consecuencias culturales, trascendiendo las fronteras de lo meramente literario. Esta descolonización consiste en la incorporación imaginativa de referentes cultos provenientes de otras tradiciones, del acrecentamiento del caudal verbal del castellano mediante la generación de galicismos y neologismos y finalmente, de la incorporación de dispositivos retóricos y poéticos novedosos y lúdicos.

Lo que vemos entonces en la gala del Teatro Sucre de febrero de 1920 puede entenderse, entre otras cosas, como el apoteósico triunfo público del modernismo como discurso literario. En parte esto se puede constatar mediante la declamación pública de “Primavera mística y lunar” uno de los poemas emblemáticos de Arturo Borja, emblemático modernista quiteño, por parte de su hermana. De hecho, todo el espectáculo es modernista: el discurso inaugural del presidente de la sociedad de “Estudios Jurídicos”, la sinestesia de música, imagen y poesía (uno de los rasgos formales del modernismo), el anacronismo creativo de los cuadros vivos, el patriotismo difuso que se extiende hacia territorios espirituales, la retórica monárquica de los elogios, el peligro inminente de desestabilización simbólica en el espectáculo público.

Hasta el momento modernista, como dice Raúl Andrade, “la función literaria (fue) ejercida por hombres de pelo en pecho y de voces robustas que, intermitentemente, la abandonan para empuñar la pistola de la conspiración o el fusil de la revuelta. O lo que es peor todavía por tímidas y devotas polillas de altar de vocecitas atipladas y falsos bebedores de láudano en calaveras de



imaginarias amadas difuntas. Los unos han renunciado a la función literaria para insurgir en la acción política, con todos sus riesgos. Cachorros de Montalvo, al fin, recogen esa herencia para tratar de darle forma viva, palpitante y heroica. Los otros se han refugiado en una estéril adoración del mito. Se han alzado con la herencia de la Colonia. Ya que, no en vano, el arte colonial quiteño, impermeable al ritmo del mundo, había de perder su tiempo tallando imágenes sagradas o decorando frisos de mártires lacerados y gangrenosos, bajo la torva vigilancia de los mastines del Santo Oficio”.

El discurso público del modernismo “universitario” aparece entonces como un discurso que se estrena, de unidad nacional, armonía simbólica, democratización artística, modernidad literaria. El espectáculo escenificado en el Teatro Sucre se instala en un momento de crisis en donde el porvenir espera pacientemente el despliegue de un desfile alegórico.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alemán Álvaro. “El Teatro Nacional Sucre como espacio literario” en Gabriela Alemán editora, *Formidables 125*. Quito, Fundación Teatro Sucre, 2013.
- Andrade, Raúl. *El perfil de la Quimera*, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1951.
- Arias, Augusto. “Los precursores del modernismo. Estudio e introducción” en *Poetas parnasianos y modernistas*. Biblioteca ecuatoriana mínima. Quito, 1960.
- Carrera Andrade, Jorge. *Carrera Andrade en la Academia: Dos discursos*. CCE, 1963.
- Espinosa, Alejandro. *Análisis diacrónico de la recepción literaria de la generación decapitada*. Tesis de licenciatura, PUCE, Quito, 2012.
- Falconí Villagómez, J. J. “Los parnasianos. Estudio y selección”, en *Poetas parnasianos y modernistas*. Biblioteca ecuatoriana mínima. Quito, 1960.
- Gener, Pompeyo. *Literaturas malsanas*. Madrid, 1894.
- Olivares, Jorge. “La recepción del decadentismo en Hispanoamérica”. *Hispanic Review*, Vol. 48, No. 1, Otis H. Green Memorial Issue (Winter, 1980), pp. 57-76.
- Symonds, Arthur. *The Decadent Movement in Literature*, 1893.

## EL QUITO DE LOS MODERNISTAS

*Carlos Freile Granizo*

Después de escuchar las sesudas y eruditas intervenciones de mis colegas, confieso que lo mío solo se reducirá no a pintar un fresco sobre el Quito de los modernistas sino a dar unos cuantos brochazos con brocha gorda.

### **Primer brochazo**

“Por los muros desconchados y grises trepa la hiedra y se desploma el cansancio. De los viejos aleros claudicantes cae una pertinaz garúa de tedio que va a formar una verdosa ciénega de angustia” (Raúl Andrade).

Estas palabras del conocido escritor nos llevan a la ciudad de Quito de hace cien años: Su ambiente urbano no lucía alentador, sobre todo para personas de sensibilidad exacerbada: contaba con 100.000 habitantes, mucha

población pobre, de sobrevivir diario, economía poco desarrollada, incipiente industria primaria, la mayoría de la clase media vivía de los cargos públicos, muchos campesinos indígenas llegaban a los mercados a vender escasos productos chacareros y a comprar sal, velas de sebo... Lo cual disgustaba a algunos bienpensantes (fotógrafo hubo que borraba a los indígenas de las fotos porque las afeaban). Todavía se veía animales por las calles, no solo las acémilas de carga, ni los omnipresentes perros callejeros, sino puercos, borregos...

## Segundo brochazo

Se dieron, sí, innovaciones técnicas que mejoraron la calidad de vida de los quiteños de los estamentos medios para arriba (la luz eléctrica ya se había instalado, hacia 1900 daba servicio a 600 focos incandescentes, antes se usaban de arco voltaico); el primer automóvil (un De Dion-Bouton Vis-à-vis, traído por Carlos Alvarez Gangotena) llegó a la capital, parte en ferrocarril, parte, muy pequeña en mulas, y parte por la carretera nacional, abierta por García Moreno. Debo recalcar la total ausencia de las reacciones adversas inventadas por Raúl Andrade y que sustituye a curas y beatas, aunque alguna señora de postín averiguaba si Carlos Alvarez saldría en su auto, para no salir ella; se abre el mercado de Santa Clara (1904), se fundan la Cámara de Comercio, el Banco del Pichincha, el Diario El Comercio (todos en 1906), llega el ferrocarril (en 1908 con un año de atraso con respecto al contrato), se sabe que el último clavo, de oro, clavado por una de las hijas del presidente Alfaro, desapareció a la media hora, por eso dicen que decían los quiteños: “No era de que inviten al Aguila Quiteña”, el famoso ladrón; en 1910 se fundó el primer club de fútbol: Club Sport Quito, y se instalaron los tranvías eléctricos, el primer cine, el Variedades, lo fundó el empresario riobambeño José Cordovez Ricaurte en 1914; Abel Guarderas inauguró la plaza de toros Belmonte por primera vez en 1917 y por segunda en 1920, así consta en las crónicas; este mismo año llegó el primer avión, pilotado por el italiano Elia Liut, egregio rompedor de corazones de señoras de sedas y pieles, dos de ellas se dieron de paraguazos a la salida de la misa de 12 de San Agustín por su culpa, justo es decir que una de ellas se casó con el aviador después de enviudar; en 1921 se comenzó a embotellar y comercializar el

agua de Güitig tan ligada a la vida de los quiteños, la doméstica y la fiestera. También hubo intentos de industrializar la producción de alimentos, con fines de exportación: por ejemplo, la leche en polvo por la familia Gangotena, y la mantquilla por la Fernández Salvador.

### **Tercer brochazo**

Algunos hitos históricos acaecidos en la ciudad en esos años: Se habían convertido en malsana costumbre los fraudes electorales con los cuales los liberales mantenían el poder y los pronunciamientos militares porque los altos oficiales a veces no estaban de acuerdo con el ungido por la cúpula liberal y bancaria; ello dio como resultado la matanza de varios estudiantes en 1907, con el agravante de que la policía robó varios de los cadáveres para disminuir el crimen de estado; en 1909 se inauguró con toda pompa la Exposición por el centenario del Primer Grito de la Independencia, se instaló en los locales de la Escuela de Manualidades para niñas pobres, pedidos en préstamo a las Señoras de la Caridad, las cuales todavía esperan su devolución..., ni se los compró y peor edificó como aseguran algunos autores, los documentos están allí para probarlo; ese mismo año ocurrió la solemne inauguración del monumento a la Libertad en la Plaza de la Independencia, diseñado por el hermano salesiano Lorenzo Minghetti por encargo del ilustre, sabio y honrado presidente Luis Cordero en 1892, quien deseaba que estuviese listo para el primer día del nuevo siglo, pero no pudo ser por el golpe de estado de 1895, cuyo amargo colofón fue el asesinato y horrendo arrastre de los Alfaro en 1912. Para el pueblo de Quito alcanzó una importancia sin comparación el milagro de la Dolorosa del Colegio en 1906, algo visto como un mensaje del Cielo en una ciudad sin procesiones, sin celebraciones externas, sin solemnes vísperas de las fiestas religiosas, con toda su parafernalia de voladores, castillos, vacas locas... En el mismo plano religioso en 1906 asumió como arzobispo de Quito Mons. Federico González Suárez, defensor de la libertad de la Iglesia y de la vigencia de la verdad; en 1909 fundó la Sociedad Ecuatoriana de Estudios Históricos Americanos, hoy Academia Nacional de Historia; murió el 1º de diciembre de 1917.

### **Cuarto brochazo**

Tal vez el más esperado dadas las características personales de varios de los modernistas: la vida bohemia: esta se vivía un poco cuesta arriba, pues la ciudad carecía de salones elegantes; los bohemios solían reunirse en uno que otro bar semi cantina. Muy frecuentados por los poetas, músicos, pintores fueron El Murcielagario, El Figón de la reina Patoja, La Palma, Fígaro, La Copa de Oro, locales ambiguos, pues allí no solo se bebía; tal vez los más respetables o de alguna manera los menos sórdidos, el Café Central con su reservado N° 8, centro de reunión de los poetas, y el bar Royal; como lo testimonian todos los cronistas de la época ellos también solían visitar casas de mala nota, como “La Verbenita”, cerca de la Plaza de Toros, no se sabe si la propietaria dio origen a una conocida canción o esta inspiró el nombre de combate de la famosa mujer, por diversas razones, imposible relatar cuales, varias mujeres de la vida fueron conocidas como ella y pasaron a la crónica de la ciudad: “La Piedras Negras”, “Rosa la Hermosa”, “La Pájara” y “La Pajarita”... Todavía no llegaba la época de Mademoiselle Satan ni de La Landines, ambas objeto y sujeto de obras literarias de amplia difusión, aunque la primera tuvo inicios muy duros.

Los bohemios bebían “chingueros” (licores hechos en casa con aguardiente de caña filtrado, purificado con carbón y al que se añadían cáscaras de cítricos, ciruelas...), sobre todo anisados; dada la demanda, en 1911 se fundó la fábrica de Mallorca Flores de Barril, con alambiques fabricados en Quito desde 1906 por Alfonso Romero; los quiteños no aceptaban el canelazo, así como tampoco jugaban al “cuarenta”, reputado como “juego de chagras” –se aclimatará a finales de la década de los treinta-, jugaban tresillo, mus, brisca. A propósito de chagras: aquilatemos el texto satírico publicado en *Caricatura* en mayo de 1919 que expresa un rasgo muy marcado de la ciudad capital: “Gesta del Chagra. Y el sexto día dijo Dios: hagamos al hombre a semejanza nuestra para que sea el rey de la creación, y lo sacó Dios amasando un poco de barro. Y vio que era bueno. Y como le sobraban retazos de animales, de aves, de peces y del hombre. (sic) Pensó Dios con estos desperdicios destinados al montón de basura (sic) y dijo: todo es útil en la naturaleza cuando se sabe aprovechar. Y reunió todo el desperdicio de la creación animal. Y juntando un montón vio que era bastante. Por lo cual calló y luego dijo: haré un nuevo ser con los caracteres más variados de los animales, aves y peces que ya existen; y del hombre la daré la figura, mas, no será el hombre mismo. Y para que no se confunda, le daré del tigre la fiereza, de la hiena la crueldad,

del lobo la perversión; del cordero la candidez; del asno la torpeza; del buitre la rapiña; de la tórtola la ridiculez; del gamo la montaracidez; del hipopótamo el tamaño; del ornitorinco (sic) la desidia; en fin no le faltará el espíritu de ningún animal y hasta le daré la forma humana. Y será solo un animal. Amasó los desperdicios de los demás seres; diole forma humana y le infundió un soplo de vida, diciendo: sea este animal el que más se parezca al hombre y se llamará *chagra*, y vivirá en provincias, se aclimatará en ciudades y le atraerá el monte como a la cabra. ... Está escrito sobre quinientos cueros de *chagra* mismo...” Cabe señalar que en el tan repetido año de 1906 se había fundado la primera asociación de provincianos residentes en Quito, la de Riobambenos, por José M. Falconí M..

Pero volvamos a la bohemia, ¿cómo se “asentaba el chuchaqui”? Todavía no regían ni el ceviche ni el encebollado, la costumbre era tomar helados, por eso solían devorar “sorbetes” donde la Zamba Teresa Zaldumbide, heredera de la Negra, en cuyo local degustaban estas delicias desde mediados del siglo XIX, tanto los presidentes de la república como los artesanos. La Zamba tuvo un hijo, el Zambito Zaldumbide; este contaba siempre con un buen almuerzo en todos los zaguanes de casa grande, pues era el galán incontrastado de las cocineras de percal y lana; contaba doña Piedad Larrea Borja, de tan grata memoria en esta Academia, que alguna vez alguien le preguntó al joven chulla “Oye Zambito, ¿y ustedes qué son para Don Gonzalo Zaldumbide”? Y rápido respondió: “¡Ah no! ¡De otros zambos somos!”

En esta línea de la bohemia tuvo papel protagónico, y es de todos conocido, el uso de las drogas por nuestros modernistas, sobre todo de la morfina, vicio contagioso, pues contaminó también a personas ajenas al mundo artístico, pero vinculadas por amistad o parentesco a sus cultores. Estos solían frecuentar una vieja casona en la calle Ambato, allí un guayaquileño de proverbial fealdad, les proveía a precio de oro del veneno anhelado. También es muy sabido el apodo que Ernesto Noboa le puso a este traficante: Asmodeo, quien algún día, tal vez para parecer ingenioso como comenta Hugo Alemán, narrador de la anécdota, le dijo: “Ya sé por qué me llamas Asmodeo, para rimar con feo”, a lo cual el poeta respondió: “No te hagas ilusiones, tu fealdad no tiene consonante”.

En ese ambiente provinciano y de “pueblo gris” no faltaban los jóvenes encandilados por las conductas escandalizantes de los modernistas,

ávidos de ser tomados en cuenta, de ser asimilados a los “malditos”, solían pasar un par de horas en una tina de agua helada para después salir a las calles de la ciudad amoratados y temblorosos y así provocar que las gentes medrosas les señalasen como morfinómanos. Al carecer de genio para brilla con sus versos, pretendían hacerse notar por un vicio supuesto; también solían pagar al mesero de algún bar para que al pedir ajeno, les pasase una copa con chinguero de menta y un poco de leche, pues esta mixtura de lejos semejava el Pernod, licor de anís francés.

### **Quinto brochazo**

Otra realidad lacerante, digna de continuo recuerdo, fue la que provocó la indignación del, por lo demás suave poeta, Arturo Borja, en su misiva a Ernesto Noboa:

“Hermano—poeta, esta vida de Quito,  
estúpida y molesta, está hoy insoportable,  
con su militarismo idiota e inaguantable”.

Desde 1895 los soldados tenían un enorme protagonismo no solo en la política nacional, sino en la vida de la ciudad, también en los aspectos galantes, sociales y culturales; en ocasiones lo hacían con dignidad y solvencia, pero en otras se acercaban a lo grotesco. Además, no se debe olvidar que los Noboa Caamaño, Ernesto, Rosa y Pedro, perdieron su fortuna por las expropiaciones impuestas por el gobierno de Alfaro, por eso al regresar al Ecuador se alojaron donde sus parientes los Gangotena, pues Rosa se había casado con uno de ellos, Cristóbal, también bohemio y recopilador de tradiciones de la ciudad.

Raúl Andrade toma esta referencia a la omnipresencia militar para criticar el crecimiento, después auge, de un género musical, el pasillo, que había rondado por los cuarteles: “Las guitarras repiten su quejumbre sin consuelo. En su eco libra un pueblo sin garras bajo las botas de generales de machete”. Estos eran los oficiales que no habían hecho la carrera militar desde la vieja Escuela de Cadetes fundada por Rocafuerte y viva hasta 1895,



los llamaban “generales gritados”, elevados a ese alto rango por mera proclamación de sus soldados, luego refrendada por un decreto dictatorial.

Hacia 1916 Noboa escribió su poema “Emoción vespéral” que de inmediato se convirtió en objeto de culto, por lo cual Andrade exclama: “y ¡ay! Ya comenzaban a apasillarlos guitarristas y serenateros de la época”; en estos años el pasillo de su origen muy ligado a la vida militar, se populariza en las ciudades, en los estamentos medios y altos, pues los compositores de la época solían ejercer de directores de las bandas de los diferentes batallones, por eso cambiaban de residencia varias veces a lo largo de su vida. Antes del poema citado ya se cantaban los pasillos ligados a la Revolución de Concha: “Adiós blancas palomas”, “Lamentos de El Guayabo”, “El 19 de enero”; de esta época, tal vez el único compositor que también puede ser llamado “decapitado” es Cristóbal Ojeda Dávila, quiteño, autor de “Alma Lejana”, (con su letra: “No importa que te alejes de mí ....) convertido en “Alma Lojana” después de su muerte; a los 36 años de edad, en la cruenta “Guerra de los 4 Días”, fue asesinado no por una bala perdida como se suele decir sino por una bala disparada a causa de una pérdida, mientras tomaba su copa de ajeno en un céntrico bar capitalino, ajeno a los avatares políticos del momento.

Termino con la imagen dada por Hugo Alemán de la vida citadina: “Un enjambre de gentes melancólicas” ... “Almas abiertas a todas las emanaciones del cansancio. Extasis de infinito. Vértigo de eternidad. Así vive. Así ama. Así sufre la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de San Francisco de Quito...”

Fin de la cita y de los brochazos.





**VI**  
**ENSAYOS**



## DE CÓMO UN ECUATORIANO CREÓ UNA LENGUA

*Oswaldo Encalada Vásquez*

### I

Así como se habla del spanglish o del creole, así también, en el campo de las letras, nos encontramos con el *postespañol*, lengua romance –como las otras que nacieron del latín- creada por alguien que aparenta ser uno; pero que en realidad es un grupo:

*“acabo de aprender que un grupo puede ser uno  
o sea que no estoy tan solo como creía  
que me hago compañía sin saberlo  
pero mis otros yo me aburren tanto”  
(Coinciobediencia)*

Esa pluralidad de sujetos se comunica en *postespañol* y, a su vez, intentan comunicarse con nosotros los simples hispanohablantes, y creo que la comunicación sí es posible porque cuando leemos *Prepoemas en postespañol* captamos un mensaje lírico extraordinario, las profundas vivencias de la soledad y el desarraigo, la desventura de los pueblos americanos, la ignorancia y la prepotencia de sus burdos gobernantes.

El corpus lingüístico para el análisis de las características del *postespañol* es un conjunto de textos titulado *Prepoemas en postespañol*, publicación de 1979. Lo primero que llama la atención es el juego antinómico y lingüístico entre las preposiciones de carácter temporal, entre el *pre* y el *post*, es decir, entre lo que está antes y lo que está después. ¿Qué hay en ese espacio intermedio? Podría alentar una respuesta y decir-me que lo que existe es una magnífica poesía experimental, profundamente novedosa e innovadora, nostálgica y dulcemente humana, amorosa. Poesía que monologa con la ausencia, con el olvido, o que se enciende en ráfagas de odio hacia los que humillan o destruyen al ser humano.

Cada autor llega a ser verdaderamente un creador cuando construye una forma particular de ver el mundo, es decir, una lengua poética especial, y esto es lo que consiguió Jorge Enrique Adoum en *Prepoemas*.

Toda lengua es una serie de estructuras como la fonético-fonológica, la morfológica, la sintáctica, la léxica y la semántica.

Para evitar el sobresalto y el disgusto de los lectores me apresuro a reconocer que no nos referiremos en ningún momento a la fonética –fonología del *postespañol*, y todo por la simple razón de que es la misma del español común, de modo que con lo que sabemos estamos bien servidos. Casi lo mismo puede decirse de la sintaxis; de modo que quedan para nuestro intento de estudio la morfología, el léxico y la semántica. De estos tres campos el más fácilmente reconocible y *estudiable* es el léxico. Comencemos, pues, viendo qué clase de palabras hay en el *postespañol*.

1. Un hecho notable en esta lengua es el fenómeno conocido como **amalgama**. Dos palabras que antes eran independientes y semánticamente autosuficientes se juntan, se funden para crear una nueva realidad (a veces en este proceso de fusión pueden perderse una o más letras de una de ellas;

pero en el sentido las dos están cabalmente presentes). La amalgama puede involucrar a términos de la misma clase o de diferentes clases.

**Coinciobediencia.** Aquí los sentidos son que la coincidencia y la obediencia coinciden. Si hay un estado de sitio en el que se prohíbe la asociación, el yo, que era plural, por aburrimiento decide estar solo

*“y de paso no violo las disposiciones  
del estado de sitio en que vivimos”.*  
(Coinciobediencia)

**Pasadología.** Ciencia poética que estudia lo pasado, un tiempo donde todo estaba construido con oposiciones:

*“a contrapelo a contramano (...)  
a contracorazón y contraolvido (...)  
contra tú y tus tengo miedo  
contra yo y mi certeza al revés”.*  
(Pasadología)

**Creti(asesi)no.** Feliz unión de dos rasgos negativos, cuyo resultado es la aparición de un monstruo a caballo:

*“basta ver nuestros pobres países paisitos  
con su creti(asesi)no ecuestre en tanto muerto”.*  
(Casi como Dios)

**Noamada.** Que no es lo mismo que desamada:

*“pobrecilla noamada malamente querida  
por tus ojos desnudos de imperio austro-húmedo”.*  
(Lástima que no se pueda olvidar a los griegos)

**Vibrángulo.** Hermosa palabra que describe en su adición el carácter vibrante y vibrátil del ángulo ubicado en el *imperio austro-húmedo* de la mujer:



*“a tu vibrángulo voraz enciclopédico  
fui a buscarte-nos oracular desbrujulado  
en nuestra boda lenta”.*  
(*Lástima que no se pueda olvidar a los griegos*)

**Adolescentrisme.** Lograda descripción unificada de una adolescente triste, que siente nostalgia y deseo de volver:

*“la adolescentrisme que recuerda en sentido contrario  
a la marcha del tren”*  
(*Y/O*)

**Verdadura.** La verdad (lo verdadero) y la dureza se han juntado para significar lo arduo, lo extremadamente duro de hacer verdadera poesía:

*“esto es también unicasténtica verdadura de poesía”.*  
(*Las vidas comunicantes*)

**Unicasténtica.** Feliz creación y aleación para significar que solo aquello que es auténtico es único y al revés, cuando se habla de poesía. (Ver el ejemplo anterior)

**Autentiúnica.** Reflejo especular y semántico de la anterior, porque la única y auténtica verdad en la poesía es el nivel poético:

*“esto es también autentiúnica dura verdad de poesía”.*  
(*Las vidas comunicantes*)

**Melanconostálgica.** Un nuevo adjetivo para designar una nueva entidad en el campo de las emociones: la melancolía y la nostalgia, que son hermanas, aquí se funden y ya son un solo sentimiento:

*“cintas peligrosas porque diz que son magnéticas  
y eran solo melanconostálgica música griega”.*  
(*Week-end del egoísta*)

**Electrocardiomatemáticas.** Aquí el juego ocurre entre la *grama* (la letra) y el número (las matemáticas); elementos entre los cuales la gente percibe un contraste marcado. Esta oposición parece elevarse también a otros niveles: entre sentimiento y cálculo, entre emoción y frialdad:

*“establecer el grado de concentración máxima de destino  
que anula instantáneamente la noción de longitud”.*  
(*Electrocardiomatemáticas*)

Es decir, debido a la intensidad, la extensión se anula. Por eso el gran poeta Efraín Jara dijo: *“Amo la intensidad, no lo que dura”*. (Sonetos: *Conocimiento y tiempo no acallaron*)

**Inventodavía.** El verbo y el adverbio suelen ir juntos, pues aquí, de tan juntos, de tanto andar en compañía se han soldado para señalar la indisoluble ligazón de dos realidades en el tiempo:

*“aún tengo que acabar lo que acabo de empezar  
me faltan por ejemplo caricias que no inventodavía”.*  
(*Adivina adivinador*)

**Hablabló.** Maravilloso súmmum del parloteo intrascendente -puro bla-bla- y de la acción de hablar:

*“volvió a la oficina cárcel o perrera  
hablabló de qué para qué con quiénes  
escribió las mismas cartas de ayer para algún día”.*  
(*Las vidas comunicantes*)

**Losotros.** Amalgama que sirve de contrapunto a la unidad del *nosotros*, que está formada también por el *nos* y los *otros*. Así como en *nosotros* se han atrincherado y fortificado varios sujetos, así también *los otros* han formado un frente monolítico para oponerse:

*“no nosotros sino losotros y o (losotros ¿serán siempre los otros...?  
(Y/O)*

**Masduro.** Al parecer al adjetivo *maduro* le ha brotado una excrecencia, como un tumor en el espacio entre dos letras, lo cual explica, luego, la cercanía de la muerte.

*“fruto masduro de mi tiempo a mi ataúd atado”.  
(Y/O)*

**Coronelópulos.** La fórmula patronímica del griego- *poulos* - ha sido ingeniosamente injertado en los genes de un militar (un coronel), para designar la presencia de una dictadura:

*“y era n solo melanconostálgica música griega  
donde nunca pudo entrar la junta de coronelópulos”.  
(Week-end del egoísta)*

**Nosotrosdós.** Fórmula que refleja la única forma posible de plural entre los amantes, inclusive en el caso de que el amor ya se haya evaporado y solo queden las cortezas y las certezas frías:

*“de qué carajo sirvió todo el amor sobre todo  
si después de todo llegaron las explicaciones (...)  
pero nos quedamos quedándonos  
animalmente atados entre nosotrosdós”.  
(Home sweet home)*

**Ambosdós.** Este término sirve para encerrar de forma pleonástica y exclusivista la presencia de los dos amantes:

*“aspiró el polvo de las cosas de la casa  
lavó el olor de ambosdós pegado a su camisa”.  
(Las vidas comunicantes)*

**Minibacantes, nuncacordelias, casipotrillas, puroyeguas.** Cuatro amalgamas que recurren a la mitología y a la tradición literaria. El conjunto describe el tránsito de la adolescencia a la adultez, hecho marcado por el paso de los calcetines blancos (prenda de niña o colegiala) a las medias del nailon adulto:

*“no seré devorado  
por las minibacantes de calcetines blancos  
nuncacordelias casipotrillas puroyeguas  
que ya los cambiarán por medias negras de nylon”.*  
(*Lástima que no se pueda olvidar a los griegos*)

**Malsalido, biensalido.** Elementos opuestos, pero que, en el contexto del prepoema se vuelven idénticos en su significado gracias a la oportuna muleta de los adverbios: *también* y *tampoco*.

*“también me han malsalido esas casipersonas (...)  
tampoco me han biensalido algunas submujeres.”*  
(*Casi como Dios*)

**Casipersonas.** Voz que describe con pesimista exactitud la falta de la completa condición humana en algunas personas (ver el ejemplo anterior).

**Subien(bajan)do, másmenos.** Una pareja de antítesis que sirve de escalera para subir o bajar. Si se sube se llega a algo que es el supra animal. Si se baja, se llega a menos que el infra hombre, que tiene la misma categoría moral que una rata de sótano:

*“el feo supranimal del infrahombre  
subien(bajan)do a másmenos que su rata sótana  
buscándose su último centímetro cúbico de ser”.*  
(*Casi como Dios*)

**Asinomás.** Palabra tan a la ecuatoriana, para designar una situación de poca monta o de medio pelo, que es lo mismo. El sentido se potencia aún más con el uso de un diminutivo:

*“no quisiste sino un amorcito asinomás como de monja  
teléfonico intermitente anual interurbano”.*  
(Casi como Dios)

2. En el *postespañol* ocurre también un fenómeno contrario a la amalgama, hecho que lo podríamos llamar **independencia léxica**. En el español ordinario un afijo va “soldado” a otro elemento. En el *postespañol* el afijo puede independizarse gráficamente, aunque en el plano semántico siga necesitando de una compañía cercana que le infunda el sentido indispensable.

- **illa**. Es sufijo de diminutivo; pero para ser entendido a cabalidad debe acogerse a la sombra de un “adulto”:

*“me faltan por ejemplo caricias que no inventodavía  
la guerra o illa fatal contra mí mismo  
o escribir por fin quizá quien sabe acaso  
el poema que aguarda que el hombre sea y no que dure”.*  
(Adivina adivinador)

- **ina**. Sufijo que deriva adjetivos a partir de sustantivos:

*“antes de ir a perderse (entiéndase confundirse)  
como una cosa más entre las cosas  
-hablo lógicamente de la gente- donde nadie  
sabe quién es o quiere su vecino o ina”.*  
(Glosa)

- **ísima**. Sufijo de superlativo. Pero ¿qué hace una superlatividad desnuda y abandonada en medio del vacío? ¿a qué sustancia adjetival deberá acogerse para que su vida contingente se cargue de sentido? Es probable que ese *-ísima* se refiera a la bella del título, y en tal caso será *la bellísima*. De no ser así, la superlatividad se quedará, mientras dure el *postespañol*, en el limbo, ansiando con desesperación un apoyo para sostenerse:

*“no quedan sino porqués nuncamases y tampoco  
ya jamasmente la ísima  
ya solo la escorpioná”.*  
(*Recuerdo de la bella*)

**Cara jazos.** En el caso de esta palabra la independencia ha obrado de manera diferente, con la sabiduría de Salomón el autor ha partido en dos el término, apoyado sobre todo en los muñones silábicos y ha recuperado el rostro para recibir la afrenta, porque la separación no ha suavizado en nada la aspereza y la fuerza de la voz grosera. Todo el poder insolente de la interjección se conserva intacto en *jazos*:

*“fue al trabajo maltrabajado por la malanoche  
recibió en la cara jazos de su jefe”.*  
(*Las vidas comunicantes*)

3. Otro fenómeno interesante en esta lengua es la pseudoprefijación, artimaña con la que el posthispanohablante intenta seducir al lector:

*“descontento en este descontexto  
trabajando y trasubiendo  
para desagonizarse de puro malamado”.*  
(*Epitafio del extranjero vivo*)

Se percibe que el sentido del trabajo (de pasar trabajos) es el de fatigarse subiéndolo y bajándolo.

4. Es notable también la adverbialización. Lo usual, cuando se usa el sustantivo *mente* (al que muchos, erróneamente, le otorgan la categoría de sufijo) es que se lo amalgame con un adjetivo. Así: fácil = fácilmente. Tal es la norma; pero el *postespañol* es otra lengua y tiene, por tanto, otras normas. En él es lícito que el sustantivo *mente* se acople a otro sustantivo con la finalidad de crear un nuevo adverbio, de aspecto insólito:

*“indiamente estoico estoy  
como desterrado”.*

*(Good-bye Lola)*

\*

*“quedándonos  
animalmente atados entre nosotrosdós”.*

*(Home sweet home)*

\*

*“en la subalma o la desvida  
diciembremente terminado”.*

*(Recuerdo de la bella)*

\*

*“(domingamente boca abajo bajo qué boca  
te le estarás muriendo a alguien despacito)”.*

*(Sunday bloody Sunday)*

Incluso toda una frase puede adverbializarse:

*“ya solo la escorpiona  
parasiempremente no sida”.*

*(Recuerdo de la bella)*

O este otro caso:

*“yo leo en el periódico de mañana que ayer hubo  
Unavezmente más un cambio de gobierno que no cambia”.*

*(Lo insólito cotidiano)*

Es más, se llega al extremo de juntar la *mente* a otro adverbio:

*“ya jamasmente la ísima  
ya solo la escorpiona”.*

*(Recuerdo de la bella)*

5. Otro campo productivo es el de la creación de adjetivos, a veces a partir de un nombre común, como también de un nombre propio:

*“como si mi cementerial olvido perezosamente  
estableciera una geometría del azar*

...

*“quién sabe tal vez hubiera sido la ella destinal”.  
(La culpa fue de aquel maldito tango)*

\*

*“como si aquello también no hubiera sido  
sino cuestión de tragos  
espartáquicos proyectos de heroísmo”.  
(Americanismos)*

\*

*“tras haber sido duramente gorkiado mahlerido  
fruto masduro de mi tiempo a mi ataúd atado”.  
(Y/O)*

*Gorkiado* es una alteración de *golpeado* y también una alusión a Máximo Gorki (1868-1936); en cambio lo de *mahlerido* nos lleva al músico alemán Mahler (1860-1911)

*“no soy ácrono  
sino adámico postparadisíaco”.  
(Week-end del egoísta)*

La polisemia deliberada se presenta en *antidotado*, que puede leerse como *anti dotado* o como derivación de *antidoto*; y lo maravilloso de esta lengua es que ambos sentidos calzan y se ajustan perfectamente al texto:

*“antidotado contra la resignación de no haber sido sino una o  
una sola pobre gorda horrible o aislada como toda gorda”.  
(Y/O)*

En otros casos un diestro tajo de palabra corta un elemento e injerta otro, y el resultado es un adjetivo de una riqueza extraordinaria. Si lo recitilíneo pierde su rectitud puede aparecer lo torcido, lo sórdido, lo torvo, lo profundamente degradado:



*“si no es un salvaje hirsuto por un sifilizado calvo  
o un anteojudo miope por un présbita botudo  
porque vamos generalmente de general en general  
degenerando  
o de almirante a coronel eso sí reptilinos”.*  
(Lo insólito cotidiano)

Como se puede apreciar, de lo humano se ha llegado al reptil y lo rastrero.

6. El *postespañol* es una lengua extraordinariamente rica en las posibilidades de la prefijación. Prácticamente se puede juntar un prefijo a cualquier clase de palabra. Por ejemplo:

**Des-**, que asume los significados de “sin”, o de “mal, malo, mala”, según los casos:

*“era por descostumbre de la muerte por desmuerte”.*  
(Corazonada)

\*

*“fui a buscarte-nos oracular desbrujulado”.*  
(Lástima que no se pueda olvidar a los griegos)

\*

*“a la que se desbisagró de mí sin saber cómo”.*  
(La culpa fue de aquel maldito tango)

\*

*“desretratado en su pasaporte  
descontento en este descontexto”.*

...

*para desagonizarse de puro malamado  
queriendo incluso desencruelecerse”.*  
(Epitafio del extranjero vivo)

\*

*“estoy como  
desterrado descielado también”.*

*(Good-bye Lola)*

\*

*“esta desactividad de postvivo acostumbrado  
a los quién sabe los cómo los qué pena”.*

*(Sunday bloody Sunday)*

\*

*“libros leídos desleídos, releídos ileídos”.*

*(Week-end del egoísta)*

\*

*“desdoblado el cuello para ir de mañanita desde donde desduermo  
hasta donde trabajo contracallado*

...

*quién creyera*

*que en tu cadera desrecuerde lo que pasó lo que se viene”.*

*(Week-end del egoísta)*

\*

*“te desamé hace tiempo me resigné a quererte y te desquise”.*

*(Adivina adivinador)*

\*

*“puede de golpe desfuturizarse  
porque le duele todito el ser entero”.*

*(Glosa)*

**Contra-** Es el prefijo más usado. Se lo puede agregar indistintamente a sustantivos, adjetivos, verbos:

*“a contrapelo a contramano*

*contra la corriente*

*a contralluvia*

*a contracorazón y contraolvido*

*a contragolpe de lo sido*

*sobreviviendo a contracónyuge*

*a contradestino y contra los gobiernos*

*que son todo lo absurdo del destino”.*

(Pasadología)

\*

*“el pasado que quise haber tenido de ayer en adelante  
Si no eran conmigo tus proyectos de victoria  
Contratigo”.*  
(Mal de la tierra)

**Pre-**. Sufijo que señala la anterioridad:

*“pero tú eras lo premortal impostergable  
tú el duradero instante siempre urgente”.*  
(Corazonada)

\*

*“para ir de mañanita desde donde desduermo  
hasta donde trabajo contracallado y viceversa predormido”.*  
(Week-end del egoísta)

y además se incluye el título *PREPOEMAS EN POSTESPAÑOL*.

**Supra-, sobre-**. Son prefijos que significan superioridad, estar por encima de:

*“también me han malsalido esas casipersonas  
el feo supranimal del infrahombre”.*  
(Casi como Dios)

\*

*“preparó el almuerzo para sobremorir la tarde  
lavó los platos los cubiertos inservibles”.*  
(Las vidas comunicantes)

**Sub-, infra-**, prefijos que tienen cercanía semántica, pues ambos indican lo inferior, lo que está debajo:

*“y también una platita que había ahorrado  
-porque eso sí nunca se sabe en una subdemocracia cuartelera”.*  
(Week-end del egoísta)

\*

*“tampoco me han biensalido algunas submujeres”.*  
(Casi como Dios)

\*

*“casi inamor amortajado  
en la subalma o la desvida”.*  
(Recuerdo de la bella)

\*

*“el feo supranimal del infrahombre”.*  
(Casi como Dios)

**Re-** Prefijo que señala la repetición de una acción:

*“fui a buscarte-nos oracular desbrujulado  
en nuestra boda lenta como para remorirse”.*  
(Lástima que no se pueda olvidar a los griegos)

\*

*“y sigue remuriendo en un círculo virtuoso  
de su larga desmuerte enduelecido”.*  
(Epitafio del extranjero vivo)

\*

*“desde el lunes comenzaré a re-ser el de hace ya siete días”.*  
(Week-end del egoísta)

**In-** Prefijo que lleva carga negativa. Puede aparecer también como **I-**.

*“el puro postamor casi inamor amortajado”.*  
(Recuerdo de la bella)

\*

*“libros leídos desleídos, releídos ileídos”.*  
(Week-end del egoísta)

**Post-** Prefijo que significa posterioridad. Puede juntarse a cualquier clase de palabra. Desde el título, es decir, la lengua, lleva este nombre:  
PREPOEMAS EN POSTESPAÑOL:

*“el puro postamor casi inamor amortajado  
...  
esta desactividad de postvivo acostumbrado  
a los quién sabe los cómo los qué pena”.*  
(*Sunday bloody Sunday*)  
\*

*“y como no soy ácrono  
sino adámico postparadisíaco desde el lunes  
comenzaré a re-ser el de hace ya siete días”.*  
(*Week-end del egoísta*)  
\*

*“quién me mandó a inventarme en la post tarde  
el pasado que quise haber tenido de ayer en adelante”.*  
(*Mal de la tierra*)  
\*

*“postsabiendo cuando comenzamos a terminar en esto  
si recién seguíamos discutiendo de principios”.*  
(*Anónimo del siglo XX*)

**Tras-**. Prefijo que significa ir más allá, al otro lado:

*“y yo bestialmente mal más mal peor o pésimo  
trasterrado de un continente del otro desterrado”.*  
(*Mal de la tierra*)

Es decir, junto al destierro hay también el *trastierro*, que viene a significar una especie de nomadismo forzado.

**Ex**, prefijo que señala una condición ya concluida:

*“te lavé las manos que de haberme tan tocado  
siempre amanecen oliendo a mis exduelos”.*  
(*Hotel Saint-Jacques*)

**En-** Prefijo que puede significar interioridad, convertirse en:

*“y sigue remuriendo en un círculo virtuoso  
de su larga desmuerte enduelecido”.*  
(*Epitafio del extranjero vivo*)

7. Otro fenómeno notable es que el *postespañol* se presta con mucha facilidad al cambio de clase gramatical. Así, por ejemplo, una palabra invariable se convierte en variable. Es el caso de los adverbios, convertidos en sustantivos, y como tales, capaces ya de pluralizarse. También los sustantivos se convierten en adjetivos y pueden llevar sufijos de superlativo:

*“después de añísimos de quizases talveces ojalases  
no quedan sino porqués nuncamases y tampoco”.*  
(*Recuerdo de la bella*)

\*

*“direcciones donde nadie vive hace tiempísimos  
desde que se murieron de exilio canallada soldado o matrimonio”.*  
(*Week-end del egoísta*)

También un adverbio puede superlativizarse, es decir, adquirir carta de naturalización de adjetivo:

*“donde dios está en todas partes puro eco  
de ese bisílabo que me duele adentrisimo”.*  
(*Sunday bloody Sunday*)

También los pronombres, que por definición son palabras vacías de sentido y que sólo en el discurso se cargan provisionalmente de significado, pueden llegar a la alta categoría de la sustancia, es decir, volverse sustantivos:

*“o comprar una rosa cuando vuelva la ella  
después qué diablos”.*  
(*Adivina adivinador*)

\*

*“y no quiso seguir siendo  
la quien sabe talvez hubiera sido*

*la sola la ella destinal”.*  
*(La culpa fue de aquel maldito tango)*

Esta sustantivación se percibe también en el hermoso poema titulado Y/O, lo que debe entenderse como que el *yo*, que es un pronombre, es también un sustantivo, una esencia formada por la unión (la Y) y al mismo tiempo por una separación (la O), un ser escindido:

*“y capisco de golpe que el yo que creí haber sido no ha sido sino y/o  
 así partido en uno (unidad semántica pese a todo  
 por ese tajo de mar de olvido de tiempo de egoísmo”.*  
 (Y/O)

Pero hay un poema donde estas características del *postespañol* son tan marcadas, que se puede decir que todo el texto está construido con palabras de clase cambiada. Su título es: *En el principio era el verbo*. Pensamos que este maravilloso poema debe ser explicado de la siguiente manera: según la Biblia, sobre el caos inicial soplaban el espíritu de Dios, que es su verbo. Este, con su aliento (verbal) es el que crea las primeras realidades y establece un orden. En el poema de Adoum la situación es también inicial; pero aquí el verbo poético crea una realidad diferente. En este texto sobreviven unos cuantos verbos tradicionales, todos los demás son sustantivos verbalizados, es decir, la sustancia convertida en proceso:

*“te número te teléfono aburrido  
 te direcciono (callo caso y escalero)  
 y habitacionada ya te lámparo te suelo  
 te vaso te enfósforo te libro  
 te disco te destoco te desvisto desoído  
 te camo te almohado enciendo descobijo  
 te pelo te cadero me cinturas  
 nos trasvasamos labio a labio  
 me embotello en tu adentro  
 nos rehacemos te desformo me conformo  
 miltuplicada tú yo mildivido”.*

8. En esta lengua especial encontramos también casos de adjetivación in-sólita; rara sí, pero rica y profundamente significativa, a veces con insos-pechadas y paradójicas resonancias semánticas. He aquí unos pocos casos:

**Rata sóтана** (*Casi como Dios*), una sola palabra basta para describir el hábitat del despreciado y sucio roedor.

**Venganza latifundia** (*La culpa fue de aquel maldito tango*). Si el latifundio era una gran extensión de terreno, entonces, ya de adjetivo, se convierte en una gran y desmesurada venganza:

*“causa o casi de que recaiga en zonzo memorioso  
de que me venga esa venganza latifundia”.*

**La obra misteria.** He aquí una palabra llena de misterio, un dilema para quien no sea posthispanohablante, *misteria* podría entenderse como sín-copa de *misteriosa*; sin embargo, no calza con el sentido del texto. Podría pensarse en “de misterio”, tampoco va con el espíritu del prepoema. Si antes se ha aludido ya a *espartáquicos proyectos de heroísmo*, pensamos que esto de *misteria* es una especie de juego de distracción para no decir *maestra*; porque pensar en escribir una obra maestra sí es un proyecto heroico y es-partáquico:

*“como si aquello también no hubiera sido  
sino cuestión de tragos  
espartáquicos proyectos de heroísmo  
incitaciones de la mar océano  
la obra misteria que no se había escrito”.*  
(*Americanismos*)

9. Por último también es notable en el capo semántico el constante y a veces turbador juego de oposiciones. Ya los títulos muestran estas caracte-rísticas: *PREPOEMAS EN POSTESPAÑOL* (lo que está antes con lo que está después), *Epitafio del extranjero vivo* (En el mundo del español el epitafio solo puede ponerse a una persona muerta). *Malsalido-biensalido; premortal-postvivo; doblado-desdoblado:*



*“después de haber doblado el lomo sobre papeles de escritorio  
y desdoblado el cuello para ir de mañanita”.*  
(*Week-end del egoísta*)  
*Trabajando y trasubiendo; y/o.*

En esta primera parte del acercamiento no hemos usado ningún orden porque en el *postespañol*, el desorden ya es un orden.

## II

Comencé a buscarme antídotos: si la poesía de Neruda era un paño elegante, enriquecido de brocados y bordados, apto lo mismo para limpiar el altar que para secar la espada, me dediqué a tratar de aprender a escribir de otra manera.  
(Adoum, Prólogo a *Obras (in)completas. Poesía*)

Al parecer una de las vías del desaprendizaje nerudiano de Adoum estuvo en la riquísima y extraordinaria cantera de Vallejo (1892-1938). Curiosamente el *postespañol* parece haber tenido algunas raíces afincadas en la poesía del inmortal peruano. En una rápida revisión de *Trilce* podemos hallar antiguos ecos, resonancias, procedimientos que nos hacen creer que el *postespañol* estuvo en fermentación en este autor. He aquí algunos textos o fragmentos, que pueden servir como testigos:

- **Creación de verbos:** “*Desde el minuto montuoso que obstetriza*”.

(*Trilce, LXIV*)

\*

*“la semana que viene el año próximo  
hablando de las cosas con que uno se mortaliza”*  
(Adoum, *Corazonada*)

- **Cambios de clase de palabra:** Estos hechos son frecuentes en Vallejo:

*“arreglo los desnudos que se ajan  
Se doblan se harapan”.*  
(Trilce, LVIII)

\*

*“Gallos cancionan escarbando en vano”.*  
(Trilce, II)

\*

*“y pregona desde descalzos atriles  
Trasmañanar las salvas en los dobles”.*  
(Trilce, VII)

- **Los adverbios se vuelven sustantivos:** *“quiere el corvino que ya  
no haya adentros”* (Trilce, L)

\*

*“y siquiera podrán  
Servirte mis nós musgosos y arrecidos”.*  
(Trilce, LXII)

- **Uso de prefijos:** *“y no son más que las doce deshoras”.*

(Trilce, LXIII)

\*

*“Hasta despertar y poner de pie al l  
Ah grupo bicardiaco”.*  
(Trilce, V)

Pero si seguimos *tra-bajando* en la historia podríamos encontrar que otro antecedente latinoamericano del *postespañol* se encuentra en la magnífica poesía de Huidobro (1893-1948):

*“La horitaña de la montazonte  
La violondrina y el goloncelo  
Descolgada esta mañana la lunala*

*Se acerca a todo galope  
ya viene la golondrina  
Ya viene la golonfina  
La viene la golontrina  
Ya viene la goloncima”.*  
(Altazor)

Aquí son perceptibles algunas de las características de los prepoemas; hechos tales como a pseudoprefijación, la amalgama como *horitaña* y *montazonte*, *golonfina*, etc.

Y un poco más atrás en la historia encontramos ya en la literatura española a Juan Pérez Zúñiga (1860-1938) un humorista que también puede ser considerado como un antecedente del *postespañol*. Este poeta era muy hábil para cambiar las clases de palabras. Así, fácilmente convertía a los verbos en sustantivos y a los sustantivos en verbos:

*“Ahora que los ladros perran  
Ahora que los cantos gallan  
Ahora que albado la toca  
Las altas suenan campanas  
Que los rebuznos burran,  
Y que los gorjeos pájaran  
Y que los silbos serenen  
y que los gruños marranan”.*  
(Serenata)

E inclusive el gran Francisco de Quevedo (1580-1645) puede entrar holgadamente en la selecta lista de los antecedentes del *postespañol*, pues era capaz de decir las siguientes amalgamas:

*“Melancólica estás putidoncella”.*  
(Sonetos)

Y en lugar de decir quintaesencia, dijo:

*“Cornudo óptimo, máximo y eterno,  
Y soy la quintacuerna destilado”.*  
(Sonetos)

Pero no sólo hay antecedentes. De forma paralela y aun anticipada en nuestras letras ya hubo casos de amalgamas. Es lo que ocurrió con algunas facetas de la gran poesía de Efraín Jara. He aquí los ejemplos y las demostraciones:

*“entrarsaliendoenti  
salirentandoenti”*  
(Añoranza y acto de amor. 1971)

\*

*“bullelaguaenlaolla  
bulladetallosdeagua”.*  
(El almuerzo del solitario. 1974)

\*

*“juntadespojos siempre has sido  
fumacolillas  
devoradeterioros”.*  
(Declaración de amor. 1974)

## **BIBLIOGRAFÍA**

Adoum, Jorge Enrique, 2005 *Obras (in)completas. Poesía*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana.

2009 *El tiempo y las palabras*, Quito, Libresa.

Jara Idrovo, Efraín, 2005 *Antología personal*, Cuenca, Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Jiménez, José Olivio, (Antologador) 1977 *Antología de la poesía hispanoamericana contemporánea*, Madrid, Alianza editorial.

Quevedo, Francisco de, 1970 *El siglo del cuerno*, Buenos Aires, Rodolfo Alonso editor.

Vallejo, César, 1974 *Los heraldos negros, Trilce*, Lima, Ediciones PEISA.

## **PROCESOS IDEOLÓGICOS DE LA LITERATURA ECUATORIANA: DEL SIGLO XVI AL XXI**

*Juan Valdano*

Discurso pronunciado en la sesión inaugural del XIX Congreso de la Asociación de Ecuatorianistas, realizado en la Universidad Técnica Particular de Loja del 19 al 21 de julio de 2017.

*RESUMEN: El presente trabajo propone establecer la evolución de la literatura ecuatoriana a partir de los cambios que experimentan los valores estéticos dominantes a lo largo de un período histórico. Ello supone tomar el pulso a los cambios ideológicos de una sociedad, las variaciones en la sensibilidad y en la manera de representarse el mundo, lo cual implica necesariamente una evolución en los paradigmas estéticos y, por ende, en las formas de expresión literaria. A partir de este planteamiento se puede diferenciar cuatro grandes etapas en la literatura ecuatoriana, pues cada una de ellas obedece a una ideología y a una visión particular del mundo, en*

*correspondencia a un conjunto de procesos políticos y sociales que necesariamente inciden en el hecho literario.*

*Palabras clave: cosmovisión, legitimidad, hispanidad, americanismo, mestizaje, asimilación, identidad, universalidad.*

La ideología la entiendo como un proceso colectivo de representación de la realidad, un sistema de ideas y creencias que conforman el pensamiento de una persona o una sociedad y que caracterizan a una época, un juicio de valor frente al presente, el pasado y el porvenir y no como una “falsa conciencia” en el sentido de la teoría marxista. La noción de ideología se acerca al concepto de cosmovisión (*Weltanschauungen*) propuesto por Wilhelm Dilthey y explicado como una manera de ver e interpretar el mundo. Esto significa que estamos frente a un conjunto de creencias que son distintivas de un período histórico, lo cual genera un estilo común de vida y unas convicciones a partir de las cuales esa colectividad interpreta la realidad y su propia existencia. Las ideologías tienden a conservar o a transformar el sistema social, económico y político existente. Los sujetos de las ideologías son las colectividades; no existe una ideología que pertenezca a una sola persona. Los grupos sociales se convierten en sujetos de la creación cultural.

El escritor, como integrante de una clase social, refleja, a través de su obra, una ideología que se halla implícita en su percepción de la realidad, de tal forma que su obra llega a ser una expresión cultural no consciente de un modo particular de ver el mundo. Sobre este asunto me permito recuperar aquí las palabras que expuse a propósito de mi interpretación de *Cumandá*, la célebre novela de Juan León Mera. “La visión del mundo –dije entonces– es un concepto clave en el análisis sociológico de la literatura. A partir de ella podemos recuperar una explicación coherente y unitaria de la realidad, tal como una clase social la elaboró en un determinado momento de su evolución histórica. Lejos de ser una abstracción metafísica, la visión del mundo se manifiesta en hechos concretos que van desde el comportamiento (los partidos e ideologías políticas), a la elaboración de estructuras lógicas (los sistemas filosóficos) o la creación de estructuras estéticas de naturaleza simbólica e imaginativa, tales como una pintura o una novela. Desde este punto de vista, *Cumandá* es la expresión literaria de la ideología de esa clase terrateniente del Ecuador decimonónico, fundamentalmente del grupo social y político que sostuvo a García Moreno en el poder, pues la obra, más allá de la anécdota

romántica que narra, refleja todos los rasgos de la cosmovisión que históricamente caracterizó a esa clase”.<sup>1</sup> El escritor a través del lenguaje literario crea, por lo tanto, una representación de la realidad, un universo que implica un conjunto coherente de revelaciones, preguntas y respuestas a través de las cuales revela una visión del mundo que se articula en una representación estructurada.

Mi interpretación de los procesos diacrónicos de la literatura ecuatoriana se apoya en las investigaciones que he realizado a lo largo de estas cuatro décadas, las cuales se han publicado en varias obras, entre ellas en *Ecuador: cultura y generaciones* (1985), *Identidad formas de los ecuatoriano* (2005), *Palabra en el tiempo* (2008) y *Generaciones e ideologías y otros ensayos* (2010).

### **Asincronismo y discontinuidad temporal**

Primero y ante todo es pertinente señalar algo que lo expuse en 1975. Me refiero a la particular circunstancia de que nuestro ritmo histórico ni en el presente ni en el pasado ha sido el mismo de otros países de América Latina como México, Perú o Argentina. Guillermo de Torre señaló<sup>2</sup> como una de las claves de la literatura hispanoamericana su asincronismo y discordancia temporal en relación a las corrientes literarias europeas, en concreto, las procedentes de España y Francia, dos focos de influencia cultural en la América española. En el caso de la literatura ecuatoriana (y de manera general, de toda nuestra cultura) esa asincronía es más honda todavía, porque ya no es solamente un desnivel temporal frente a Europa sino dentro del propio ámbito hispanoamericano. *La nuestra es una asincronía en segundo grado*. Tal situación puede comprobarse al revisar, de manera comparativa, los límites temporales de vigencia de tres de las más importantes corrientes literarias en Hispanoamérica y en el Ecuador hasta inicios del siglo XX, me refiero al barroco, al romanticismo y al modernismo.

<sup>1</sup> Juan Valdano. *Palabra en el tiempo*. “Pecado y expiación en Cumandá: Elementos de una visión del mundo trágica”. Academia Ecuatoriana de la Lengua y Eskeletra Editorial, Quito, 2008 p.372.

<sup>2</sup> Juan Valdano. *Ecuador: cultura y generaciones*. Editorial Planeta. Quito, 1985. Cf. nota 3 p 71.



Explicar las causas de esta asincronía nos llevaría necesariamente a la teoría de la dependencia económica y cultural de Latinoamérica frente a Europa, un tema que no me propongo desarrollar en este momento y al que me referí en mi libro *Generaciones e ideologías y otros ensayos*.<sup>3</sup> No todos los pueblos tienen una misma forma de sentir el tiempo y los pueblos de América, sobre todo aquellos que aún mantienen viva la tradición proveniente de las culturas ancestrales, guardan una experiencia patrimonial del tiempo que es radicalmente diferente a la de los europeos, herederos de las fuentes grecolatinas. Así, para el hombre integrado a la cultura andina, un quichua por ejemplo, el futuro no es esa incógnita que se proyecta hacia adelante, el tiempo que vendrá –según la concepción occidental– sino una fase cíclica de un tiempo que retorna, la vida que regresa. Ello me lleva a afirmar que si bien América Latina comparte con Europa y Norteamérica un mismo *tiempo sincrónico*, sin embargo no viven en un mismo *tiempo histórico*.

### Los sujetos de la historia cultural

Entre los elementos que configuran las ideologías están las escalas de valores, aquellas que fundamentan nuestros juicios acerca de lo bueno y lo malo, lo legítimo y lo ilegítimo, lo bello y lo feo. Es justamente en este amplio sector de lo axiológico que tiene cabida lo estético: los cambios de gusto de la gente, esas mudanzas de la sensibilidad para valorar las formas de lo bello, del bien-estar, del bien-pensar y del bien-decir y que nos llevan a preferir unas formas artísticas frente a otras, aquello que hace que reaguemos un estilo para preferir otro porque éste y no aquél se ajusta mejor a esas sutiles transformaciones que impone la moda. Son estos valores éticos, estéticos, jurídicos, religiosos o de otra índole, sostenidos y justificados por ideologías, lo que, a mi modo de ver, deben considerarse como *sujetos de la historia de la cultura*. Los valores estéticos aplicados al arte literario serían los sujetos de la historia de la literatura; los valores estéticos aplicados a las artes plásticas serían los sujetos de la historia del arte; los valores éticos aplicados al

<sup>3</sup> Para una explicación más detallada de este punto me remito a mis libros: *La pluma y el cetro* (Cuenca, 1977) o a *Ecuador: cultura y generaciones* (2005) ps. 43 a 53; *Generaciones e ideologías y otros ensayos*, (Quito, 2010) , ps.13 y ss.

ejercicio del derecho, la justicia y la política serían los sujetos de una historia de la institucionalidad de una sociedad; los valores morales aplicados a los dogmas, creencias, ritualidad y más prácticas religiosas serían los sujetos de una historia de las religiones. No se debe perder de vista que tanto las ideologías como los valores se explican en relación con los procesos históricos que los hicieron posibles y con el tipo de sociedad en la que tuvieron vigencia. En el caso hispanoamericano, las ideologías y los valores estéticos –y, al interior de éstos, los valores literarios- han estado casi siempre en confluencia con los procesos de búsqueda de una expresión propia, americana.

Es necesario, por lo tanto, proponer una teoría de los procesos literarios ecuatorianos a partir de un criterio que sea capaz de identificar los sujetos de la evolución histórica, esto es, las ideologías y los valores estéticos, a fin de observar como éstos interactúan en la obra literaria. *Este criterio no es otro que distinguir, en el decurso temporal de la sociedad audiencial quiteña y, luego, en la republicana, un proceso de búsqueda de una expresión propia, americana y, en concreto, ecuatoriana.* Por ello propongo distinguir las siguientes cuatro etapas en la literatura del Ecuador: I Literatura de la legitimización, II Literatura de la asimilación, III Literatura del reconocimiento y IV Literatura del pensamiento global.

#### I. Literatura de la legitimización:

El rasgo fundamental de la literatura legitimizadora es el predominio de lo hispánico como elemento informador de la cultura. Se inicia en 1534 cuando se desencadena el proceso colonizador español y corre hasta la década de 1780, época en la que este proceso entra en crisis. En la recién fundada sociedad indio-española se imponen los valores de lo hispánico: grandeza de la monarquía, triunfo del catolicismo tridentino, fortalecimiento del imperio español.

España a través de sus instituciones y leyes tradujo su dominio en legitimidad. Lo español era lo legítimo; lo indígena: lo ilegítimo. Esta legitimidad se manifestaba en todos los órdenes: en lo jurídico, social, moral, religioso y estético. América era el indio, el mestizo, el negro, el mulato, el criollo: la ilegitimidad. Lo español era la tez blanca, el apellido hispano, el catolicismo, la música y el arte que llegaba de Europa, el idioma castellano. Lo americano: la tez cobriza, la piel morena, el nombre de procedencia nativa, el quichua, la música y el arte popular.

A lo largo de casi tres siglos la naciente sociedad indo-hispana emprende un camino de búsqueda de legitimidad. Para ello no había sino un camino: la identificación con lo español. La cultura literaria fue una expresión de este proceso legitimador. La literatura fue un medio del criollo para ascender socialmente. Como instrumento de legitimización, la literatura fue una máscara para ocultar ese lado ilegítimo del criollo y del mestizo y, a la vez, una forma de ostentar fidelidades hacia la Metrópol.

El claustro conventual, el aula universitaria fueron los hogares naturales de esta literatura preponderantemente especulativa, ergotizante y dogmática. De ahí su contenido preferentemente teológico, místico y filosófico. Cuando al final de este proceso la literatura se desacraliza y pasa a ser tarea, por igual, de profanos y laicos, este proceso legitimizador llega a su fin. Con todo lo profano se da; no obstante, ocupa un lugar reducido y mucho de ello está dedicado a celebrar una sociabilidad intrascendente: encomios lisonjeros a un amigo o al clérigo que deslumbra en el púlpito, trenos por la muerte de una reina lejana o de algún alto personaje, sátiras ingeniosas. De todo ello estuvo llena la poesía barroca de este período. Aquello también se debió a que lo íntimo y lo privado del individuo no se lo veía entonces o no se quería verlo. Y si no se lo veía era porque formaba parte de ese lado oscuro e íntimo del criollo y del mestizo, el rostro que cada uno quería enmascarar, cubrir y encubrir, echarlo a de los sótanos del inconsciente.

Parte fundamental de la ideología de este período se expresó en el pensamiento humanista que afloró a partir de la Conquista española. Este se manifestó de manera dispersa, asistemática y ocasional y sus expresiones deben buscarse no solo en los tratados de naturaleza especulativa sino también, y de un modo implícito, en la evolución de las formas literarias y artísticas. Tres son los momentos del humanismo colonial: *el humanismo de la salvación, el humanismo del encubrimiento y el humanismo del autodescubrimiento*.

El humanismo de la salvación fue una expresión propia del siglo XVI y tuvo su origen en la defensa del indio por fray Bartolomé de las Casas. Su objeto fue doble: defender al indio americano de las doctrinas que desvalorizaban su condición humana, por una parte y, por otra, procurar su salvación en un triple sentido: como hijo de Dios, como vasallo del rey y como individuo miembro de esa comunidad unida por la cultura española o, como diríamos hoy, de la hispanidad. El humanismo del encubrimiento se manifestó

en los siglos XVII y parte del XVIII. Se expresó como una eventual salida de ese malestar de la conciencia mestiza que niega o encubre su origen indígena. En la Audiencia de Quito dio origen a una forma de literatura pastoral que procuró defender al indio de los abusos de los colonizadores presentándolo como criatura de naturaleza miserable, digna de la piedad cristiana, por lo cual abogaba por la clemencia a fin de no ejercer sobre ellos los rigores de las leyes canónicas y civiles. El humanismo del encubrimiento se expresó, por igual, en las estructuras metafóricas del arte poético o en las metonímicas del arte plástico a través de las cuales la realidad menospreciada de lo mestizo emergió de una manera casi vergonzante y furtiva entre los rasgos aún imprecisos del rostro americano. El arte barroco quiteño se lo comprende mejor como un arte de la legitimización en el que la contradicción y desajuste, propio de lo americano, se pone de manifiesto, pues si bien ostenta una explícita declaración de fidelidad a la metrópoli, por otra parte, encubre una forma y una sensibilidad mestiza.

Por fin, hacia 1770 se encuentra ya definido con claridad una tercera forma de humanismo que lo he llamado humanismo del autodescubrimiento y con el que se llega a la *conciencia de la propia identidad*. Se sustenta en el racionalismo y en el movimiento de la lustración y busca fundamentar una racionalidad americana sobre la base de la observación crítica de la realidad. Para ello parte, de manera implícita, de las preguntas ¿qué somos como *país*?, ¿qué somos como *pueblo*? Las respuestas darán como resultado una visión coherente del conjunto del país, la primera teoría sobre este ente histórico y geográfico conocido, desde tiempos inmemoriales, como *el Quito*, opinión que se expresará en la obra de un científico como Pedro Vicente Maldonado (1704-1744): el *Mapa de la Audiencia de Quito*), de un historiador, el padre Juan de Velasco (1727-1789): la *Historia del Reino de Quito* y de un polemista y precursor de la independencia como Eugenio Espejo (1747-1792). Comienza a gestarse una utopía, aquella de la sociedad política independiente y el estado soberano.

Durante este largo período, la literatura y el arte no tenía un valor por sí mismos, eran medios de legitimización del criollo y del mestizo. Los valores estéticos estaban al servicio de los morales; más aún, el valor estético no se lo buscaba sino solo como un apoyo a la verdad dogmática. Afirmar el dogma, como vemos, fue otra forma de legitimización del americano. El ba-

rroco fue, en general, el triunfo de lo artificiosos sobre lo natural. Esta actitud del barroco coincide con la íntima urgencia de enmascararse que define al mestizo hispanoamericano.

El enmascaramiento y el sentimiento de orfandad son –como lo he expresado en otras ocasiones– dos actitudes definidoras de ser ecuatoriano. Cuando la impostura sobre la que se asienta la cultura de esa sociedad se hace evidente –mediante la crítica racionalista y cáustica de un genio corrosivo como el de Eugenio Espejo–, el proceso legitimador de esta literatura entra en crisis y se buscan otros valores referenciales. Las consecuencias de esta actitud las sacará la próxima generación: el rechazo de lo hispánico; pero entendamos: de lo hispánico como estructura de poder, no como modelo de vida ya que, para entonces, no era concebible otro paradigma de civilización que el europeo.

Por la década de 1780 el mundo colonial resbala hacia una declinación definitiva. La literatura de la legitimización concluye cuando lo americano empieza a ser sentido como un valor por sí mismo. América será, en el futuro, la fuente de una nueva legitimidad. La americanidad ya no se la esconde, al contrario, se la ostenta. Surge un neologismo para expresar que en América ha nacido un pueblo nuevo cuyos integrantes empiezan a ser conocidos como los “hispanos de América”, término acuñado por un jesuita peruano desterrado en Italia: el abate Viscardo.

Desde el primer tercio del siglo XVIII hasta hoy, inicios del siglo XXI, esto es en un lapso aproximado de doscientos setenta años y, en total, de dieciocho generaciones, considero que en el Ecuador han culminado los procesos utópicos de tres ideologías a las que llamo *Conciencias*. I. *La conciencia de la propia identidad*, II. *La Conciencia de identidad regional* y III. *La Conciencia de la Identidad nacional*.

## II. Literatura de la asimilación

A partir de 1780 el paradigma hispánico empieza a desdibujarse en el horizonte colonial y comienzan a brillar otros modelos de vida y pensamiento. La Ilustración había penetrado en los espíritus más despiertos. La crítica de la razón y la crítica al sistema colonial habrían de llevar a la ruptura con la antigua matriz legitimadora. América es ahora la fuente de toda legiti-

midad y se convierte en la ansiada referencia del nuevo pensamiento y la nueva literatura. Son los tiempos heroicos de Andrés Bello y José Joaquín Olmedo. La utopía es ahora convertir lo americano en un referente de valor universal, tarea en verdad harto difícil en el siglo XIX cuando la vieja Europa pasaba por ser la madre y maestra de toda forma de civilización. Se había logrado la independencia política; lo que se pretendía ahora es alcanzar eso que Juan Bautista Alberdi llamaba la “independencia mental”. A lo largo de este período se gesta y culmina una nueva ideología, la de la *Conciencia de la Identidad Regional*, aquella que elaboró la utopía de una sociedad liberal y el triunfo del Estado laico.

Desde la perspectiva de los ilustrados europeos, la historia americana parecía una mera continuación de la historia europea. Para Hegel, América vivía con alma ajena, Europa le había prestado el espíritu. La visión hegeliana recalca en algo que es obvio: la colonización de un pueblo implica siempre una enajenación del pasado y aún de su futuro. Si América debía convertirse en un valor trascendente lo debía ser por *asimilación* de la cultura europea. Tal fue la ideología dominante durante este período. Esto significó un proceso de traslado y apropiación de los modelos europeos a fin de dotarles de nuevo contenido, en este caso americano. La literatura de asimilación se inicia hacia 1780, perdura todo el siglo XIX y avanza hasta la década de 1920.

José Joaquín Olmedo fue el escritor de tránsito de la legitimización a la asimilación. Su amigo y colega, Andrés Bello había dado las pautas para el nuevo oficio poético: hacer de América el gran asunto de los poetas del Nuevo Mundo. Para llevar a buen término este ideal no había entonces sino un camino: asimilar las formas literarias (géneros, técnicas, experiencias, ejemplos...) que la prestigiosa literatura europea ofrecía al escritor hispanoamericano y verter en ellas un nuevo contenido: la grandeza de la naturaleza americana y su historia reciente llena de grandes episodios épicos. Juan Montalvo, Juan León Mera, todos nuestros románticos del siglo XIX siguieron este camino. En otras palabras, si el búcaro era importado de Francia, la flor que estallaba en él procedía de la exótica flora americana.

Si bien es cierto que el ideal de este período es la afirmación de lo nacional, no obstante, persiste en los escritores la obsesión de limpiar todo rasgo de barbarie implícito en el concepto de lo americano. Se buscó idealizar la realidad terrígena que, para el gusto europeo, era demasiado tosca, dema-

siado primitiva, lo que, por otro lado, resultaba atractivo a no pocos viajeros del siglo que buscaban en América lo exótico, lo remoto, el ideal romántico de la naturaleza edénica. Esta es una de las razones que mueven a Montalvo para justificar y tratar de ennoblecer el uso de cierto vocabulario ecuatoriano de raíz popular y quichua.

Paso importante de la literatura asimiladora fue liberarse de la tutela eclesiástica y del tema religioso –un proceso laicizante que caminó paralelo al de las artes plásticas. Con excepción de fray Vicente Solano y Federico González Suárez no se encuentran a lo largo de este período –que corre por algo más de ciento cuarenta años- a escritores eclesiásticos de valía. La literatura deja de ser considerada exclusivamente en función de la enseñanza moral; con más frecuencia pasa a ser medio de expresión de otras búsquedas entre las que se incluyen las políticas (fundamentalmente en el ensayo y en el periodismo) o las estéticas (apreciables en cierta prosa montalvina y en la poesía de los decapitados, epígonos de un pensamiento pasatista y asimilador). El paso de Gaspar de Villarroel a Juan Montalvo, el paso de la oratoria sagrada propia de la Colonia al periodismo y al libelo no solo es el salto de un período a otro, de una sociedad a otra, sino también el salto de la *littera sacra* a la *littera profana*, de una visión teocéntrica y barroca de la vida a otra antropocéntrica y liberal.

### III. Literatura del reconocimiento

Después de siglos de visión enajenada –en la que lo europeo fue, por lo general, un valor paradigmático- el pensamiento ecuatoriano llega, a través de la literatura, el arte plástico y las ciencias sociales y por un proceso paulatino de interiorización y búsqueda del ser nacional, al encuentro de la realidad propia –ahora despojada de todo idealismo retórico- y al reconocimiento de sus raíces como únicos fundamentos de la cultura nacional. Fue un vuelco hacia un nacionalismo cultural entendible entonces por dos razones: primero, por una búsqueda de afirmación de lo propio a partir del análisis y aceptación de las raíces étnicas y culturales del pueblo ecuatoriano y luego, porque el nacionalismo fue en esos años –la década del 30- el gran ventarrón que agitó las banderas de las naciones, a este y al otro lado del océano, pueblos que vieron en esta doctrina un medio para afirmar sus identidades colectivas.

La década de 1920 fue, en el Ecuador, un período de transición en la vida del país. La Revolución liberal había abierto las posibilidades de romper con el pasado. Los años 30 fueron de inestabilidad política y crisis institucional. La década del 40 se inicia con la guerra ecuatoriana-peruana, los consiguientes fracasos y la humillación nacional. Desde los años 40 se empieza a hablar de un cambio radical de la sociedad. Se reflexiona en la construcción de la nación ecuatoriana, en un reencuentro con la tradición del país, en el afianzamiento en los valores morales y culturales de la nación. Bajo la idea de la grandeza cultural de la pequeña nación se funda la Casa de la Cultura Ecuatoriana. En lo político se busca ampliar las libertades individuales, la justicia social, la participación de la mujer en los asuntos del Estado. Se organizan las fuerzas políticas en partidos estructurados, se crean nuevos movimientos como el partido socialista, surge el populismo con un líder carismático: José María Velasco Ibarra. Los sectores obreros, sindicales y estudiantiles tienen una mayor presencia en la vida nacional. Por otra parte, en un país tan dependiente como el Ecuador influyen notablemente las circunstancias internacionales: las revoluciones mexicana (1910) y la cubana (1959), la Guerra Mundial (1939-1945).

Las ideas positivistas que habían estado vigentes hasta los años 20 ceden el paso a las nuevas ideas propugnadas por el marxismo. En los círculos universitarios no solo se lee y comenta a Marx, también se debate sobre Freud, Bergson, Proust, Joyce. El existencialismo de Sartre y Camus estuvo presente entre nosotros a partir de los años 50 y sobre todo en los 60.

Los movimientos ideológicos que empezaban a ganar terreno en un país mestizo y con importante presencia indígena como el Ecuador fueron aquellos que valoraron los aportes de la tierra, el paisaje, el hombre nativo, en una palabra, el terrigenismo. El indigenismo y el criollismo literario fue una expresión de esa corriente ideológica que defiende el significado del indio, el montuvio y el negro y su cosmovisión como elementos de la cultura ecuatoriana. Frente a la noción de Hispanoamérica se enarbola el término Indoamérica en el que se subraya la herencia indígena como determinante de la identidad de América. La literatura indigenista de esa época es una visión sobre el indio escrita por los no indios. Es una literatura de mestizos que escriben sobre el indio, una tergiversación de lo indígena, una impostura literaria. La auténtica literatura indígena está aún por escribirse.



A partir de entonces ya no será Europa la referencia forzosa ni el paradigma estético que deberá seguirse sino América, sino por primera vez el Ecuador, país de la mitad del mundo, país andino y tropical y ceñido por el imaginario cinturón del ecuador geográfico, latitud cero. Ecuador, país con nombre geográfico que sugiere sol vertical, claridad meridiana, país que luego de siglos de orfandad y extravío al fin se encontraba a sí mismo.

Desde este ámbito de ideas germinó y se consolidó una poderosa corriente de pensamiento del que surgió una nueva utopía, una ideología a la medida de las necesidades del siglo XX: la *conciencia de la identidad nacional*. Superada la etapa en la que primaba la visión localista y regional, característica del siglo XX, paulatinamente se impuso a finales del XX la idea nacional, la visión del Ecuador como un país multiétnico y plurinacional, legado que pasará a ser punto central de la cosmovisión ecuatoriana en el siguiente período. La literatura del reconocimiento surgida al calor de la década de 1930 marcó la expresión literaria ecuatoriana a la largo de 60 años aproximadamente. Hacia la década de 1990 otras eran las preocupaciones de las generaciones literarias ecuatorianas y otras las circunstancias sociales, económicas, políticas y culturales que vivían los pueblos latinoamericanos.

#### IV. Literatura del pensamiento global

Llegar a trascender más allá de nuestras cosas y de nuestro tiempo, más allá de la circunstancia andina ha sido, para nosotros, aspiración permanente, un impulso secular nunca desmentido y cuyo inicio se lo halla en una conciencia histórica que, tímida y vergonzante, germinaba en la penumbra de la Colonia. Toda filosofía es filosofía de un tiempo, sabiduría de un pueblo que interpreta su ser y circunstancia. La visión que tenemos de nosotros ha partido, por lo general, de un pensamiento prestado, fruto de proyectos de otros pueblos con experiencias y valores diferentes a los nuestros. Por ello, no es extraño que al buscarnos en espejos distantes no nos hallemos. La inautenticidad prevalece; la mascarada prima. Esta es nuestra soledad esencial, nuestra orfandad existencial.

Todos cargamos, queramos o no, el lastre de una tradición. Que ella nos aliente a reconocer lo que somos, mas no debería ser tan pesada que nos aplaste y hurte la libertad. Hoy en día, escribir en clave nacionalista es ponernos del lado del pasado, es excluimos de esa nueva cultura que tiene

un carácter global y una vocación verdaderamente universal. La tradición no debería ser aquella experiencia que nos predispone al hábito, ni la voz del pasado que nos impele a persistir en lo trillado. La tradición es positiva si, a partir de ella, podemos ser libres, el puerto del que nos fugamos en busca de otros horizontes. Es positiva cuando, sin amarra alguna, nos permite tentar lo desconocido: la aventura del desacato, el riesgo de la herejía. La tradición no debería ser determinismo. Solo entonces las sociedades cambian y el arte camina.

En materia literaria ha habido de lo uno y de lo otro: la tradición que inmoviliza y la que abre caminos. El nacionalismo literario condenó a nuestros escritores a fijarse solo en la realidad local y sus personajes nativos: el indio, el montuvio, el negro. Realismo social y socialismo militante: una pócima indigerible hoy en día. La tendencia se convirtió en tradición esquilante que inmovilizó las letras nacionales por media centuria. Tal fue el “síndrome de Falcón” del que habló Leonardo Valencia pues, para entonces, “cualquier trasgresión a esa regla no escrita fue vista como un desvío burgués o una pretensión cosmopolita”.

Han corrido décadas y la tradición nacionalista parece persistir en esa obsesión onfálica de maravillarnos de nosotros mismos. Con idéntica terquedad se sostiene que el ecuatoriano debe, ante todo, hablar de lo suyo, de su ámbito y sus cosas; solo así dejaremos de ser invisibles, una realidad tan imaginaria como la línea que nos cruza y nos marca, latitud cero, el “ónfalo” del mundo.

En un mundo globalizado como el presente, en un siglo en el que los localismos tienden a diluirse considero que a los ecuatorianos no solo nos corresponde hablar de lo nuestro, de lo que nos pertenece y supuestamente nos define; también estamos llamados a abrazar como propio todo lo que el mundo puede darnos. Más aún hoy que participamos de una civilización globalizante. *El universo es ahora nuestro patrimonio*. “Creo que nuestra tradición –decía Jorge Luís Borges- es toda la cultura occidental, y creo que también tenemos derecho a esa tradición”. En definitiva, ser universales. Y ser universales no es ser cosmopolitas al talante del siglo XIX, tal como lo entendía un hispanófilo como Juan Montalvo, ni tampoco a la manera del decadentismo afrancesado de don Gonzalo Zaldumbide. *Ser ecuatoriano es*

*un modo de ser americano, y como tal, una forma de ser universal, pues nada de lo humano nos es ajeno.*

Este debate sobre nacionalismo y universalismo fue planteado ya en el siglo pasado. Por entonces, el mexicano Alfonso Reyes manifestó: “La única manera de ser provechosamente nacional consiste en ser generosamente universal pues nunca la parte se entendió sin el todo”. Surgió así su idea de la “inteligencia americana” y a la que definió como un “descubrir el Mediterráneo por cuenta propia”. Borges partió de la idea de Reyes cuando en la Revista Sur escribió: “...manejamos la cultura de Europa sin excesos de reverencia”.

El concepto de identidad no se reduce a estereotipos anecdóticos sino a la particular experiencia del hispanoamericano que vive en las periferias de Occidente, en la nostalgia de lo universal. Esta misma sensación está latente en la nueva literatura ecuatoriana que está surgiendo en estos días, al inicio de este siglo. Se la palpa en su novela, en sus cuentos, en el nuevo ensayo literario, en su nueva poesía. No quiero mencionar nombres, ustedes los conocen. Los localismos ya no inciden por ser singulares sino por sus contenidos humanos y, por ende, universales. *Al asumir esta nueva realidad, el escritor hispanoamericano conferirá otro significado, esta vez universal, a su circunstancia local.* A nosotros, actores de esta nueva literatura, nos ha tocado dar un giro en nuestra visión del mundo: sin dejar de ser ecuatorianos e hispanoamericanos estamos abiertos a otras visones. *La voz de la comarca ya no clama con la urgencia de otros tiempos; desde otros linderos del extendido universo nos llegan otras voces.* Con palabra nuestra castellana y americana a la vez, audazmente nos apropiamos de la historia universal y con libertad creativa hacemos nuestro ese legado que nos corresponde, aquel que nos llega a través de la utopía de Cervantes, de la visión superada y complementaria de lo mestizo del Inca Garcilaso de la Vega y del sentido agónico de la existencia de Miguel de Unamuno. A partir de esta universalidad, el escritor latinoamericano es parte de un proceso que impone la creciente modernidad del mundo contemporáneo.

*Quito, Tumbaco 16 julio 2017*

**PABLO PALACIO Y VIRGINIA WOOLF  
MODERADORES Y PIONEROS DE UNA  
PSICOLOGÍA AMBIGUA EXISTENCIAL DENTRO  
DEL VANGUARDISMO**

*Luis Aguilar Monsalve*

En la sociedad actual, las manifestaciones de homosexualidad, lesbianismo, travestismo y otras variedades de orientación sexual están a la luz del día. Quizá, entonces, estas circunstancias modernas proporcionan un ambiente apropiado para examinar dos obras de arte vanguardistas: el cuento del ecuatoriano Pablo Palacio, *La doble y única mujer* y la novela de la escritora británica Virginia Woolf, *Orlando*.

Palacio escribió su relato en 1927, mientras que Woolf publicó su novela en 1928. Aunque ni cronológica ni espacialmente, los dos autores nunca se encontraron, ni tuvieron ningún tipo de contacto, sin embargo sus obras son muy similares en cuanto ambas tratan sobre la dualidad de género.

En la historia de Palacio, la protagonista nace siamés, es decir forma físicamente un cuerpo con la hermana gemela. Al referirse a este punto específico, Michael Handelsman afirma: “[p]artimos de la idea de que al referirse a una única mujer se está destacando sobre todo la unidad del personaje fragmentado y múltiple”. Mientras que en la novela de Woolf, la protagonista es una sola persona física, que nace mujer y que después de vivir como tal por algún tiempo, decide vivir como hombre.

La dualidad de género, tema común de estas dos narraciones, en la historia de Palacio resulta más audaz e imaginativa que realista, mientras que en la historia de Woolf es más bien autobiográfica.

Las depresiones y la enfermedad mental están documentadas en el caso de la novela, mientras en el relato de Palacio hay una mayor impresión de locura. La historia de Palacio resulta esotérica y difícil de entender con certeza, lo que implica que el autor, consciente o no, deja al lector la libertad hermenéutica y participativa dentro del relato, adelantándose a lo que vendría a ser en el futuro la entrada del lector activo, dejando de lado la potestad absoluta del autor. Se abre con una gemela unida que describe la proliferación complicada de las piezas del cuerpo que ensambla la segunda gemela más débil que la primera.

Abdón Ubidia señala que este cuento “no tiene cabida en el reino de los humanos, y que es una extraña simbiosis de dos mujeres [conflictivas]”. La segunda, como narradora vencedora, deja una serie de ambigüedades para que el lector pueda reflexionar, esforzándose por explicar la confluencia de miembros en los cuerpos unidos, pero proporcionando solo detalles incompletos respecto de los otros individuos de la historia y su problemática. Se ven dos cuerpos y podemos pensar que se trata, sin cavilaciones, de dos seres emancipados, pero unidos a un destino cicatero y perturbador. Después de la batalla la Yo-primeras explica que ha subyugado a su Yo-segunda “produciéndose entre nosotras, desde mi triunfo, una superioridad inequívoca de mi parte primera sobre mi segunda y formándose la unidad...” (Palacio). Aún más, el relato nos ofrece la lucha entre ellas que, a la final, son una sola.

Handelsman indica que “la frustración, la amargura y la enajenación...son metáforas... empleadas para subvertir todo un sistema social que

encubre y tergiversa la naturaleza contradictoria de la vida humana”. En este sentido, Palacio vendría a ser un abanderado en proyección ascendente de una razón cáustica de vanguardia que, tomará peso años más tarde, cuando se defina filosóficamente con estos epítetos y otros más, en particular con la soledad y la incomunicación del individuo, para referirse con certeza e ironía al *mal du siècle*, del abominable y terrible siglo XX.

También Virginia Woolf, por lo menos de forma embrionaria, ya insinuaba la importancia y la presencia indispensable de un lector involucrado y participativo como después lo señalaría claramente Roland Barthes en su obra *La muerte del autor* (1968). En ella ya nos explica que el arte de escribir evoluciona y se reconstruye y por ello el autor desaparece o, metafóricamente, el escritor muere y es el lector el que tendría la última palabra en su interpretación del texto que está en sus manos o muy cerca de él” (Aguilar Monsalve).

Por otro lado, Miguel Donoso Pareja sugiere una lectura metafórica del relato de Palacio por lo sui generis de su contenido y “en ese sentido alude a la voluntad del escritor por escapar de la uniformación burguesa y acogerse a la diferencia del excéntrico, del único, del singular” (p. 148).

En realidad, Palacio se abalanzó en contra de lo establecido, por razones personales o por buscar un cambio más flexible y tolerante dentro de una sociedad estática e hipócrita, en la cual, el agravio, la indolencia y la iniquidad y la exclusividad del amor judaico-cristiano heterosexual, eran la única medida aprobada y justificada dentro de la familia y el estado.

En el cuento de Palacio existe la sensación de que el escritor tal vez esté lunático o que quiera parecerlo así en la historia. La narradora gemela cuenta que su madre tenía una creencia tan fuerte en individuos extraños que el resultado fue el nacimiento de las gemelas unidas. Por otra parte, el padre, al que la narradora caracteriza como áspero, planea enviar a la muchacha a una institución mental; sin embargo se suicida después de agarrarse la cabeza y exclamar: “Este diablo está a punto de matarme” (Palacio).

En última instancia, la narradora describe cómo se ha enamorado de un hombre apuesto y ha experimentado su amor por él con ambos cuerpos

al mismo tiempo, creando una lucha interior psicológica entre sus dos seres. La agonía de esta situación es insoportable para ella y no alcanza imaginar cómo su pasión puede ser satisfecha. Cuando la historia termina, ella espera tener una sola alma, pero que después de su muerte se vuelva dual como su cuerpo; este pensamiento le hace desear nunca morir. La historia termina con la siguiente frase: ¿"Y este cuerpo improbable, estas dos cabezas, estas cuatro patas, esta proliferación hinchada de los labios?" (Palacio). Si a Palacio le parecía una demencia, Virginia Woolf lo era. La vida de la autora inglesa estuvo plagada de "una multitud de dolores" desde la niñez a la edad adulta como: la muerte de cuatro miembros inmediatos de la familia, que le produjo depresión y psicosis permanentes hasta terminar en su suicidio (Fisher 2). De allí que muchas de sus novelas abordan temas de "locura, enfermedad y muerte" (Fisher 2). "Los desgloses de Woolf se manifestaron en dos etapas; la de rareza que estaba marcada por la excitación, los delirios y la violencia, mientras que la depresiva era lo opuesto a la etapa maníaca (Svendsen & Lewis).

Pero, a pesar de su enfermedad mental, Woolf era una parte vital de la sociedad intelectual y literaria de su época. Ella admiraba al "grupo de Bloomsbury", que existía en Londres por los años de 1900 "donde los nuevos descubrimientos científicos y las ediciones vanguardistas de la sociedad eran discutidas" (Ionescu, 116), como las teorías de la relatividad de Einstein y los descubrimientos de Hubble de que hay galaxias enteras más allá de la Vía Láctea y de que el universo está en constante expansión, lo que condujo a fascinantes discusiones y vuelos de fantasía. "Algunos miembros del grupo eran homosexuales y había una postura liberada sobre la sexualidad dentro del grupo" (Svendsen & Lewis).

No es de extrañar, entonces, que dada la enfermedad mental de Woolf, su novela *Orlando* refleje un alejamiento de la realidad y un tema de *cross-dressing*. Orlando era un joven noble que vivirá por 300 años, que solo envejece pero no pasa de los 36. La amante de Woolf, Vita Sackville-West, fue el modelo para el personaje de Orlando, pero Vita era muy diferente de Woolf. Pertenecía al Bloomsbury Group y era mucho más glamorosa y maternal que su amiga; de hecho, "fue su maternidad lo que atrajo mucho a Woolf, que siempre había querido ser madre" (Svendsen & Lewis).

Al escribir *Orlando*, Woolf ajustó su estilo de escritura considerablemente más complejo. Ella creó un “proceder burlón, muy claro y sencillo, para que la gente entienda cada palabra” (Whitworth xxxiii). Orlando, un muchacho, causa una gran impresión en la reina Elizabeth, que lo trae a su corte y le colma con riqueza y títulos. Sin embargo, después ella se pone celosa, al verlo besar a una chica, lo que da comienzo a una vida más quijotesca. Orlando regresa finalmente a la Corte después de la muerte de la Reina y se enamora de una joven rusa, pero ella lo abandona. Luego hace el amor con una mujer española y se encuentra al día siguiente en su habitación en trance. Cuando despierta, es una mujer. Ahora Orlando, la mujer, tiene relaciones con hombres, y se maravillan que tenga las mejores cualidades de las mujeres y de los hombres. Al final del libro, en una extraña yuxtaposición de pasado y presente, comienza a ver imágenes de su pasado. El reloj da la medianoche y se encuentra en el día de hoy. *La doble y única mujer* y *Orlando* tienen poco en común, excepto su tema de la dualidad de género. La historia de Palacio es de dos cuerpos unidos en uno, mientras que la novela de Woolf describe dos personalidades de género en un solo cuerpo.

En el cuento de Palacio, ambos organismos son femeninos y su unión es una aberración horrible que les impide gozar de su amor por un hombre. En la novela de Woolf, Orlando disfruta del amor con ambos sexos. La historia de Palacio es deprimente, lúdica la de Woolf es muy parecida a un ensueño imaginativo y onírico.

*La doble y única mujer* de Palacio sugiere que las mujeres son criaturas goyescas y obscenas, con deseos sexuales voraces e insatisfechos, mientras que la historia de Woolf parece representar a ambos sexos como igualmente bendecidos e igualmente capaces de amor, aventura y satisfacción.

Puesto que las historias fueron escritas con diferencia de un año, son contemporáneas, lo cual indica que podrían tener una conexión más profunda de lo que es obvio. La visión de Palacio respecto de los sexos autoriza a los hombres y marginaliza a las mujeres, mientras que la visión de Woolf fortalece a ambos y otorga tanto la libertad como la autoridad para dirigir sus pro-



pías vidas como quieran. Así, la historia de Palacio puede representar las viejas opiniones sexistas de la sociedad de aquellos años, mientras que la novela de Woolf retrata las visiones sexualmente liberadas del Grupo Bloomsbury.

En la historia de Woolf hay una esperanza para el futuro: que las mujeres y los hombres son iguales y que la vida no tiene por qué ser un horror para ambos sexos como en Palacio, pero puede ser agradable y gratificante para ambos.

Cada historia, a su manera, demuestra una faceta del movimiento de vanguardia y esto las convierte en contrapartida entre sí, a la vez que permiten ver a sus respectivos autores como pioneros de una psicología ambigua en un mundo en rotación atrevida e innovadora.

### BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar Monsalve, Luis (2017). “Pedro Páramo: umbral mágico entre la novela del preboom y el inicio del boom latinoamericano”. *Revista América* #128 (En imprenta).
- Donoso Pareja, Miguel (1985). *Los grandes de la década del 30*. Quito: Editorial El Conejo.
- Fisher, Kenneth Mark (2013). “The Dark Cupboard: Madness, Sickness, and Death—Understanding the Essential Subtexts in the Works of Virginia Woolf”.
- Handelsman, Michael. Una doble y única lectura de “Una doble y única mujer” de Pablo Palacio.pdf.
- ProQuest.<http://search.proquest.com/openview/2e7c2e0fea-3047563031ca09bbfedfa3/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y>
- Ionescu, Doina (2014). “The Astronomy Reflected in Virginia Woolf’s Work” *Romanian Astronomy Journal*, 25.2, 115-127. [http://www.astro.ro/~roaj/25\\_2/03-dionescu.pdf](http://www.astro.ro/~roaj/25_2/03-dionescu.pdf)
- Palacio, Pablo. “La doble y única mujer.” Fotocopia del cuento.

Svendsen, Jessica, and Pericles Lewis (2010). "Virginia Woolf: Biography." The Modernism Lab at Yale University. [http://modernism.research.yale.edu/wiki/index.php/Virginia\\_Woolf](http://modernism.research.yale.edu/wiki/index.php/Virginia_Woolf).

Ubidia, Abdón. Tomado de: Una doble y única lectura de "Una doble y única mujer" de Pablo Palacio.pdf

Whitworth, Michael H. (2015). "Introduction." In: V. Woolf, Orlando. New York: Oxford University Press.

Woolf, Virginia (2015). "Orlando". New York: Oxford University Press.

## **PABLO PALACIO Y SU ALITERATURA ANTICIPATORIA**

*Francisco Proaño Arandi*

Pablo Palacio fue no solo un caso singular en el devenir de la literatura ecuatoriana de los años veinte y treinta del siglo XX, singularidad derivada 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.

Lo fue también porque su obra y, más exactamente, su escritura, constituyó una indudable anticipación, tanto de la narrativa sobreviniente en el Ecuador en las últimas décadas de la pasada centuria, como también de algunas vertientes literarias que han cobrado vigencia en el ámbito universal de Occidente, entre otras, la literatura del absurdo y la denominada aliteratura contemporánea<sup>1</sup>. Este trabajo se propone abordar 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.

### **El inevitable relacionamiento con Kafka**

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 Praga<sup>2</sup>. 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 Carrión<sup>3</sup>, 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.

---

<sup>1</sup> 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'alitterature contemporaine*, Editions Albin Michel, París, 1969.

<sup>2</sup> Carrión, Benjamín (1950). *El Nuevo Relato Ecuatoriano*, II Tomo, Crítica y Antología. Quito: Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, p. 9.

<sup>3</sup> 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 obra.<sup>4</sup>

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.

### **El malestar de la cultura y la emergencia de las vanguardias**

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 leve 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.

---

<sup>4</sup> 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”.

Se percibe en Kafka aquel malestar de la cultura ostensible en Europa desde finales del siglo XIX. Malestar o incomodidad –nos cuenta Mario de Micheli en su libro *Las vanguardias artísticas del siglo XX*– resultantes de la ruptura del sueño de unidad entre las clases que había venido alimentándose desde la Revolución Francesa a todo lo largo de la centuria decimonónica y que se vio interrumpido de pronto, revertido o refutado luego de acontecimientos como la Comuna de París, en 1871. La Revolución de 1848 en toda Europa, señala de Micheli, representó, justamente, “el ápice de esa unidad”. “Ahora –agrega– después de los hechos dolorosos de 1871, se precipita la crisis que se había revelado a partir de 1848. 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”<sup>5</sup>. De esa ruptura nacen el arte moderno, la poesía moderna, la literatura contemporánea. Nacen las vanguardias.

Los años que van entre 1871 y el final de la I Guerra Mundial (o “guerra imperialista”, llamada así por la izquierda europea), son el escenario de esa ruptura histórica y del surgimiento de ese nuevo arte, caracterizado en todos los frentes por la reversión de la sintaxis tradicional positivista.

El interés por el arte de vanguardia llega más bien temprano al Ecuador, casi desde los inicios de la década de 1910. Una vez concluida la experiencia modernista, esta sí tardía, a fines de esa década y en los años subsiguientes, aparecen nuestros primeros vanguardistas: Jorge Carrera Andrade, Gonzalo Escudero, Alfredo Gangotena, Ignacio Lasso y otros, en la poesía; Pablo Palacio y Humberto Salvador, en el relato<sup>6</sup>. La estudiosa española María del Carmen Fernández, autora del ensayo quizás más completo que se ha

<sup>5</sup> Mario de Micheli: *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. La Habana: Colección Arte y Sociedad, 1967. P. 14.

<sup>6</sup> Serrano, Raúl (2009). *En la ciudad se ha perdido un novelista*. La narrativa de vanguardia de Humberto Salvador. Quito: Colección Centenarios del Bicentenario, Ministerio de Cultura-Universidad Andina Simón Bolívar. Serrano señala como etapa vanguardista de Salvador la correspondiente a sus libros *En la ciudad he perdido una novela* (1930), *Ajedrez* (1929) y *Taza de té* (1932).

<sup>7</sup> Fernández, María del Carmen (1991). *El Realismo Abierto de Pablo Palacio*. *En la Encrucijada de los 30*. Quito. Ediciones Libri Mundi.

publicado sobre Palacio<sup>7</sup>, 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 como 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 país”<sup>8</sup>.

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.

Al mismo tiempo, la estética vanguardista hispanoamericana, tanto como la europea de la que aquella se nutre, era profundamente revolucionaria, como secuela de la crisis histórica a la que hemos aludido. Es significativo lo expresado en 1931 por el poeta Jorge Carrera Andrade, entonces en plena militancia vanguardista y también socialista:

<sup>8</sup> 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.

“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”.<sup>9</sup>.

La llamada vanguardia –Palacio, Salvador, etc.– se posicionaba así en contra de los sectores dominantes. “De tal manera, Carrera Andrade – dice Humberto Robles al comentar las expresiones del poeta– 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 de poder”.

Sin embargo, sus compañeros de generación, aquellos que llevarían adelante el realismo social como vertiente hegemónica durante los años treinta y cuarenta, no lo entendieron así. De entre ellos, su más connotado cuestionador, Joaquín Gallegos Lara, enarbolaría no solo la bandera del realismo social de denuncia, sino incluso la necesidad de consolidar, en la literatura, una suerte de realismo socialista, bajo la influencia de lo que se había entronizado como política oficial cultural en la Unión Soviética bajo las directivas del Partido Comunista. Gallegos Lara cuestionaría a Humberto Salvador, cuando la aparición de *En la ciudad he perdido una novela*, en tanto que de *Vida del Ahorcado*, de Palacio, condenaría lo que denominó “un concepto mezquino, clownesco y desorientado de la vida”.

Era difícil para Gallegos Lara, inmerso en una perspectiva de partido en relación con la estética, comprender el sentido revolucionario del texto de Palacio, el cual, al poner en práctica su proyecto desacreditador de la realidad, ponía al descubierto, vía la interiorización en la conciencia del personaje, si es que había un personaje, y mediante la apelación a un humor corrosivo, la verdad estructural de la sociedad sobre la cual proyectaba en profundidad su requisitoria.

---

<sup>9</sup> Citado por Humberto E. Robles en su ensayo *La noción de vanguardia en el Ecuador*. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, 1989, p. 62.



El “concepto mezquino, clownesco y desorientado de la vida” que Gallegos condena, no es atribuible a Palacio, lógicamente, y en ello el crítico incurre en un equívoco. Lo que es mezquino, clownesco y desorientado es nada más ni menos que la realidad, la realidad de las pequeñas vidas sobre las cuales el autor de *Un hombre muerto a puntapiés, Débora y Vida del Ahorcado* proyecta su mirada. La revolución literaria de Palacio radica en impregnar el texto, su estructura, su sintaxis, de eso “mezquino, clownesco, desorientado”, para transmitirnos, en el plano mismo de nuestra conciencia y de nuestros sentidos, la verdadera realidad, vista y sentida, convertida, su intelección, en experiencia<sup>10</sup>.

Al borrar los límites entre contenido y forma –distinción cara al positivismo y cara al realismo–, Palacio coincide con lo que proponían otros vanguardistas latinoamericanos, en particular rioplatenses, en esos mismo años: entre ellos, Roberto Arlt, Macedonio Fernández, Jaime Torres Bodet, Julio Garmendia, Martín Adán, Gilberto Owen, Arqueles Vela.

Y algo más: 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 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 a partir de la década del sesenta lo reivindicaron como su precursor y antecedente.

De otro lado, está aún por dilucidarse lo que posiblemente es un equívoco, acaso intencional y que deriva del esfuerzo teórico que desplegó en su momento el pensador peruano José Carlos Mariátegui, a efectos de conciliar y fundir en uno solo los conceptos de vanguardia literaria y vanguardia política. En el Ecuador, cierta crítica contemporánea atribuye también el calificativo de vanguardia a la vertiente conocida como el realismo social

<sup>10</sup> Proaño Arandi, Francisco (2003). “Vanguardias ecuatorianas en el siglo XX”, en revista Letras del Ecuador”, Dossier sobre el tema “Aproximación a las Vanguardias”. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión”, No. 185, pp.5-6.

de denuncia. Si nos limitamos al plano de la literatura, el realismo social, en contraposición a los planteamientos de las vanguardias, se mantuvo en una línea de construcción estructural proveniente del positivismo: linealidad, sucesión temporal del discurso; es decir, una sintaxis tradicional. Pese a ello, se ha propuesto el sintagma “vanguardia política” como correspondiente al realismo social de denuncia, con lo que automáticamente despoja a las vanguardias de su original sentido contestatario y hasta revolucionario. Habría que deslindar: si nos referimos a la intención transformadora de la realidad común a la izquierda de entonces, que involucra tanto a vanguardistas como a realistas sociales, bien podemos hablar de una vanguardia política que no solo abarca a los intelectuales sino a todo el movimiento político contestatario. Si nos limitamos al ámbito de la literatura y las artes, el realismo social tal como se lo ejerció en el Ecuador de los años treinta y cuarenta no constituiría en rigor una vanguardia puesto que, pese a la incorporación del habla popular y otros avances, no abandonó su pertenencia a la tradición realista positivista, precisamente por la urgencia de denunciar de un modo directo la cruda realidad prevaleciente en el país.

### **Palacio y su escritura anticipatoria**

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.

Antes, sin embargo, cabe subrayar, en la escritura de Palacio, las características fundamentales, más que de las vanguardias en general, de lo que fue su capítulo más significativo: 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 como Palacio en el periplo más bien breve que va desde su libro de cuentos, *Un hombre muerto a puntapiés* (1927), a la novela subjetiva *Vida del Ahorcado* (1932), pasando por *Débora* (1927), 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 vapuleo 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 “noveau roman” y, en definitiva, de las corrientes novelísticas contemporáneas<sup>11</sup>.

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<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Fernández, María del Carmen. Op.cit. pp. 417-418.

<sup>12</sup> 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.

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 “nouveau roman” o anti-novela. 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 muriera<sup>13</sup>. 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 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”<sup>14</sup> —, 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”.

<sup>13</sup> Hernán Rodríguez Castelo encuentra en la brevísimas 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.

<sup>14</sup> Sarraute, Nathalie (1967). *La era del recelo*. Madrid, Ediciones Guadarrama, p. 49. La primera edición en francés fue en Gallimard (1956).

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 de la misma. 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 arrojo 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.

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”.<sup>15</sup>

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.

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”<sup>16</sup>.

Si los escritores de la aliteratura contemporánea despliegan una escritura contestataria frente al absurdo de la historia, que niega radicalmente

---

<sup>15</sup> 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.

<sup>16</sup> Carta a Carlos Manuel Espinosa de 5 de enero de 1933, cuestionando la crítica formulada contra Vida del Ahorcado por Joaquín Gallegos Lara.

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.

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 puntapiés*: “*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 Vallejo<sup>17</sup>.

## **La escritura de Palacio: parábola de la libertad**

---

<sup>17</sup> Vallejo, Raúl (2005). “Prólogo” a *Un hombre muerto a puntapiés y otros textos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, Vol. 231, p. LII.

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 Diezcanseco 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”<sup>18</sup>.

Algo análogo expresa Leonardo Valencia al referirse a la tesitura de vanguardia propia de los textos de Palacio:

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<sup>19</sup>.

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.

---

<sup>18</sup> Pareja Diezcanseco, Alfredo. Op. cit. p. 227.

<sup>19</sup> Valencia, Leonardo. Op. cit. p. 176.



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.

**Notas al margen: Premoniciones o similitudes literarias en relación con Pablo Palacio**

- I. Alfredo Pareja Diezcanseco solía extrañarse, al recordar a Pablo Palacio, perteneciente a su misma generación, del parecido físico del escritor lojano con Kafka. Cuenta en su ensayo *El Reino de la Libertad en Pablo Palacio* (1977):

El cuento de la chorrera, o del torrente o el río fragoso, parece lo que es: un cuento y no más. Lo que sí es extraño es la semejanza en el corte y en ciertos rasgos sobresalientes de los rostros de Kafka y Palacio. Y extrañísimos los ojos de ambos. Conocí mejor a Pablo en el año 1938, y recuerdo su mirada, que ya veía el abismo abierto al que no quería caer, oponiéndole todo el poder de su inteligencia y el vigor físico de su cuerpo. Pues bien, los ojos de uno y de otro conturban el ánimo. Siempre he creído que el órgano principal del cuerpo, y de lo que va con él por dentro con toda su fragilidad orgánica que se deshace para la siembra existencial, es, más que la cabeza invisiblemente atendida para guiar el paso y el impulso, el aparato ocular, porque hace posible la presencia inmediata del mundo en lo conocido y desconocido de la percepción. Positivamente, digo, conmueve la mirada de ambos, muy bien captada por la fotografía: hay en ella una revelación dolorosa, pungitiva, de dulce penetración, triste y profética, amplia y magistralmente cumplida en Kafka, truncada por la aguda y prematura dolencia mental en el escritor ecuatoriano.

- II. Quienes conocieron a Pablo Palacio señalan su propensión al orden y su escrupulosa manera de vestir, así como su atractivo personal. El escritor francés Claude Mauriac, en su ensayo *La aliteratura contemporánea*, consigna el siguiente retrato de Beckett que bien podría ser de Palacio, incluso en el contraste que subraya entre las obsesiones del escritor, incluidas aquellas atinentes al cuerpo y a las descomposiciones orgánicas, y su cotidianidad ordenada y pulcra:

Samuel Beckett, que es tan guapo, que tiene tanta raza y tanta nobleza física, está obsesionado por la fealdad, la decadencia, por todo lo que, en las funciones fisiológicas, es repugnante. Bajo su pluma, lo escatológico es tan extraño que reviste una especie de dignidad. A esto se añade un humor tenebroso pero saludable. Una burla tanto más espantosa cuanto que se ejerce sobre los individuos que menos incitan a la risa –y reímos, sombríamente, desesperadamente, con un vértigo en el corazón que nos amenaza en nuestro equilibrio más vital.

A propósito de este retrato de Beckett, ¿no decía, creo que Benjamín Carrión, que cuando Palacio ríe hace sonar el esqueleto?

- III. En *El nuevo relato ecuatoriano* Benjamín Carrión señala al menos dos anticipaciones literarias de Pablo Palacio. Una es con respecto a Joyce y dice:  
No. Yo creo poder afirmar que Pablo Palacio al escribir *Débora* o *Vida del Ahorcado*, no había leído a James Joyce. No lo había leído tampoco yo cuando escribiera en 1929, el estudio que apareció en mi *Mapa de América*. Es decir que el gran humorista nuestro no entra dentro de la línea de seguidores innumerables del “monstruo de Dublín”. Y sin embargo, atisbos geniales de “monólogo interior”, encontramos en los dos libros mencionados. La relectura de la obra de Palacio, a la luz de las nuevas corrientes literarias, nos traerá las sorpresas más desconcertantes.

Otra es en relación con Proust:

#### ¿OTRA ANTICIPACIÓN?

La presencia, la acción de la memoria, en la obra de Palacio, nos ofrece otro problema literario interesante: la posible influencia de Marcel Proust. Pero, francamente, quienes estuvimos cerca de Palacio, tenemos la posibilidad de afirmar que a Proust, en esa época, solamente lo conocíamos a través de comentario y crítica. Que la obra –a la altura de 1927, en que se publicó

también *Débora*, donde hallamos más frecuentes muestras de vigencia del recuerdo—, la verdadera y completa obra de Proust, ni siquiera en traducciones, había llegado hasta nosotros. Al español ha sido vertido muy posteriormente, en estos mismos días (1950). Veamos este pasaje (de Palacio):

“El Teniente, olvidado de la novela hasta parecer insensible, es una tabla rasa en la que nada escribió la emoción [...] Recordó: la mañana era tan clara que daban ganas de correr, saltar y aun de sentirse feliz. Abrió la ventana y el aire le produjo un alivio. Respiró ‘a plenos pulmones...’ Y respiró a plenos pulmones debido a esta sugestión del recuerdo. También él. Claro, se nos clava la vieja frase y el aire nos produce un beneficio hasta literario. Sucede que muchas veces nos emocionamos porque llega el caso de atender a la emoción adquirida en una página y que la tenemos guardada hasta que circunstancias análogas la revelen como si fuera muy nuestra” (hasta aquí Palacio). Y Carrión continúa:

¿Quién no recuerda en *Du Coté de Chez Swann* -la inicial soberana de la obra genial de Marcel Proust— el episodio aquel de “*la petite madelaine*”, el bocadillo, masita o pasta que ofrecida en un momento dado, con una taza de té, sirve para reconstruir toda una vida lenta y sensitiva, emocional como vida alguna llevada a las letras? (Tal fue la inicial de lo que constituyó *En busca del tiempo perdido*).

En la literatura ecuatoriana se han dado otras curiosas anticipaciones, análogas a las señaladas por Carrión en la obra de Pablo Palacio. Por ejemplo, en la novela *Relación de un veterano de la Independencia*, obra de Carlos R. Tobar publicada en 1895, hallamos también, como lo encontró Carrión en Palacio, una similitud con el motivo que desencadenó toda la aventura de recuperación de la memoria del pasado en la magna saga de Proust. En la novela de Tobar, la rememoración del “olor ácido” de los escolares aglomerados en algún momento de su infancia, lleva al narrador, asimismo, al inicio de sus recuerdos, “inspirado—dice— por el memorioso sentido del olfato” (Ver página 109 de la edición de la novela publicada en la Colección Luna Tierna/ Campaña de Lectura Eugenio Espejo, 2002).

Igualmente, hay un episodio final donde la novia del personaje narrador, que ha soñado a este en supremo peligro, ofrece a Dios entrar a la vida monástica a cambio de que preserve la vida del amado. Se trata de un

episodio semejante al que constituye la trama central de la novela *El fin de la aventura*, de Graham Greene, donde la amante ofrece a Dios terminar con la aventura amorosa, siempre que la existencia del amado sea preservada, mediante un milagro. Tobar, hacia 1895, trató tales temas, antes que Proust, cuya obra principal no empezaría a publicarse sino hasta diciembre de 1913, y de Greene, cuya novela data de 1951 (Ver *Diplomáticos en la literatura ecuatoriana*, Francisco Proaño Arandí y Alexandra Adoum, -AFESE, Quito, 2014-, “Carlos R. Tobar”, p. 112)

*Ponencia presentada en el Simposio Internacional sobre Pablo  
Palacio, Loja, noviembre de 2017*

## LAS PALABRAS DE LA LEY

*Fabián Corral Burbano de Lara*

La literatura y el derecho, la palabra y la norma, son hermanas, y constituyen a la vez, paradojas esenciales. Son amigas y enemigas y, con más frecuencia, compañeras indiferentes. Escritores, poetas y juristas conviven, a veces sin quererlo, en la palabra, y comparten la fascinante realidad del idioma, pero desconfían de la tarea del Otro; los unos, porque desprecian el utilitarismo de las leyes y su propósito, escondido o explícito, de reprimir las libertades y de articular la obediencia; los otros, porque creen que contar, imaginar, decir buscando la belleza o la memoria, son tareas inútiles, contrarias al pragmatismo de la legalidad. Cada uno desde su torre de marfil, desprecia las tareas ajenas. Así, literatura y derecho prosperan entre la indiferencia y el conflicto.

Aquello no excluye, sin embargo, el testimonio de obras excepcionales, como *El Proceso* (1925) de Kafka, en que el autor explora desde la literatura la tragedia de los seres atrapados en el laberinto de los juicios, o de aquellas en que, con extraordinaria lucidez, pensadores como José Ortega y Gasset (vid. 1966) o Eduardo García de Enterría (vid. 1994), advierten la extraña y sorprendente hermandad de las dos vocaciones humanas que usan como herramienta la palabra.

### 1. Literatura del poder, entre la ficción y el testimonio

El poder, como fenómeno político, y como tragedia social, es quizá, el punto en que coinciden con más frecuencia la literatura y el derecho. La novela del poder, testimonial, dolorosa y veraz, es género latinoamericano por excelencia. Narración de las aventuras y desventuras de esos personajes peculiares de nuestra historia: los caudillos, sus secuaces y el pueblo obediente, que conviven en un pacto implícito de mando y servidumbre.

La novela del poder es la crónica del genio y de la figura de caudillos y redentores. Y, al mismo tiempo, es la historia de la negación del derecho, de la destrucción de ese alero que sirve de refugio a la persona común frente a las tormentas autoritarias, fabricado de palabras, que encarna ideas y que se sustenta en valores: la ley.

La literatura latinoamericana, especialmente en el siglo XX, se ocupa del derecho con más frecuencia en la perspectiva de su negación; en la transformación de la ley en voluntad de poder, de las constituciones en vestuario de los caudillos, de las instituciones en los canales de expresión del mando, de la democracia en ficción electoral, de la república en palabra vacía. Esta es la polémica y trágica concurrencia del derecho, la literatura y la política.

*Yo El Supremo* (1974), de Roa Bastos; *El Señor Presidente* (1946), de Miguel Ángel Asturias; *Oficio de Difuntos* (1976), de Uslar Pietri; *El Otoño del Patriarca* (1975), de García Márquez, o *La Fiesta del Chivo* (1998), de Vargas Llosa, son, a su modo y en su tiempo, la narración de la arbitrariedad, de la ausencia de los derechos como potestades individuales que nacen de la dignidad de cada ser, de la manipulación del derecho como norma y de la transformación de las constituciones en las hojas de ruta de proyectos autoritarios.

La novela política latinoamericana es la crónica de la abolición del estado racional, llamado, hasta hace poco, “estado de derecho”; es la historia de la negación de aquella ingenuidad doctrinaria de que “la ley es el poder sin pasión” (cfr. Aristóteles, 1995: 219), de que la república es escenario de derechos y campo propicio para el disfrute de las libertades. La literatura ha dicho, con excepcional claridad que, desde los tiempos fundacionales, en nuestra tierra americana, la ley es el poder apasionado, el poder secuestrado, el poder utilitario. Ha dicho que la república es apenas una palabra que se transforma en sarcasmo cuando se contrastan las ilusiones de liberales y demócratas con la realidad, con aquella verdad que es el argumento de esos libros, en los que se cuenta desde la barbarie de la mazorca del dictador argentino, hasta las extravagancias de Vicente Gómez, el dictador gallero de la Venezuela dolorida de siempre, pasando por la truculenta figura de Trujillo y por las extravagancias del doctor Gaspar Rodríguez de Francia, en el Paraguay del siglo XIX.

El más importante punto de contacto entre el derecho y la literatura, al menos en América Latina, es la novela histórica que, a veces, es simplemente biografía del hombre de poder, o certera caricatura de la trágica comedia que son sus regímenes. Novelas, crónicas y testimonios históricos son la narración de la negación del derecho; testimonio de la juridicidad abolida, de la norma entendida como herramienta de la voluntad de poder, de la democracia reducida a una oligarquía por representación, del pueblo transformado en espectador, de los juristas convertidos en ministriles, de los intelectuales silenciosos en su papel de cómplices, de los ciudadanos en el papel de siervos complacientes.

Los novelistas de ese género, algunos al menos, son extraños sobrevivientes del tiempo hipotético de las libertades. Otros, con menos talento y con ninguna dignidad, se transformaron en los panfletarios del caudillo o en narradores de sus grandezas y aventuras.

Desde los remotos episodios de la inauguración de las repúblicas, cuando algunos juristas y muchos políticos abdicaron de su papel de vigilantes del derecho, la literatura tomó la posta y, desde entonces, como el chasqui incaico, lleva el mensaje de la decadencia republicana y, quizá, el atisbo de la esperanza de que, alguna vez, el poder estará, de verdad, al servicio de los

ciudadanos. Esa literatura portadora de una historia que se confunde con la versión mágica de la realidad, fue, y es, escritura subversiva.

Este género ha sido fecundo en América Latina, quizá marca registrada de nuestra tierra, y es evidencia del encuentro polémico entre la literatura y el derecho. Constancia lúcida de la evidencia de su negación casi permanente por la política, entendida como el quehacer del poder sobre la sociedad, y de la transformación del estado de derecho en el estado de autoridad.

La novela del poder, ya sea en la versión de Vargas Llosa, o en la de García Márquez, o en la de Roa Bastos, es la historia de las jefaturas supremas, de la personalización de la autoridad, de la concentración de los poderes. La literatura cumplió el papel de testigo, de cronista y de crítico, y así suplantó a la historia, enriqueció la memoria y lo hizo desde la narración. Semejante circunstancia permitió, además, que las historias fuesen contadas con el excepcional talento de los novelistas, y que a la simple cronología de los hechos y a la mención de los redentores portentosos, se agregue la gran capacidad de evocación que hace de la buena novela un género vívido, una especie de resurrección histórica.

Literatura y literatos del poder hicieron una renuncia incómoda pero imperativa: la renuncia a la imaginación, porque los hechos la superaron y dejaron a los escritores de novelas en el papel de cronistas y, a veces, de testigos presenciales y de rigurosos narradores de los acontecimientos. La política latinoamericana retratada de ese modo no requirió de fábulas ni de fabuladores, no fue preciso apelar a ese recurso que, en otra dimensión y en otros espacios, es el alma de la novela (Cfr. García Márquez, 1989). Es la prevalencia de la realidad que abrumba, y ausencia de la imaginación que adorna.

La superación de la imaginación por los hechos —el realismo mágico— es el hilo argumental de la novela política latinoamericana. La transformación del novelista en cronista obedece a una vieja tradición: en América, la literatura comenzó con las Crónicas de Indias, que fueron, al mismo tiempo, reportajes de la conquista, testimonio a medio camino entre la mitología, la ficción y la historia (cfr. Vargas Llosa, 2002); fueron la visión de los vencedores, al estilo de Bernal Díaz del Castillo o de Pedro Pizarro o de Pedro Cieza de León; pero, a veces, fueron también testimonio de los vencidos, como la



estremecedora y rica crónica del *Códice Florentino* y de la memoria de los antiguos mexicanos, que recogió Bernardino de Sahagún.<sup>1</sup>

Los hechos protagonizados por caudillos y dictadores, por cortesanos y delatores, superaron a la capacidad soñar y a la posibilidad de imaginar. Caudillos y hombres fuertes lo inventaron casi todo, desde el entierro, con pompa napoleónica, de la pierna de Antonio López de Santa Anna, el portentoso reyezuelo mejicano, hasta las extravagancias de Vicente Gómez, el venezolano; desde la austeridad casi monacal del doctor Francia, hasta las disparatadas grandezas de Trujillo, el Protector de la Dominicana; desde las anécdotas de los jefes de las montoneras argentinas, hasta las tenebrosas celdas destinadas al entierro en vida de los opositores a todas las revoluciones; desde “la mazorca” de Juan Manuel Rosas, hasta la adoración al general Perón y la consagración de la sociedad argentina a la santidad laica de Eva Duarte.

Fruto de los hechos, evidencia del realismo mágico, es la historia de José María Velasco Ibarra, el *gran ausente* y eterno presidente del Ecuador. Velasco triunfó cinco veces, en elecciones libres. En cada ocasión, al poco tiempo de ejercer la presidencia, sufrió destitución y destierro, a veces por el mismo pueblo que lo aclamaba en tiempos de plenitud política. Realismo mágico cuyo protagonista es un personaje ascético, culto, jurista, demagogo, filósofo, que espera la novela magistral aún no escrita, que evoque aquellos increíbles años de un país —llamado por entonces el último rincón del mundo— anclado entre la línea ecuatorial y los Andes, que vivió casi cuarenta años suspirando por el caudillo ausente, para derrocarlo cada vez que retornaba como el redentor de todos los males.

Al realismo mágico corresponden escenas que muestran a masas de indígenas humildes, arrebujados en sus ponchos multicolores, reunidos en la plaza de cualquier aldea andina, aplaudiendo a rabiar el discurso en que Velasco Ibarra se elevaba a consideraciones filosóficas sobre Kant, Hegel, Kelsen u Ortega y Gasset. O aquellas donde se aplaudía al “doctorcito”, a su imagen, distante, urbana y paternal, atrincherada en el balcón de alguna casa

---

<sup>1</sup> Conocido también como *Historia general de las cosas de Nueva España* (nota del editor).

solariega, listo para decir su inefable oración al pueblo. La literatura, en ese escenario, no necesitará construir argumentos ni apelar a la imaginación. Será preciso narrar y hacer una fotografía del instante, que es la del pueblo sumiso y esperanzado aplaudiendo a su caudillo, que ejercía el oficio de su retórica desde la distancia de su discurso.

El caso de Velasco Ibarra es un punto de inflexión entre la literatura y el derecho. Velasco es un personaje novelesco sin novela; es un populista culto, jurista recursivo y talentoso, que sabía argumentar con lógica implacable, propiciar constituyentes y redactar constituciones, y cuando era preciso, dar golpes de Estado. Velasco usó el derecho y lo transformó en la hoja de ruta de sus revoluciones. Velasco es vértice entre el derecho político, la doctrina constitucional y la negación de las instituciones. Escritor prolífico, abogado ilustre, ensayista y académico, constitucionalista de fuste y de discurso, fue, sobre todo eso, hombre de poder. Su trayectoria es la historia de la contradicción constante entre política y derecho, entre la literatura —porque literatura fueron sus numerosos discursos— y la ley.

## **2. Las dos lógicas, distancias y coincidencias**

La novela y el derecho usan la misma herramienta; tienen, por tanto, una raíz que les vincula y les ata. La ley, como la novela, son expresiones de la lengua. El idioma es el hilo conductor de los mandatos, permisiones, prohibiciones y declaraciones que regulan la conducta y articulan la vida del hombre en sociedad. La norma es lo que podríamos llamar “la literatura de los comportamientos”, y es también, parte sustancial del discurso del poder político.

La literatura es lengua, palabra, memoria, rara vez es silencio, y puede serlo en tiempos ominosos de censura y de opresión. Usualmente es narración, pero la narración inevitablemente encarna la sociedad y sus huéspedes: nace de ellos y vuelve a ellos, y sirve también para que algunos hombres y mujeres, curiosos e inconformes, se evadan y superen sus límites; sirve para curar con la imaginación, o con el simple discurrir de los hechos que se cuentan; sirve para evocar y crear mundos mejores, o para enterrar al lector en tragedias imaginadas, en ilusiones inventadas, en mundos hechos partir de la humanidad, pero contra esa misma humanidad. La lengua evoca con

frecuencia esa realidad inescapable, esas ilusiones movilizadoras, en donde germinan los derechos y caminan las soledades y las compañías. En otras ocasiones afirma las razones del poder.

La literatura y la ley son hermanas. Su sitio de encuentro y de partida es la siempre fecunda y paradójica sociedad. Ambas tienen un punto de contacto conflictivo, esquivo y polémico en el asunto de las libertades. Novelas, ensayos y poesías se ocupan inevitablemente de la libertad, ya para contar sus dramas o alabar sus triunfos, o para edificar sobre ella las hipótesis de un mundo feliz, ya también para discurrir, a su modo y en su forma, en torno a historias de esclavitud, servidumbre y abdicación.

La libertad es la sustancia de la literatura, ella nace de su ejercicio y muere con la represión y la censura. La literatura, a veces, se concreta en la historia de la libertad soñada a partir de la locura de un idealista que se estrella a cada instante con la realidad. Esa es la del Quijote. Es otra la historia de la libertad censurada y del poder triunfante, como ocurre en *1984* (1949) de George Orwell. Otra es la historia contada desde la riesgosa afirmación de la libertad, pero nacida de las entrañas del poder, como *La Fiesta del Chivo*. Diferente es la historia sencilla y didáctica de cómo se forman el poder y el contrato, en el *Robinson Crusoe* (1719) de Daniel Defoe. Y otra es la narración de los vericuetos en que se pierde la justicia, como ocurre en *El Proceso* de Kafka.

Entre la literatura y el derecho hay puntos de contacto, el más obvio es el uso de la lengua, y el más conflictivo, su posición ante el problema de la libertad. Sin embargo, las lógicas a que cada uno obedece marcan las inevitables identidades y distancias. Norberto Bobbio, aludiendo a la sustancia de la norma jurídica, dice que literatura y derecho tienen su propia estructura lógica y lingüística. Ambas son expresiones del idioma, son lengua.

Creo que se pueden distinguir tres funciones fundamentales del lenguaje: la descriptiva, la expresiva y la prescriptiva. Estas tres funciones dan origen a tres tipos de lenguajes bien distintos: el lenguaje científico, el poético y el normativo (...) un código, una constitución, son ejemplos muy interesantes de lenguaje normativo, así como un tratado de física o biología constituyen ejemplos característicos del lenguaje científico, y un poema o un cancionero son ejemplos representativos del lenguaje poético (1996: 60-61).

Según Bobbio, las distancias y diferencias entre literatura y derecho se advierten en la función del lenguaje. El lenguaje expresivo, literario o poético, tiene una función expresiva que:

(...) consiste en hacer evidentes ciertos sentimientos y en intentar evocarlos en otros, en modo tal de hacer participar a otros de alguna situación sentimental; la función prescriptiva, propia del lenguaje normativo, consiste en dar órdenes, consejos, recomendaciones, advertencias, de suerte que influyan sobre el comportamiento de los demás y lo modifiquen (62).

De allí que la literatura sea testimonio que evoca hechos, días, gentes y procesos, y de ese modo convoca sentimientos. El derecho, en cambio, tiene la finalidad de articular comportamientos, de normar conductas, de perfilar un modo de ser social, por eso y para eso prescribe, ordena, prohíbe. Y lo hace a través de las palabras de la norma.

El derecho se ocupa, a su modo, de la libertad. Si la libertad no existiese, la ley no tendría razón de ser. Los estados serían un estatuto organizado de servidumbre y las sociedades, un escenario caótico de anarquía. Para el jurista y el legislador republicanos el punto de inflexión, el que distingue a la república de la dictadura, está en encontrar el certero equilibrio entre el mandato prudente y la permisión, entre el margen que se deje para el ejercicio de los derechos individuales y de las libertades y los límites que el interés común impone.

Lo problemático del derecho es que proviene de las órdenes del poder. En esa perspectiva, con frecuencia, el legislador se desvía de la tarea primera de proteger a los derechos individuales —facultades y refugios de la gente— e incurre en el papel de represor, de instrumento al servicio del silencio. La norma se emplea, al mismo tiempo, para declarar las libertades, señalar los límites de la burocracia portentosa; pero también para condenar rebeldías legítimas y expropiar las facultades de la gente. Sirve, a veces, para imponer caminos sin apelar al consentimiento, para determinar un destino colectivo sin consultar los intereses de las familias y las personas.

El derecho, cada vez con más frecuencia, queda atrapado en las visiones de *iluminados* que creen ser portadores de la verdad, y se convierte en

expresión de las ideologías, esos catecismos y dogmas que descartan réplicas y debates, y que condenan diversidades y disidencias.

La literatura no está tampoco a salvo de semejantes riesgos: en no pocas ocasiones, los intelectuales se han puesto al servicio del poder, han abdicado de su función de críticos, de su tarea de testigos, de creadores, y han optado por ser panfletarios eficientes, fabricantes de argumentos para proteger al gobernante, para edificar en torno a la persona del caudillo escenarios de grandezas, alfombras rojas, liderazgos falsos, timbales y fuegos de artificio.

Lo problemático del derecho es que, inevitablemente, nace de la legislatura, que es poder, y el poder, incluso el legítimo, es adversario de la libertad. La ley es la imposición unilateral que llega desde arriba; es obligatoria, y puede ser injusta. El derecho se ocupa, al mismo tiempo, de la libertad y de la obediencia, de las garantías y de los mandatos, y ese es su gran conflicto.

La literatura se ocupa también, a su modo, de la libertad: la expresa, la rúbrica, la testimonia con el esfuerzo creativo, y con una narración que puede ser más imaginativa que histórica. Mantiene vivo el sentimiento de autonomía individu y la conciencia de la dignidad. La literatura no pretende marcar comportamientos ni determinar conductas. Pretende decir, contar, evocar sentimientos, nostalgias y hasta suscitar rebeliones. El escritor no quiere normar, ni quiere, como el jurista, prescribir el debe ser. Quiere describir, explorar al ser, sus tendencias y angustias, rememorar los vericuetos en que ese ser se mueve, recordar sus tragedias y sus ilusiones.

La literatura, a diferencia del derecho, quiere compartir, y esa es, en cierto modo, su sustancia. Se escribe como mensaje a destiempo para que el Otra lea.

Escribir es entablar un diálogo sui géneris en la soledad de la escritura. Por eso, el que escribe debe pensar siempre en el que lee (...) El lector es el reto, el destinatario y el tribunal. En él vive el artículo, el ensayo o el libro, y no es necesario que lo sea siempre a gusto; a veces lo escrito debe vivir en el lector a disgusto, a su pesar,

suscitando su discrepancia y su debate. Entonces se alcanza la plenitud polémica. (Corral, 2002: 13)

Albert Camus dijo, al recibir el Premio Nobel de Literatura,

El arte no es a mis ojos un deleite solitario. Es un medio para conmover al mayor número posible de personas ofreciéndoles una imagen privilegiada de los sufrimientos y de las felicidades comunes (...) Es por ello que los verdaderos artistas no desprecian nada; se obligan a comprender antes que a juzgar, y si tienen que tomar un partido en este mundo, no podría ser otro que el de una sociedad, en la que según las grandes palabras de Nietzsche, ya no reine el juez sino el creador. (2003: 57)

El derecho, al contrario, no se propone compartir, ni suscitar ideas, ni promover polémica. El derecho puede ser extraño a la estética, aunque no lo deba ser ni a la moral ni a la historia. Se propone hacer explícitas las pautas jurídicas de comportamiento; permitir, prohibir, suscitar obediencia, tolerar o condenar, prescribir, que, en definitiva, es imponer. Los juristas escriben bajo la consigna utilitaria de obtener, o de preservar, un determinado modelo de sociedad. Su relación con el poder es esencial, ya sea que obre el jurista como legislador, ya como defensor.

### **3. Literatura y derecho político, las ficciones necesarias**

La literatura y el derecho público tienen otro punto de encuentro: la ficción.

La novela es ficción, a veces, nacida de la pura capacidad imaginativa, de la potencia fabuladora, de la “memoria” de lo que nunca ocurrió; pero, con frecuencia, también la novela es hija de la realidad, es, como dije, realidad contada, vida cotidiana narrada con talento, es el reportaje del poder.

La ficción, al parecer patrimonio exclusivo de la literatura, sin embargo, empapa al poder, penetra en el derecho, y hace de las doctrinas políticas, hipótesis, mitos de legitimación, teorías que permiten con alguna certeza

y otra tanta precariedad, justificar el hecho de mandar y darle razones a la obligación de obedecer.

La literatura es ficción, salvo sus proximidades con la historia y con la realidad cotidiana, esto parece incuestionable; pero que el derecho sea ficción, puede parecer improbable y hasta absurdo. Sin embargo, una reflexión que penetre un poco más allá de la superficie de las normas y de los dogmas políticos, dejará al desnudo la evidencia de que el poder político es un poder fiduciario, condicionado por hipótesis, articulado en torno a ficciones y sometido a la creencia colectiva de que es legítimo y de que puede ser útil. La obediencia misma se basa en la creencia en una ficción: en la legitimidad del mando.

Hablando de la legitimidad, ese arduo y no resuelto problema de la teoría política, Bertrand de Jouvenel dice que:

Este principio es, unas veces, la voluntad divina, cuyos vicarios serían ellos; otras veces, la voluntad general, de la que serían mandatarios; o bien el genio nacional, del que serían encarnación, o la conciencia colectiva, cuyos intérpretes serían, o incluso el finalismo social, del que ellos serían los agentes. (1998: 71)

Pero todas esas vertientes doctrinarias están, en definitiva, basadas en la ficción de la soberanía, de la cual nace el derecho inapelable a mandar y la obligación de obedecer. El concepto de soberanía se alimenta de la ficción de que existe “una voluntad suprema que ordena y que rige a la comunidad humana, una voluntad buena por naturaleza y a la cual resulta delictivo oponerse, voluntad divina o voluntad general” (75).

A las ficciones políticas, a veces muy próximas a la literatura, les da sustento el consenso y un sistema de creencias que hace posible el ejercicio del poder y su legitimidad. La creencia en una ficción hace posible el estado y la obediencia a las leyes. Las doctrinas políticas, su diversidad y abundancia, ponen de manifiesto que todas ellas, a su modo y en su tiempo, fueron y son hipótesis, ficciones que queremos convertir en realidad, esfuerzos para dotarle de explicación racional al fenómeno del poder y el hecho de la obediencia.

Las sucesivas “invenciones” imaginadas para dotarle de legitimidad al poder y de razones morales a la obediencia, han sido tan fértiles que parecen

literatura. Si se leen ahora los innumerables textos (e intertextos) acerca del origen divino del poder, y de su revelación a favor de la realeza, quedará en no pocos lectores la impresión de que está frente a una novela de caballerías, y no a rigurosa doctrina política.

¿No es parte de la ficción casi novelesca aquello del Papa de Roma, dictando la bula por la que asignó a España y a Portugal la propiedad sobre América recién conquistada, y en la que dispuso la división de sus territorios entre los dos imperios, todo en nombre de Dios y por obra de la revelación?

¿No es mejor que novela, la carta del conquistador español Lope de Aguirre al rey Felipe Segundo, increpándoles su ingratitud y mezquindad y afirmando el primer sentimiento de independencia?

Las ficciones no son cosa del pasado. Están presente en el poder, en los fundamentos del Estado, en la democracia plebiscitaria, en la teoría de la soberanía popular, en la suposición de que el pueblo existe como entidad política orgánica, en la representación política de los electores por los diputados, en la presunción del conocimiento de la ley. “Pensar que toda nuestra convivencia, nuestros sistemas políticos, nuestras teorías éticas se basan en ficciones, nos estremece” (Marina, 2008: 211). Como Marina escribe, nuestras sociedades políticas están edificadas sobre ficciones constituyentes. “Entiendo por ficción constituyente aquella sobre la que se puede construir un proyecto real, de tal manera que, si desaparece la ficción, lo construido se desploma” (210).

Y son ficciones constituyentes la democracia plebiscitaria, los derechos de los revolucionarios, la legitimidad del poder, el absolutismo de las asambleas y el derecho absoluto de las mayorías. A veces, el propio Estado parece una ficción que ostenta, como en la mejor novela de Orwell, la posibilidad infinita de penetrar en la intimidad, invadir las conciencias, determinar los sentimientos y controlar hasta las pasiones. *La Rebelión en la Granja* (Orwell, 1945) es la parábola de una verdad edificada sobre las ficciones de las teorías revolucionarias, y es una parábola trágica, espejo de lo real.

Siempre la literatura de ficción encontró un competidor en la historia, en el Estado, en la política y en las teorías de la justificación del mando y de



explicación de la obediencia, y en esos seres impredecibles, *a medio camino* entre redentores y déspotas, que han sido, a la vez, materia prima de la novela, o que en sí mismos han sido novela, por su truculencia, su vocación por la eternidad en el mando, su convicción de seres hijos de la revelación.

### BIBLIOGRAFÍA

- Aristóteles. *Política*, Madrid, Istmo, 1995.
- Asturias, Miguel Ángel. *El señor presidente*, Cátedra, Madrid, 1996.
- Bobbio, Norberto. *Teoría General del Derecho*, Debate, Madrid, 1996.
- Bodenheimer, Edgar. *Teoría del derecho*, Fondo de Cultura Económica, Bogotá, 1997.
- Corral, Burbano de Lara, Fabián. *Notas para un lector*, Santillana, Quito.
- De Jouvenel, Bertrand. *Sobre el Poder: Historia natural de su crecimiento*, Madrid, Unión Editorial, 1998.
- García de Enterría, Eduardo. *La Lengua de los Derechos*, Alianza Universidad, Madrid, 1994.
- García Márquez. “La soledad de América Latina”, *El coronel no tiene quien le escriba. Cien años de soledad*. Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1989.
- El otoño del patriarca*, Barcelona, Bruguera, 1982.
- Kafka, Franz. *El proceso*, Akal, Madrid, 2007.
- Marina, José Antonio. *La pasión del poder. Teoría y práctica de la dominación*, Barcelona, Anagrama, 2008.

Ortega y Gasset, José. “La deshumanización del arte e ideas sobre la novela”, *Obras Completas (1917-1928)*, Tomo III, Revista de Occidente, Madrid, 1966.

Orwell, George. *1984*, Destino, Barcelona, 1984.

— *La Rebelión en la Granja*, Ediciones Leyenda, México, 2004.

Pietri, Uslar. *Oficio de difuntos*, Seix Barral, Barcelona, 1995.

Roa Bastos, Augusto. *Yo El Supremo*, Barcelona, Cátedra, 2005.

Vargas Llosa, Mario. *La verdad de las mentiras*, Madrid, Alfaguara, 2002.

— *La fiesta del Chivo*, Alfaguara, 2000.



**VII**  
**PRESENTACIÓN**  
**DE LIBROS**





Las obras tienen muchos padres,  
no surgen de la nada,  
y todos tenemos sólido sustento  
de la literatura anterior.

Jorge Dávila Vázquez

Ediciones Nacionales Unidas y V&V Editores se complacen en invitar a usted al lanzamiento del libro *Árboles para soñar* del escritor Jorge Dávila Vázquez, Premio Nacional Eugenio Espejo.

La presentación de la obra estará a cargo de Francisco Delgado Santos y de Diego Araujo.

Fecha: 20 de abril • Hora: 19h00 • Lugar: Auditorio de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, calle Cuenca N4-77, junto a la plazoleta de La Merced  
N. B. Se ofrecerá una copa de vino en honor del autor.



Con el patrocinio de la Academia Ecuatoriana de la Lengua

Presentación del libro *Árboles para soñar*, del Dr. Jorge Dávila Vázquez, Premio Nacional Eugenio Espejo, y Académico Correspondiente.



Jueves 20 de abril de 2017, auditorio de la Academia Ecuatoriana de la Lengua

## **JORGE DÁVILA ENCUENTRA SU FUENTE DE JUVENTUD**

*Diego Araujo Sánchez*

*Árboles para soñar* de Jorge Dávila Vázquez es una novela destinada a lectores jóvenes, creada con elementos realistas y, a la par, maravillosos y fantásticos. En mi lectura de la obra, destacaré el equilibrado manejo de esos elementos, el dinamismo de la historia narrada, la vigorosa creación de personajes, los motivos principales de la novela y algunas características de las formas narrativas.

La obra contiene una breve nota introductoria, 15 capítulos y un epílogo. Las dos principales secuencias narrativas de carácter maravilloso se hallan precedidas por la incursión de los tres chicos protagonistas de la novela en un espacio prohibido: Eduardo ingresa al terreno de la Compañía de Ferrocarriles al cual se le había prohibido entrar, en el un caso; y en el otro, Rodrigo y Darío ingresan a la habitación del tío Eloy, espacio que les estaba



vedado. En la composición de *Árboles para soñar* alternan episodios de corte realista y de carácter maravilloso y fantástico. El dinamismo narrativo es una de las cualidades de esta novela. La trama no solo sirve como una especie de columna vertebral de ella, sino como uno de los más poderosos atractivos para cualquier lector y, sobre todo, para los lectores jóvenes.

¿Qué nos cuenta esta novela? Nos cuenta que los niños protagonistas viven la mayor parte de su tiempo de vacaciones al aire libre y subidos a los árboles, en los que imaginan cabalgar como vaqueros del oeste, o imaginan ser buscadores de oro, cazadores de grandes animales o policías que persiguen a temibles asaltantes y ladrones... Los árboles son sus torres de vigilancia; entre sus ramas tienden cuerdas y, con audacia, tablas en las que se columpian en las alturas; los árboles son también barcos de vela, aviones, lanchas, camiones o camellos, transportes diversos que les incitan a imaginar innumerables viajes y aventuras.

Eduardo se prepara para ingresar al seminario, pero luce preocupado porque, entre el sueño y la vigilia, un árbol le habla, y le retrotrae a una experiencia de años atrás, cuando la familia fue a vivir en Río Lindo, un caserío en donde el padre trabajó como mecánico en la estación de tren. El muchacho recuerda allí a una familia de amigos y, sobre todo, a Severo, el padre de ella. Cuando retornan de Río Lindo a Cuenca, acogen en su casa de San Blas a Severo, su esposa e hijo. El padre se encuentra consumido por la enfermedad. Antes de morir menciona a Eduardo la coronación de Aldebarán; el chico recibe de manos del moribundo una moneda conmemorativa de esa coronación, una señal para afianzar la certeza de que la aventura que vivió no fue solo un espejismo, el fruto de un sueño.

Un núcleo narrativo central de la novela –abarca desde el final del capítulo cuarto hasta el noveno–, es la relación de esa aventura maravillosa, en la cual Severo se transforma en Eridáneo y sirve de guía a Eduardo cuando ingresa al dominio prohibido y participa de la fastuosa ceremonia de la coronación de Aldebarán. “-Este mundo – le dice su guía- no existe de manera continua. Es, ¿cómo le diré?, semejante al que crea el cine. Dura mientras se proyecta la película y luego: Fin. ... Es real mientras existe. Luego se esfuma. No sé como explicarle: sueño, no. Realidad momentánea, sí. Lo construyeron las estrellas en esta noche pascual, como una especie de gran divertimento. Cada cierto tiempo, digamos mil años o un período semejante, según sus ca-

tegorías temporales, deciden realizar un fiesta así. E invitan a personas muy especiales y, sobre todo, a estrellas de las diversas galaxias”.<sup>1</sup>

En este mundo excepcional se desarrolla una historia en la cual se funden experiencias dispares: se producen metamorfosis, se vive un tiempo sin tiempo; Eduardo puede escuchar al mismísimo Mozart dirigiendo su “Misa de la Coronación”, cree ver a Pío XII que corona a Aldebarán, se entusiasma con la música de Händel y participa de los suntuosos festejos de la coronación; puede conocer a una joven y comprobar que, como otros personajes de ese mundo, tiene la facultad de anticiparse a leer su pensamiento; Eduardo se siente atraído y experimenta cariño y admiración por ella; después debe despedirse de su amiga y urdir una estrategia para salir sin daño de esa experiencia de lo maravilloso y, sobre todo, para llevarse y mantener su recuerdo, es decir, vencer el inevitable e impuesto olvido. El muchacho comparte su aventura al relatarla a su hermano menor Rodrigo y a Darío, considerado casi como otro hermano por los dos.

Tras los capítulos en ese mundo de las maravillas, advendrá el choque con la realidad, la dolorosa historia de la muerte del hermoso perro Joli que, en la propiedad de Monay, ha acompañado a los chicos durante la infancia.

La siguiente experiencia nos lleva otra vez de la realidad a la fantasía gracias a dos libros: a *Los hijos*, de Alfonso Cuesta y Cuesta y a las *Mil y una noches*. En el primero, además de personal homenaje al escritor cuencano, se expresa entusiasmo por la fidelidad con la que su novela pinta el drama de nuestras gentes, los niños y los personajes del pueblo, las mujeres tejedoras de los sombreros de paja toquilla.

Del segundo libro, la tía Rosita narra a los chicos su propia versión de la alfombra voladora que el mercader poseedor de ella extravía en uno de sus viajes. Sin embargo Rodrigo y Darío la encuentran en el cuarto del tío Eloy. Esa alfombra será el auxiliar mágico para las aventuras finales de la novela y sobre todo servirá para que Darío saque misteriosamente del hospital a su abuelo Pacho, cuando se halla al borde de la muerte.

---

<sup>1</sup> Jorge Dávila Vázquez, *Árboles para soñar*, Colección Juvenalia, Quito Velásquez & Velásquez Editores, 2016, pp. 89 y 90.

*Árboles para soñar* nos deja en la memoria entrañables personajes. Hay un actante colectivo, que Jorge Dávila ha pintado con maestría en sus cuentos y que aparece también en esta novela: la familia. Aunque no faltan las pequeñas o grandes rencillas en ella, que se registran más bien en escorzo, la pintura más amplia corresponde a las virtudes, como ese sano sentido democrático y de igualdad en la familia extendida que hace convivir tan cerca a propietarios y campesinos. Por ejemplo, Rodrigo y Darío se llevan y tienen sus pequeñas peleas casi como hermanos: el segundo es nieto del indígena Pacho, un campesino poseedor de la sabiduría proporcionada por el contacto con la tierra y la naturaleza. En la familia es muy fuerte la presencia de las mujeres y, entre ellas, perdura en el lector sobre todo el recuerdo de Margarita, “Mamita”, la vieja tía, sabia y curiosa, con la mayor autoridad en la familia. Pese a sus años y achaques, no resiste a la tentación de desplazarse con Eduardo y Darío en la alfombra voladora.

En la constelación extendida del núcleo familiar quedarán también en la memoria del lector la sirvienta María, en ejercicio de más severo rigor para reprender a los niños que la tía o la propia madre, y la curandera Rafaela, que auxilia a Mamita cuando cae de la alfombra voladora.

Uno de los motivos principales de la novela es la finalización de la infancia, con la cual se insinúa también el término de los sueños. La novela evoca la niñez recuperada con entrañable emoción y, a la par, con la inevitable nostalgia de un paraíso perdido; pero a pesar de las experiencias de la separación, del dolor, la enfermedad y la muerte, perduran los valores de la amistad, el apoyo de la familia, el amor por la naturaleza, por la música, por los libros y el arte, en fin, el amor por la vida... Aunque no haya propósitos didácticos, excepto quizás en las alusiones al maestro León con cuya voz nos lleva el narrador a una minuciosa descripción hasta con sus denominaciones científicas de la variedad de árboles en Monay y sus contornos, los lectores hallarán enseñanzas y esas revelaciones de las lecturas memorables que nos ayudan a aquilatar mejor las emociones y valores como la amistad, la generosidad, el respeto al otro, el reconocimiento de las diferencias y la función de la fantasía y lo maravilloso...

*Árboles para soñar* tiene algunas características de la novela de iniciación o de aprendizaje: el tránsito de los protagonistas de la niñez y adolescencia hacia la madurez tras enfrentarse a experiencias y pruebas. Un motivo

frecuente de este tipo de narración es el del viaje; en la novela de Jorge Dávila, la participación de Eduardo en la coronación de Aldebarán en la Galaxia de Taurus tiene las características de un desplazamiento maravilloso.

El lector no se topa en esta obra con cambios bruscos del punto de vista narrativo, ni fragmentación y saltos espacio-temporales. *Árboles para soñar* es un relato de líneas claras, en el que predominan un narrador intermedio omnisciente y las voces de los personajes con las cuales nos deja muchas veces a solas ese narrador. La momentánea ausencia del narrador intermedio acerca al lector al mundo narrado. La fluidez de los diálogos no es ajena a la experiencia del propio autor como creador de piezas dramáticas. Tampoco faltan segmentos de la novela en las que un personaje es el narrador, como los que la madre cuenta a sus hijos Eduardo y Rodrigo la estadía de la familia en Río Lindo.

La obra se desarrolla hacia finales de los cincuenta y comienzos de los sesenta del siglo pasado. En el episodio de la coronación de Aldebarán, cuando se alude a Pío XII, la joven amiga de Eduardo menciona que había muerto el Papa cuatro o cinco años atrás; en las páginas de homenaje a Alfonso Cuesta y Cuesta, uno de los personajes revela que recibió de manos de un amigo que venía de Venezuela la novela publicada hace muy poco en Mérida. Es decir, nos hallamos alrededor de 1962, sin televisión, ni Internet, ni redes sociales...

El lugar principal de desarrollo de la novela es Monay, una propiedad rural cercana a Cuenca. No solo constituye para los niños un espacio de juegos y sueños, sino una tierra bella y de una enorme riqueza y variedad botánica. En la configuración de aquel espacio tienen un peso fuerte la minuciosa descripción de los árboles y la penetración en la cultura popular, sobre todo por la aproximación a los alimentos y también a las virtudes curativas de las plantas. Así, por ejemplo, la curandera Ramona explica a la curiosa Mamita las cualidades de las hierbas que tiene en su vivienda y muestra su sabiduría vegetal para curar los males: "...Vea, aquí están – le dice– el toronjil y la valeriana, buenos para los nervios; la patacupanga, la violeta, la raíz de ortiga y la borraja para los males del pecho, igual que el eucalipto aromático, la malva olorosa y las flores del saúco blanco; el culén para la diarrea, lo mismo que la manzanilla, la hierba luisa y los tres anises: el de Castilla, el sachá, que crece en las chacras, y el estrellado; el paico para las lombrices; la linaza, la

goma arábica, el llantén, el shullo y el clavel para las inflamaciones, con ellos se hace el agua de frescos; la cerraaja, la moradilla, la sanguinaria y la hoja de higo para las enfermedades de las mujeres; la ruda, el romero, la Santamaría, y el huanduj para las limpias de espanto; el shirán y el ñachaj para los males de orina; el molle y el ciprés para baños desinflamantes de las venas y partes bajas del cuerpo...”<sup>2</sup>

Jorge Dávila Vázquez recrea con fuerza y maestría ese mundo a través de las aventuras extraordinarias de tres chicos y la vida cotidiana de su familia. Esta obra tiene el mismo escenario y los mismos personajes de una novela anterior, *El sueño y la lluvia*. Aunque las dos obras se leen de forma autónoma, en *Árboles para soñar* se aluden a algunos episodios que se narran en *El sueño y la lluvia*, y permanecen con sus datos ocultos en esta obra.

El autor es creador de novelas, cuentos, poesía, obras de teatro, ensayos y literatura infantil y juvenil. Ha ejercido la docencia en colegios y universidades y ha desempeñado importantes funciones para la difusión cultural en el Banco Central del Ecuador, en la organización de los Encuentros de Literatura, en la Presidencia del Núcleo del Azuay de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, entre muchas otras actividades.

Cuando Jorge habla de cine, de teatro, de música clásica, de artes plásticas o de los grandes libros leídos quien lo escucha se sorprende ante la amplitud de sus conocimientos y de su memoria prodigiosa. Además, Jorge cultiva múltiples amistades y, sé de oídas, que se da tiempo para navegar por las redes sociales y alimentar día tras día su Facebook. Esa desbordante vitalidad halla en la literatura infantil y juvenil un poder rejuvenecedor. “Escribo poesía para niños y narrativa para jóvenes, y siento que me renuevo”, confiesa Jorge. En libros como *Árboles para soñar* con una prosa clara y un mundo transparente, encuentra su propia fuente de eterna juventud.

---

<sup>1</sup> Jorge Dávila Vázquez, *Árboles para soñar*, pp. 160 y 161.

La Pontificia Universidad Católica del Ecuador  
y su Centro de Publicaciones,  
en el marco de la Feria Internacional del Libro de la PUCE

invitan a Ud. (s)

---

a la presentación del libro

*Elogio de las cocinas tradicionales del Ecuador*  
de Julio Pazo Barrera

---

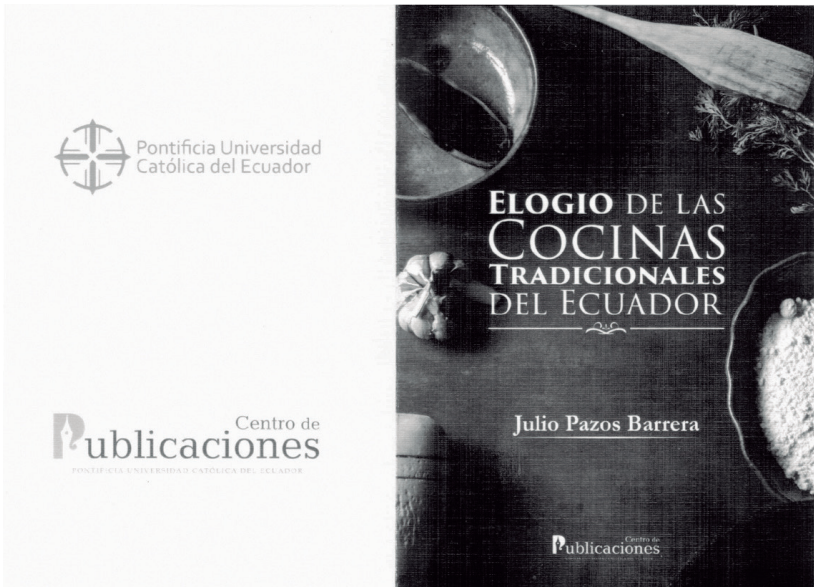
Comentarán el libro:  
Carol Murillo Ruiz  
Ana Belén Veintimilla  
Jorge Moreno Egas

Intervención musical:

Margarita Laso  
(Canciones del corpus tradicional del Ecuador)

Probana

Lugar: Centro Cultural de la PUCE  
Fecha: 31 de mayo, 2017,  
Hora: 19h00



## LO CRUDO Y LO COCIDO PARA JULIO PAZOS

*Carol Murillo Ruiz*

Hace poco el poeta y escritor Julio Pazos Barrera presentó su libro *Elogio de las cocinas tradicionales del Ecuador* en el que cuenta y recrea la gran historia que devela la comida ecuatoriana a través de los tiempos aborígenes y del mestizaje. La noche del lanzamiento pronuncié unas palabras que esta ocasión quiero compartir –depuradas– con los lectores, pues el orgullo por nuestra cocina y por nuestro autor, un hombre de excepcional cultura y fino humor, ameritan dejar por escrito lo que su obra inspira.

La humanidad siempre ha buscado, desde el hallazgo del fuego, algo así como superar el frío de afuera y excitar el frío de adentro, del cuerpo. Naturaleza y cultura, esa aleación atemporal que permite a los humanos sobrevivir en la tierra, es la relación más fructífera entre lo crudo y lo cocido, lo natural y lo aprendido, lo terrígeno y lo trabajado; lo transformado por la escasez o el hambre, o la creatividad y el deleite; lo descartado por la muerte y el veneno de plantas y frutos indóciles.



Por ahí fueron las tribus nómadas y sedentarias; por ahí va la minoritaria tribu social contemporánea: indagando qué y cómo comer de un modo más civilizado, menos primario, más refinado, menos agresivo, más sano, menos grasoso, casi minimalista. Esas son las tribus modernas, amigas de mercados y platos perfectos y bellos, supuestamente orgánicos y sin microbios.

Las otras tribus, las masivas, buscan qué comer para saciar el hambre, no el apetito, no el gusto, sino la necesidad de dar energía al cuerpo para los trabajos más arduos de la modernidad ajena.

Julio Pazos ha reunido en su libro artículos, pequeños ensayos y recetas el trájín de las cocinas tradicionales del Ecuador; para desmitificar esa relación formal y estética que se ha montado sobre los platos populares y de “alta cocina”, y que altera la correspondencia entre alimento y vida, entre naturaleza y cultura.

Sabemos que Julio Pazos ha pasado su vida entre poesía, academia y productos. Y ha expuesto la simbiosis de los elementos del cielo y la tierra. Elementos que se disponen para hacer uno, dos, mil poemas que le arrancan a la palabra su juicio y la convierte en imagen y textura: un fogón de humo poético.

Es decir, también ha rastreado ese universo de productos nuestros y llegados de otros lares... y su larga conjunción saporífera. Este libro, que tiene la virtud de que puede ser leído en desorden, con ganas de saber y evidenciar que lo que comemos nos hace y nos deshace, es un libro que cae, en realidad, en nuestras bocas. Un aliciente para comprender la historia de los alimentos y cómo los humanos ritualizaron el comer de acuerdo al entorno, a las posibilidades, al derroche de los suelos, y a los deseos de experimentar y combinar unos productos con otros.

Lo crudo y lo cocido para Julio es un territorio donde los platillos, aparentemente, son los mismos pero también son distintos; con un toque nuevo, una pizca de algo, una miniatura de ají, o un ingrediente extra; y, además, por qué no decirlo, este es un libro crítico con el paladar de las clases sociales altas, tan propensas a separar el arroz del único gorgojo: su falsa prosapia.

**PRESENTACIÓN DE LA OBRA**  
***ELOGIO DE LAS COCINAS TRADICIONALES***  
***DEL ECUADOR***

*Jorge Moreno Egas*

Me encuentro en la grata compañía de todos ustedes por un gentil pedido de Julio Pazos Barrera, autor del libro *Elogio de las Cocinas Tradicionales del Ecuador* que el Centro de Publicaciones de la PUCE pone en circulación esta noche.

Dentro del mundo académico quienes han puesto atención a la cultura material como posibilidad de análisis han dedicado su preocupación a la tría temática compuesta por la comida, el vestuario y la vivienda.

Lo material es indispensable para comprender a las civilizaciones. Las expresiones materiales en todas sus formas, junto con lo intangible, son referentes fundamentales que nos acercan y nos explican las diferentes culturas.

La Historia Cultural, a través de ello, ha tendido puentes hacia todo lo que significa consumo, hacia el deseo de bienes estimulado por la imaginación agenciada por la publicidad pero también ha buscado y busca los significados a través de las prácticas y las representaciones.

Peter Burke afirma que el común denominador de los historiadores culturales podría descubrirse en la preocupación por lo simbólico y la interpretación de los significados. Conscientes o inconscientes, los símbolos se pueden encontrar por doquier, desde en las bellas artes hasta en la vida cotidiana, pero una aproximación al pasado en términos del simbolismo no es sino una aproximación más entre muchas otras.

Por otra parte afirma este autor que la Historia Cultural es una tradición en perpetua transformación y que se adapta a nuevas circunstancias cambiantes siempre. Y, además, sostiene que la labor de los historiadores culturales individuales ha de insertarse en una de las distintas tradiciones culturales diferentes, generalmente definidas, atendiendo a criterios que determinan lo nacional de cada pueblo.

Dentro de estos prenotandos conceptuales y metodológicos es que debemos entender la obra de Julio Pazos Barrera, *Elogio de las Cocinas Tradicionales del Ecuador*, que esta noche nos convoca. Obra cuyo eje conductor y central es la gastronomía ecuatoriana. Está estructurada por un conjunto de artículos y ensayos sobre nuestra cocina nacional, producidos por el autor desde la década de los 80's del siglo pasado hasta fechas recientes. Todos apropiadamente seleccionados para conformar equilibradamente el contenido de la publicación. Muchos de ellos han sido difundidos en eventos académicos internacionales en los que se analizó y debatió sobre la culinaria de este continente, presentando lo que se puede decir sobre nuestras comidas.

Julio, en la página 155 del libro, nos dice:

*“He utilizado el tiempo en mis trabajos de poeta, en el estudio de la literatura, en el estudio de las artes plásticas, en la actividad docente en la PUCE, y lo he dedicado también a la investigación de la culinaria. En todas estas actividades ha colaborado conmigo mi familia, en especial mi esposa, Laura Carrillo Yáñez...”*

Frase que resume su proyecto íntimo de vida unido necesaria y entrañablemente el mundo de sus afectos.

Se trata pues de una obra concebida desde dos disciplinas muy actuales: la Gastronomía Ecuatoriana y la Historia de la Gastronomía Ecuatoriana que forman parte de ese amplio espectro de conocimientos que cobija el gran paraguas de la Historia Cultural.

A través de la primera se nos explica lo práctico: qué platos son nuestros, el cómo los preparamos y el cómo los comemos. A través de la segunda entran en juego los procesos del tiempo: se nos enseña quiénes los comen, desde cuándo, porqué y en qué época del año los comemos, qué cambios y permanencias han tenido, sus tradiciones y significados.

Se nos explica que los orígenes remotos de la culinaria ecuatoriana actual se pierden en el pasado lejano de los primeros pobladores de estas regiones, en su lucha por la adaptación a los variados entornos naturales de nuestra geografía, muy ricos y variados en especies naturales, animales y vegetales, aptas para la alimentación humana. A todo ello se sumó la propia evolución cultural de esas sociedades primitivas que las condujo a dominar la agricultura, la pesca, caza, la crianza de animales, el secado de distintos tipos de carnes, el uso de la sal, hierbas aromáticas, etc. La conquista y dominación europea trajo consigo también procesos de inculturación en la gastronomía primitiva con la incorporación de nuevos productos, animales y vegetales, condimentos y técnicas de cocido que los dominadores traían consigo como parte indispensable para su alimentación.

La gastronomía nacional se analiza también desde lo que contaron al autor en sus conversaciones actores sociales entrevistados y desde la observación empírica producto de la ejecución actual de viejas recetas perdidas en recetarios olvidados y que formaron o todavía son parte de la alimentación cotidiana, festiva o ritual de los ecuatorianos.

El trabajo está respaldado por el rescate de una rica información que sobre nuestra culinaria pasó desapercibida por historiadores y estudiosos que dieron mayor atención a otros temas, contenida en centenarias crónicas de viajes, cartas de época, unos pocos, muy pocos recetarios y en memorias y recuerdos familiares.

No obstante que el autor se queja, y con razón, de la falta de material bibliográfico suficiente que incluya estudios especializados, el resultado es de gran aliento por lo que felicitamos a Julio.

Estamos ante un esforzado trabajo sobre la Historia de nuestra cocina nacional. Al revisar sus páginas comprendemos que nuestra culinaria, como otras expresiones creativas de nuestros pueblos, es original y muy antigua, ha evolucionado en tiempo y lo seguirá haciendo. Ha sido y es reconocida en sus bondades y exquisiteces por individuos de otras latitudes.

La obra destaca la existencia en el Ecuador de Cocinas Regionales que responden, cada una, al entorno natural que cobija a las sociedades humanas, entorno que es a la vez la despensa natural que provee de los alimentos básicos para preparar los diferentes platos que definen a la región, de suerte que la gastronomía aporta para construir la identidad de los pueblos. Las cocinas regionales son un lenguaje particular que hablan por sí solas sobre regiones, pueblos y costumbres.

Las páginas del libro develan el horizonte amplio de la culinaria ecuatoriana, con sus matices y variaciones, olores y sabores, presentaciones coloridas, tiempos y tradiciones para su ingesta.

La caracterización de la cocina ecuatoriana además de lo regional está marcada por el estrato social, las costumbres locales y familiares. La comida es un aspecto de la vida cotidiana de todos que reúne a los individuos, hombres y mujeres de todas las edades, varias veces al día, en torno a una mesa. Los miembros de la familia nuclear o ampliada se juntan para compartir un plato de comida que se sabe estará listo a determinadas horas. Estos rituales cotidianos que los practicamos todos o casi todos, hacen posible la comunicación y la solidaridad. Alegrijos y pesares, triunfos y fracasos tienen distintas sensaciones cuando se los comparte alrededor de una mesa saboreando un plato de sopa o tomando una taza de café.

Y a este respecto citemos nuevamente otras palabras del autor:

“Así como la poesía recupera nuestras emociones, de igual modo lo hacen los manjares. Todos recuerdan las sensaciones de sabores y olores y con ellos las imágenes de personas queridas y de su cultura”.

La obra *Elogio de las Cocinas Tradicionales del Ecuador* es una recopilación amplia, y de fácil lectura sobre uno de los aspectos importantes de la cultura nacional, la gastronomía. Pone en valor la comida tradicional de todas nuestras regiones y explica cuales forman parte de las ritualidades anuales propias de las costumbres nacionales, regionales y locales. El libro hará conocer este aspecto dentro del Ecuador y fuera de él y sin duda será un material de obligada revisión y estudio.

Felicito a Julio Pazos Barrera por esta nueva publicación que difunde un aspecto de su fecunda actividad cultural y rescata uno de los rasgos más importantes de nuestra identidad.

Felicito también al Centro de Publicaciones de la PUCE por interesarse en cumplir acertadamente sus propósitos en beneficio de la sociedad y de la universidad.



**El Área de Letras y Estudios Culturales de la Universidad Andina  
Simón Bolívar y la Academia Ecuatoriana de la Lengua**

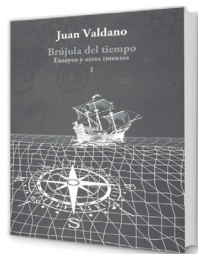
se complacen en invitarle al acto de presentación de la obra

**BRÚJULA DEL TIEMPO**  
**Ensayos y otros intentos**  
del escritor Juan Valdano

y al conversatorio en torno a *El ensayo literario y el periodismo.*

Intervendrán el doctor Fabián Corral, el escritor Raúl Serrano y el autor.  
En calidad de moderador actuará el escritor  
Francisco Proaño Arandi, Secretario de la AEL.

Lugar: Sala Manuela Sáenz, Universidad Andina Simón Bolívar.  
Día: Martes 13 de junio  
Hora: 19 h



## LA TAREA DE CONTAR Y LA POSIBILIDAD DE EVOCAR

*Fabián Corral Burbano de Lara*

Desde antiguo, la tarea de contar, la capacidad de imaginar, la posibilidad de narrar y el hecho de opinar, construyeron la conciencia de las sociedades. Hicieron posible que quede evidencia de las aventuras y desventuras del poder, de los triunfos y los naufragios de la gente. Gracias a los narradores, hay testimonio histórico vivo. Gracias a los novelistas, hay Quijotes y Sanchos. Sin ellos, no tendríamos ni *El Otoño del Patriarca*, ni *Yo el Supremo*, y sin ellos, probablemente, se habrían olvidado las tiranías, y las luchas por la dignidad serían papel guardado en el desván de la desmemoria.

Desde que hay periódicos, periodistas y periodismo, la tarea de contar se transformó en el pan de cada día; desde entonces, la historia llega a la hora del desayuno y viene en la página deportiva, en la noticia o en el editorial,



porque tanto el reportaje, como la caricatura o la columna de opinión son modos de narrar, son visiones sobre el hecho cotidiano, sobre el espectáculo de la política o el último concierto de rock. Todos son memoria, testimonio, reflexión. Son, a su modo, historia, novela, sociología. Son palabra. Son ensayo de interpretación de la realidad.

La tarea de contar se mueve entre la literatura y el periodismo, entre la narración, la investigación y la opinión. La tarea de contar articula los hechos con las reflexiones, las crónicas con la imaginación, el buen decir con la verdad o la ficción. Pero los testimonios, el ensayo, incluso las novelas, en algún momento, se transforman en conciencia incómoda, en nota disonante porque aluden a lo que ocurre tras las mascaradas del poder. Por eso, ni narradores ni maestros de la palabra pueden ser parte de las estructuras de mando. Los intentos por mezclar el ejercicio del poder con la capacidad de novelar o la vocación para narrar han resultado, casi siempre, trágicas o tragicómicas, salvo quizá el caso de Maquiavelo quien registró, en breve y terrible texto, los secretos de las razones de estado y las tácticas para mantener domesticada a la libertad. *El Príncipe* es la política sin máscaras. ¿Es un ensayo?

Actualmente, la red ha transformado la tarea de contar. Ha hecho de ella recurso al alcance de todos, medio para crear nexos y difundir instantáneamente noticias, opiniones y rumores, ha abreviado la forma de ver la vida y ha cambiado el modo de hacer de ella palabras, algunas veces malas palabras. La masificación que genera la red tiene sus virtudes y peligros, por ejemplo, hacer del debate simple disputa de vecindario, de la discrepancia, insulto, y del idioma, víctima inerte de la ignorancia pura y dura, o del olvido de la sintaxis y la ortografía.

Contar es una de las tareas más humanas, y por ello, está rodeada de tentaciones y peligros. Los narradores, cuando escriben libros o columnas, o se aventuran en la red -si son narradores verdaderos y no simples panfletarios-, asumen una responsabilidad con ellos mismos y con quienes les leen.

En el caso de Juan Valdano, el ensayo ha logrado la síntesis a la que todos aspiramos: asociar con equilibrio y exactitud, la literatura, el buen decir con el exacto pensar, la idea con la forma.

A las alturas de este tiempo, pienso que el periodismo, el reportaje, la crónica, pueden ser literatura de la buena literatura, con la particularidad de que en ellas se sintetizan los méritos del buen decir, el exacto pensar, la misión de transmitir y la posibilidad de suscitar.

La clave es la posibilidad de suscitar, de promover ideas, posiciones, sentimientos, y todo eso tiene que ver con la capacidad de contar ya sea imaginando, ya registrando la realidad, ya explorando apariencias para establecer si son verdad o si son mera fantasía o ya construyendo la historia, esto es, la memoria. Porque, me pregunto ¿la literatura tiene parentesco con la historia?, ¿el ensayo tiene relación con la memoria? Me atrevo a decir que sí. Capacidad de evocación, claridad en el decir, posibilidad de preservar la memoria, de marcar el territorio de la identidad, son virtudes del ensayo de Juan Valdano.

Los ensayos de Juan Valdano tienen la virtud de suscitar, aludir a la memoria, convocar a la perfección del idioma, y ser breves. La brevedad, la elegancia son propios del buen ensayo. Ortega decía de que la claridad es la cortesía del filósofo. Y este decir de Ortega que ya está próximo a cumplir cien años, ahora es más pertinente que nunca, porque la claridad es escasa.

Destaco de LA BRÚJULA DEL TIEMPO de Juan Valdano, entre otros, EL ENSAYO COMO TENTATIVA, y EL ENSAYO COMO POÉTICA DEL PENSAR DE NUESTRA AMÉRICA, y el examen de aquello que dijo Ortega y Gasset, sobre el ensayo en el sentido de que el ensayo es la ciencia menos la prueba explícita y lo que al respecto afirma Valdano de que el ensayo al aliento lógico suma la capacidad evocativa, la imaginación conectada sabiamente con la realidad, sin la aridez del artículo académico, y con la fuerza de la opinión.

## **EL ENSAYO Y EL VALOR MORAL DE LA PALABRA**

*Juan Valdano*

Liliana Weinberg define al ensayo como “prosa no ficcional preponderantemente expositivo-argumentativa en la que, a partir del punto de vista del autor, se ofrece una interpretación de algún tema o problema en diálogo abierto con una comunidad hermenéutica”. Para que un texto en prosa con los rasgos formales aquí señalados adquiera la categoría de literario debería, en mi opinión, insistirse en un aspecto y añadirse otro. Lo primero: construir el discurso a partir de un YO reflexivo y lo segundo: la voluntad de estilo. En una palabra: lo literario apunta a lo subjetivo de la visión y lo sugestivo de la forma. Mientras más rica es la mirada del ensayista, más sugestiva será su palabra.

### **América y el ensayo**

En ensayo es un género reciente, surge con la modernidad. Más aún, su aparecimiento en el mundo de las letras está enlazado a un hecho históri-

co: el arribo del europeo a América, ese “Mundus Novus” al que aventureros como Colón y Amerigo Vespucci se dieron a la tarea de admirarlo, conocerlo e interpretarlo llamando cada cosa nueva que encontraban con su nombre americano. En los testimonios y noticias del descubrimiento germinaba el ensayo como una novedosa forma de comunicación de ideas y experiencias. No es de extrañar que, por esos años, en la aún ruda lengua de Castilla (a la que Nebrija buscaba darle una gramática) irrumpiera desde el Nuevo Mundo un turbión de voces exóticas como caníbal, huracán, hamaca, canoa o cacao.

La insólita realidad americana pasa al imaginario europeo y nace el ensayo como crónica de conquistas (Bernal Díaz del Castillo), como alegatos en defensa del indio (Bartolomé de las Casas) o como irónicas reflexiones acerca de lo relativo de la moral (Montaigne a propósito de los caníbales). La verdad es que frente a la singularidad de América, el europeo empieza a reflexionar sobre su propia cultura. Al hacerlo, rehúsa reconocerse en el espejo cóncavo de la humanidad americana y se descubre a sí mismo. Aquello no había ocurrido desde los tiempos de Heródoto. Luego de América y de la Reforma, la cristiandad europea ya no será la misma.

Antes que hablar de un “descubrimiento de América” por Occidente, habría que hablar de un descubrimiento de Europa por parte de los propios europeos. Aquel fue un hecho mental, el inicio del “nosce te ipsum” socrático que transformó al hombre del Renacimiento. En este proceso discursivo, el género del ensayo pronto encontró su camino: ser un ámbito para el debate, la forma idónea para difundir teorías y experiencias.

### **Dialéctica entre el yo y el mundo**

De este proceso ideológico nace el ensayo moderno como singular dialéctica entre el Yo y el Mundo. El ensayo literario es un género en el cual la particular visión del ensayista nos remite a una interpretación del mundo y, a su vez, el mundo así interpretado nos restituye a la mirada del ensayista. La interrelación de estos dos elementos conforma lo privativo del ensayo literario.

“La actitud ensayística parte, creo yo, del asombro y la admiración frente al mundo, admiración que despierta en el escritor la necesidad de comprenderlo y luego, el deseo de explicarlo, para lo cual, desde su experiencia y emoción, ensaya acercamientos a la realidad, intentos de descifrarlo a partir de la lógica y la estética, aunando en ello, pensamiento y emoción. Su objeto es dar respuestas (provisionales, claro está) a los grandes problemas del ser humano. El ensayo enlaza lo particular con lo general, la experiencia privada del escritor con la tradición universal. El ensayo no puede abstraerse del contexto del que surge aunque tampoco debe reducirse a su entorno”<sup>1</sup>

### La moral y las formas

Disposición recurrente del ensayismo hispanoamericano ha sido el juicio moral de la sociedad. La historia, la cultura, la política, la economía, la literatura han sido analizadas desde una percepción ética. Las posturas ideológicas desde las cuales parten nuestros ensayistas, por lo general, son diferentes, sin embargo, todos confluyen en una visión deontológica de la realidad. La naturaleza dúcil y proteica del ensayo latinoamericano (ese “centauro de los géneros”, como lo llamó Alfonso Reyes) permite que al interior de sus fronteras hallen cabida todos los discursos posibles. El ensayo de interpretación es esa forma propia de la prosa hispanoamericana que ha estado ligada al mundo de los valores. Desde Mariátegui hasta Octavio Paz, desde Alfonso Reyes hasta Benjamín Carrión, desde Germán Arciniegas hasta Carlos Fuentes y Vargas Llosa la reflexión ensayística ha ahondado en el análisis de los procesos políticos de la sociedad, los límites del poder, los derechos de los pueblos, la vigencia de la democracia.

Frente a los cambios radicales que hoy imperan en el espacio público, el ensayista recurre a nuevas formas de llegar a los lectores: el ensayo corto, el ensayo periodístico, el blog... El ensayo corto es el antagonista de “la tentación de agotar el tema”. Julio Torri habla de él como “la expresión cabal, aunque ligera, de una idea. Su carácter propio procede del don de evocación que comparte con las cosas esbozadas y sin desarrollo”. El ensayo y la narra-

<sup>1</sup> Juan Valdano. “El ensayo como tentativa” en *Briújula del tiempo* Vol. I. Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 2017.

tiva son dos géneros con fronteras comunes. Se complementan y enriquecen mutuamente cuando el discurso parte de una fuerte experiencia vivida que, luego, busca ser explicada y discernida por una voz narrativa.

En resumen, el ensayo latinoamericano ha sido el portavoz de nuestras ideas, utopías y experiencias comunes; en él confluyen modos de vida, costumbres y lenguajes; resume nuestra filosofía, pasión e identidad. Ha sido, además, la permanente actualización de la memoria, un juicio del pasado y la conciencia del presente. El ensayista testimonia de lo que ve y de lo que piensa. Antes que proporcionar respuestas, siembra inquietudes. Quién busca en él bálsamos y alivios mejor no lo lea. Todo gran ensayista nos desvela, nos intranquiliza.

#### **BIBLIOGRAFIA**

Juan Valdano: escritor. Miembro de Número de la Academia Ecuatoriana de la Lengua. Su obra BRÚJULA DEL TIEMPO recoge 150 ensayos cortos.

## ANACONDA PARK O EL JUEGO DEL PODER

*Palabras de presentación de la novela ANACONDA PARK<sup>1</sup> del académico Jaime Marchán pronunciadas con ocasión de su lanzamiento en el salón de actos de la Alianza Francesa de Quito, el 14 de junio de 2017.*

*Juan Valdano Morejón*

Imaginemos un país rico en recursos naturales, biodiverso y paisajísticamente hermoso, un país en el que habita un pueblo digno, laborioso y paciente que espera prosperar y ser feliz, pues nada le falta para ello; un país que, sin embargo, ha sido gobernado por élites insensibles frente a los anhelos de la población, regido por camarillas que trepan al poder con afán de enriquecerse traicionando al pueblo que los eligió, demagogos que adoc-trinan y encandilan a sus electores con quiméricas promesas, que ofrecen pan, techo y empleo, un alegre buen vivir y tan fácil de obtenerlo a la vuelta de la esquina. Imaginemos un país decepcionado por el reiterado engaño de

---

<sup>1</sup> Jaime Marchán. *Anaconda Park*. Editorial Verbum, Madrid, 2017.

la clase política, un país que ha perdido la visión de futuro, pues la trágica historia de fracasos se repite una y otra vez. Imaginemos una población que vegeta en el desánimo, en la abulia, en la tristeza crónica. Y, en medio de este decaimiento y esta crisis moral surge, de repente, un hombre sin pasado, un audaz predicador, un mesías que dice tener la fórmula salvadora para librar al pueblo de sus males, de su melancolía. Es de suponer, entonces, que este enviado de Dios, profeta caído de cielo o traído en ventoso helicóptero, acarree la devoción de la masa, el fervor de la multitud tanto que de él bien podría decirse aquello que el gran Julio César dijo un día de sí mismo: *vini, vidi, vinci*, vine, vi, vencí y fui elegido Presidente de la República.

Y un buen día despiertan los habitantes de ese país, sobre todo aquellos que acostumbran reflexionar sobre el presente y el futuro de su comunidad, esos pocos que aún piensan con cabeza propia y se preguntan ¿qué ha ocurrido? Y entonces ven cómo lo indeseable ha comenzado a atrapar sus vidas. En el horizonte empieza a elevarse una gran incógnita, se abre un abismo, lo desconocido. La incertidumbre agobia el alma y obnubila el pensamiento. Contra toda lógica lo inesperado se abre paso, irrumpe en la cotidianidad. Por arte de birlibirloque un *outsider*, un consolador del pueblo, un fecundo palabrero que canta, baila, vocifera, insulta, ríe y hace reír a la masa ha trepado al pináculo del poder.

Habrán muchos que dirán: “esto no es ficción, es historia real, la hemos vivido, la estamos viviendo todavía, la viven hoy varios pueblos en América Latina, en Europa y aún los Estados Unidos”. Si hace cincuenta años Louis Pauwels y Jacques Bergier hablaban del retorno de los brujos, hoy podemos afirmar que son los necios los que se han confabulado para gobernar el mundo, pues como en los viejos tiempos del fascismo otra vez se oye en las calles de muchas ciudades de América la voz estentórea del bárbaro que grita aquello de “los necios unidos jamás serán vencidos”. Tras la máscara del payaso el necio busca fascinar a la multitud con su retórica vacua salpicada de broma, chiste y maligna zancadilla. No son pocos los que creen que el poder se ha convertido en trágica bufonada. No hay duda el circo está hoy de moda. Para desdicha de la democracia esta es la marca de estos días.

De esto trata **Anaconda Park**, la oportuna y sugestiva novela de Jaime Marchán que hoy presento ante ustedes. La historia que narra esta novela es un vívido testimonio del presente, su lectura nos deja la sensación de lo



*déjà vu*, una ficción extraída de la pantanosa realidad en la que chapotean aquellos pueblos que claudicaron de la sensatez y cayeron en el engaño de falsos redentores que convierten países prósperos en sociedades infelices.

En **Anaconda Park**, realidad y fábula se miran y reflejan de tal forma que el lector, a poco de sumergirse en sus páginas, se involucra en su trama como si hubiese ingresado a un callejón de espejos, pues no sabe si lo que está leyendo es el relato de una pesadilla con visos de realidad o, al contrario, la realidad con visos de pesadilla.

Máximo Viaspientes es el protagonista de esta novela, se lo presenta como un Ingeniero de origen humilde y “atormentado carácter”. Es un técnico constructor con rasgos de obcecado fanático que asciende gracias a su tenacidad, a su voluntad de hierro. Es un personaje que desde su infancia trae el alma torcida por privaciones y humillaciones, circunstancias que harán de él un hombre resentido con la sociedad, vengativo y violento. Mente obtusa, voluntad férrea y corazón ardiente de rencores viejos y recientes. “Tendría que llegar alto, muy alto para poder cobrar todas las deudas de su vida”,(70) explica el narrador que se autocalifica de “omnisciente”. Una vez que Viaspientes asume todos los poderes de esa república cuyo nombre no es revelado (y que *in mente* y gracias a los guiños del autor, el lector sabe de qué país se trata), su gran cometido es “devolver al pueblo la esperanza”. ¿Qué significa esto para un demagogo como él? Algo simple y complicado a la vez: librarle a la gente de su más grave dolencia: la crónica melancolía que la mantiene en la inercia, en la abulia. Viaspientes la denomina “tristura”. La tristura de la que habla este demagogo no es la tristeza por todos conocida, sino una plaga, una peste, como él dice: “un trastorno que afecta algo más profundo: el espíritu del pueblo”. La tristura, según Máximo Viaspientes es un mal invisible y contagioso que aumenta cada día. ¿Y cuál es la causa de este extraño mal colectivo? ¡Ah, aquí está el sabio taumaturgo devenido en presidente de un país triste para dar una explicación! Dice: “la causa de esta peste no es una bacteria ni un germen sino la falta de credibilidad y confianza en la clase política, en los gobernantes”. (53) Bueno, ya tenemos el diagnóstico del terrible mal que aqueja al pueblo, ya sabemos cuál es su causa, falta indicar el procedimiento, la receta para su curación. Es algo muy sencillo dice este homeopático de la política: el remedio está en la ludoterapia. El antídoto está en la risa, en el jajaja colectivo. ¡Qué bien! Todos pues a diver-

tirse, a reír, a jugar, a olvidar la pena. Es así como Máximo Viaspientes y su incondicional gallada inventan un peregrino proyecto político al que llaman “la revolución lúdica”.

Ya tenemos pues la palabra mágica con la que se debe rotular cualquier aventura política para tener el éxito deseado, la palabra “revolución”. Si hoy no estás en una revolución, no estás en nada. Así pues, hay que ser revolucionario porque así estás en onda. Revolución, una palabra que de tanto llevarla y traerla ha extraviado su original sentido humanista. Ya de ello, nadie se acuerda. Así pues, la Revolución lúdica resulta ser un disparatado proyecto con el que su iluso mentalizador pretende curar al pueblo de la tristura mediante la diversión, la risa, la recreación, la expansión del ánimo. Y todo es gratis porque la Revolución lúdica es del pueblo, por el pueblo y para el pueblo. Tal es la nueva concepción de la democracia para este alucinado ludopolítico, ludopresidente y ludoterapeuta. El pueblo olvidará su tristeza, sus problemas y, sobre todo, olvidará los verdaderos males que aquejan al país: la pobreza, la corrupción de la elite gobernante, la deuda externa, los contratos millonarios discernidos a favor de la gallada del régimen, la falta de libertad de opinión, los presos políticos que aumentan cada día, la persecución a los líderes de la oposición.

El proyecto central de la Revolución lúdica es la construcción de una cadena de parques de diversión que están localizados en varias zonas del país; en la capital, en el sur, en la costa, en la amazonía, en fin. En la capital del país se edifica el más descomunal de estos complejos: el Anaconda Park a costo de miles de millones de dólares. El visitante puede pasar allí días enteros disfrutando de juegos mecánicos, circos, lagos, estadios y miles de pasatiempos, sobre todo de una gigantesca anaconda de hierro y cristal que se eleva sinuosa sobre el suelo y en cuyo interior hallan cabida vías férreas, autopistas que corren por kilómetros y kilómetros, algo en verdad alucinante y estrafalario. Y aunque la patria ha sido enajenada al capital extranjero, no importa, ahora la alegría ya es de todos, la Revolución lúdica es un éxito, se convierte en el gran proyecto nacional, el líder que lo creó pasa a ser un personaje idolatrado por muchos y aborrecido por otros. La imagen aureolada del líder llega a todas las retinas, su voz, su risa, sus burlas llegan a todos los oídos de los habitantes de ese feliz paisito que de banana república pasó a ser

ludorepública. Viaspuentes está orgulloso de su obra, el pueblo contentísimo (al menos eso dicen unas manipuladas encuestas). Ha llegado pues la hora de manipular las leyes para hacerse reelegir indefinidamente. Viaspuentes impone un régimen autoritario, se convierte en un tirano, persigue a quienes lo contradicen. Pan y circo para el pueblo, la cárcel y la tortura para los que se oponen a su tiránica megalomanía. Una vez que ha impuesto un régimen represivo y de temor, el dictador se apodera de todos los poderes del Estado. Ahora, el miedo es de todos.

**Anaconda Park** es una novela distópica en el sentido de que describe una sociedad indeseable en la que se tergiversan los valores de convivencia social tales como la libertad individual, la justicia, el rol protector del Estado; en vez de esto, impera un régimen policial que instaura un dogma, una idea que todos deben seguir, controla el pensamiento de los ciudadanos, coarta la libre expresión de las ideas e instituye una estructura represiva que ahoga las iniciativas de los individuos. Si una novela utópica pinta una sociedad ideal a la que se desearía llegar, la novela distópica presenta una sociedad traumática en la que nunca quisiéramos vivir.

La literatura distópica surge en épocas de crisis de las sociedades, su función ha sido la de incitar a la reflexión y al autoanálisis de las situaciones negativas que vive esa sociedad a través de un relato fantástico en el que ocurren historias parecidas a las de la vida real. En una ficción distópica se presenta una comunidad en la que su búsqueda de felicidad se trastoca y en vez del bienestar reina el sufrimiento, la degradación de la vida. Tanto los relatos utópicos como los distópicos tienen una estructura metafórica y simbólica. Esto es lo que se destaca en la hábil construcción semántica de **Anaconda Park**. El arte literario está justamente en la capacidad de desplegar todo un escenario complejo de una experiencia colectiva a través de una fábula generalmente disparatada en la que se refleja, por la vía del absurdo, las controvertidas aventuras de un régimen autoritario.

Y hay algo más, **Anaconda Park** es una novela rica en significaciones, en ella abunda toda una trama de claves, de implicaciones semánticas y míticas que un lector culto podría degustar para placer de la inteligencia. Sería largo desentrañar toda esa madeja de implicaciones que se entrecruzan en la trama de este relato. No pasaré por alto dos aspectos que personalmente me cautivaron. Voy primero al significado que cobra la serpiente en esta

novela ya que se convierte en una imagen emblemática que traspasa la obra entera, desde el título hasta el último capítulo. La anaconda llega a ser el símbolo de ese régimen autoritario que instaura Viaspuentes en ese sufrido país. La anaconda de hierro y vidrio que, en forma de túnel, avanza kilómetros por la geografía de ese país es la imagen del monstruo devorador de un pueblo iluso que cae alucinado en las fauces del gran ofidio.

La serpiente es una imagen pletórica de significado mitológico. Está presente en todas las culturas y en todas ellas hay una coincidencia en lo que respecta a su oculto simbolismo. La serpiente evoca el poder de la seducción. A través de ella se consuman los procesos de involución, el triunfo de lo inferior sobre lo superior. La sierpe no es el símbolo de la culpa personal sino del principio del mal, de todo lo que es inherente a lo terreno. La sierpe está unida a lo primigenio, a lo telúrico, a las fuerzas cósmicas. Y así como la sierpe muda de piel representando con ello una constante resurrección, tampoco el mal muere, cambia constantemente de formas, de caras, tal es su poder de permanencia. Existen también otros significados, esta vez positivos, de la serpiente lo cual muestra la enorme riqueza de este símbolo que está presente en el pensamiento de la humanidad a partir del mito bíblico de Eva y Adán.

Otro de los símbolos que están gravitando en esta novela de Jaime Marchán y que ha sido cuidadosamente insertado en varios capítulos es el símbolo de Prometeo, el titán griego a través del cual la raza humana conoció el fuego como símbolo de las artes y el progreso. Si el tirano Viaspuentes tiene su símbolo en la descomunal anaconda como monstruo devorador e imagen del mal, el doctor Revelo, es su antagonista no solo en la acción sino también en un sentido semántico, pues el médico se enfrenta al poder del tirano. Con su ciencia, Revelo demuestra que la irrisoria teoría de la tristura explicada como una peste contagiosa es una idea falsa y debe ser rechazada. Decir la verdad significa desafiar la voluntad omnímoda del tirano, es pasarse al bando de los opositores. Sostener esta verdad objetiva e incuestionable le cuesta al valiente doctor Revelo sufrir muchos años en la cárcel. En la prisión pasa sus tristes horas recordando fragmentos enteros de uno de sus libros preferidos: *Prometeo encadenado* de Esquilo. Revelo es, a su modo, otro Prometeo, un hombre que posee una verdad y su libertad de conciencia como únicas armas para desafiar a un intolerante tirano. El espíritu vencerá al fin a la fuerza bruta del necio.

Muchos otros aspectos se podría analizar en la novela de Jaime Merchán. Yo he disfrutado de su lectura, he apreciado su prosa clara y sugerente, su bien pensada estructura narrativa, un relato dividido en cinco partes, y cada parte en cinco capítulos y cada capítulo en cinco subcapítulos lo cual le confiere un ritmo pentámetro semejante al de una obra musical de contornos agradables. **Anaconda Park** es una de esas novelas de lectura indispensable hoy en día; una radiografía descarnada de un país que en su búsqueda de días mejores sucumbe al engaño de falsos redentores que, una vez instalados en el poder, olvidan las promesas de justicia y prosperidad que inicialmente ofrecieron y, en contra de la voluntad del pueblo, instalan un régimen de oprobio y miseria. Es entonces cuando lo indeseable se instala en la vida de nuestros ciudadanos. El libro de Jaime Merchán nos despierta, sacude y alerta. Tal es su cometido, tal es su valor y su fuerza.

*Quito, junio de 2017*



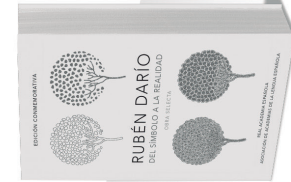
ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA  
LENGUA ESPAÑOLA



Penguin  
Random House  
Grupo Editorial



tienen el agrado de invitar a usted a la presentación de **Borges esencial** y **Del símbolo a la realidad, obra selecta de Rubén Darío**, recientes ediciones conmemorativas de la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española



Intervendrán Susana Cordero de Espinosa, directora de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, y Diego Araujo Sánchez, miembro de número de la Academia Ecuatoriana de la Lengua.  
Se ofrecerá un brindis de honor.

**Miércoles 27 de septiembre • 6:30 p.m.**  
**Mr. Books de El Jardín**

## RUBÉN DARÍO, DEL SÍMBOLO A LA REALIDAD

*Susana Cordero de Espinosa*

Me referiré a temas académicos de los que urge hablar, por poco conocidos; no tocaré la edición del *Borges esencial* que presenta nuestro académico Diego Araujo, pero reseñaré el volumen sobre Rubén Darío, cuya aparición y difusión en 2016 nos habría permitido evocarlo dignamente a los cien años de su muerte; inopinadamente, el libro no llegó para esa noble conmemoración.

Pergeño una breve historia de la Asociación de Academias, las labores que en este ámbito urgen a las 23 corporaciones, pertenecientes cada una a un país de habla hispana en el mundo, y aludo a la colección de ediciones conmemorativas, de la que provienen los libros que hoy nos reúnen.

Nombrar y conocer no son sinónimos: mientras en el país, fieles al prurito de realeza que cunde entre nosotros, se nombra tanto a la Real Aca-

demia que oímos apellidar Real a nuestra propia institución, apenas sabemos de la Asociación de Academias, lo que se explica, quizá, entre otras razones, por los aún cortos sesenta años transcurridos desde su fundación, en relación con los trescientos cuatro de existencia de la AE.

En 1871, estando la RAE por cumplir ciento sesenta años de vida, reestablecidas con lentitud las relaciones con la ‘madre patria’; presentes aún en nuestra cultura atavismos y rupturas provenientes de las luchas por la independencia de las nacientes naciones americanas; de la nostalgia de una identidad, los complejos del mestizaje, los mitos históricos que, sin rubor, deforman lo ocurrido en el tiempo, se funda la Academia Colombiana, la primera de América; le sigue la Academia Ecuatoriana, en 1874. La nuestra es la segunda Academia americana y la tercera entre las 23 hoy existentes en el mundo hispánico; siguen fundándose las diversas corporaciones en América y Filipinas y en 1973, se crea la Academia Norteamericana; por razones de todos conocidas, proteger y fomentar la unidad del español en los Estados Unidos, que cuentan con más de cincuenta millones de hablantes de nuestra lengua, es una misión crucial. En 2016 se funda la Academia Ecuatoguineana: Guinea Ecuatorial es el único país que, en África, cuenta con el español como lengua oficial. Hoy se gestiona la fundación de una Academia para la defensa del sefardí, judeoespañol o ladino, antigua lengua que conservan en su cotidianidad muchos de los descendientes de familias judías expulsadas de España en el mismo año del descubrimiento de América, 1492.

En este universo de tradiciones, historias y sueños múltiples en una sola lengua, urge preservar la unidad del idioma; con tal apremio y destino, por sugerencia del presidente mexicano Miguel Alemán, nace en México, en 1951, la Asociación de Academias. Cada Academia por sí, siempre con la mirada en el conjunto, trabaja a favor de su fin primordial, *‘la defensa, unidad e integridad del idioma común, y el destino de velar por que su crecimiento y sus cambios respondan al respeto a la tradición y a la íntima naturaleza del español’*.

Dos lemas intentan revelar el sentido de la institución que los creó: el más conocido es el de la Real Española: “Limpia, fija y da esplendor”... El académico español Antonio Muñoz Molina, irreverente y ‘definitivo’, aludió a él diciendo que más que un lema, parecía la publicidad de un detergente, opinión que en nada merma su significado, pues limpiar la escoria que la



ignorancia o la pereza depositan en la lengua, ordenar y vigilar la invasión de extranjerismos, eliminar lemas o acepciones que ya no pertenecen a nuestro tiempo, traducir con pertinencia los términos que han de permanecer, elegir la forma ortográfica apropiada a la fonética extraña son desafíos apremiantes, como lo son estudiar, definir e incluir términos de cada país, en el diccionario oficial.

El lema de la ASALE, menos controversial, dice: “Una estirpe, una lengua y un destino”: la estirpe, raíz y tronco nos constituye en esta familia de 500 000 000 de hablantes que existe gracias a la lengua; nuestro destino común tiene su raíz y sus metas en la unidad idiomática.

Estatutariamente, ostenta la presidencia de la Asociación, el director de la Real Española. Las oficinas de la ASALE tienen su sede en el palacete de la RAE, muy próximo al Museo del Prado, y a ella acuden anualmente, en turnos alternos, miembros de cuatro academias que forman parte de la Comisión Permanente; el secretariado general recae en un académico de cualquiera de las academias asociadas, excepto de la RAE, elegido por votación en el respectivo Congreso.

El papel central de la Asociación es el de elaborar, discutir y publicar de modo panhispánico, las obras que registran la existencia y las exigencias múltiples de nuestra lengua. La primera obra resultante de esta coautoría es la *Ortografía de la lengua española* aparecida en 1999, ‘primer texto formalmente orientado en la línea de una política lingüística común adoptada por todas las academias’, seguido de la vigésima segunda edición del *Diccionario*, la de 2001. Desde entonces, ya no lo llamaremos *Diccionario de la Real Academia*, sino *Diccionario de la lengua española*. La conocida sigla DRAE ha cambiado a DLE. El año 2000 se reúnen en Madrid las academias americanas, bajo la dirección del entonces director de la RAE, don Víctor García de la Concha, para planificar la elaboración conjunta del *Diccionario panhispánico de dudas*, obra que ostenta por primera vez el calificativo de panhispánica; se elabora el DPD y se publica en 2005. Siguen la elaboración y edición casi ininterrumpidas durante estos años del *Diccionario del estudiante*, el *Diccionario práctico del estudiante*.

Un fruto colosal del trabajo y aporte de las academias, bajo la dirección de don Ignacio Bosque, académico de la RAE, y quizá el mayor gra-

mático vivo de nuestra lengua, es la *Nueva gramática de la lengua española*, en tres gruesos volúmenes que reflejan el español total; viene el *Diccionario académico de americanismos* y la monumental *Ortografía*; en diciembre próximo se presentará en Salamanca la primera edición del *Diccionario panhispánico del español jurídico*, realizado a partir del *Diccionario del español jurídico* de don Santiago Muñoz Machado, secretario de la RAE, al que se añaden los aportes de cada país, estudiados y redactados por universidades e instituciones judiciales, bajo la dirección de cada una de las correspondientes Academias.

Desde el año 2000 y en el ámbito literario que da lustre a la lengua, la RAE y la ASALE patrocinan las ediciones conmemorativas. “El denominador común de los libros editados, 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”. A partir de la edición de Don Quijote de la Mancha, aparecida en 2004, para conmemorar los cuatrocientos años de la publicación de su primera parte, han aparecido nueve libros más, tan bellos como ilustrativos, que se venden a un precio sensiblemente más bajo de lo habitual. Tras el Quijote conmemorativo vinieron *Cien años de soledad: La región más transparente*, de C. Fuentes; *Antología general*, de Neruda; la obra de Gabriela Mistral; *La ciudad y los perros*; la reedición de *don Quijote* en 2015; *Rubén Darío*; *La colmena*, de Cela, y *Borges esencial*. De entre estos diez libros, dos son de autores españoles y siete corresponden a obras de escritores americanos. Las academias se reafirman en una convicción universal: lo clásico de la literatura escrita en español en el siglo XX ha sido entregado a la lengua por América, a modo de inmensa devolución de lo recibido. Esperan la conmemoración respectiva muchos autores, obras y conmemoraciones. Y llegará el tiempo de celebrar a uno de nuestros grandes poetas: César Dávila Andrade o Jorge Carrera Andrade; novelistas, como el mismo don Juan Montalvo, con sus inolvidables *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, o *El éxodo de Yangana*, por decirlo casi al azar, y el Ecuador ocupará el lugar que le corresponde en esta notable producción.

Como mencioné en el primer párrafo de esta intervención, me referiré también, aunque brevemente a *Rubén Darío, del símbolo a la realidad*, edición que conmemora los cien años de la muerte del poeta, en 2016. Esta

obra incluye *Prosas profanas y otros poemas* y *Cantos de vida y esperanza*, así como *Tierras solares*, hermoso ámbito de crónicas sobre las tierras andaluzas y otras más sombrías, visitadas por el poeta.

El aporte del genio dariano se resume en el epígrafe de Borges que el nicaragüense Sergio Ramírez pone en su ensayo “El libertador”: *“Todo lo renovó Darío: la materia, el vocabulario, la métrica, la magia peculiar de ciertas palabras, la sensibilidad del poeta y de sus lectores. Su labor no ha cesado y no cesará: quienes alguna vez lo combatimos, comprendemos hoy que lo continuamos. Lo podemos llamar el Libertador”*.

Los estudios críticos prologales incluidos en el libro corresponden a escritores y críticos mayores de la literatura hispanoamericana, cuyos nombres me eximo de repetir. Luego de las obras de Darío, viene el capítulo epilodal, “Reflexiones sobre el laberinto rubendariano” *constituido por varios ensayos; terminan el libro los índices y un glosario*; la obra resulta una estupenda síntesis entre la poesía y la prosa del gran Darío, y los estudios que iluminan a los lectores sobre el sentido más íntimo de su inmenso trabajo. Ninguno de estos ensayos debe dejar de leerse, si queremos conocer más y mejor al poeta.

Con asombrosa lucidez, sin remilgos ni concesiones, escribe Darío sobre la trascendencia de su obra para la poesía española, en el prefacio de *Cantos de vida y esperanza* (1905):

*El movimiento de libertad que me tocó iniciar en América se propagó hasta España, y tanto aquí como allá el triunfo está logrado. Aunque respecto a técnica tuviese demasiado que decir en el país en donde la expresión poética está anquilosada, a punto de que la momificación del ritmo ha llegado a ser un artículo de fe, no haré sino una corta advertencia. En todos los países cultos de Europa se ha usado del hexámetro clásico, sin que la mayoría letrada y, sobre todo, la minoría leída se asustasen de semejante manera de cantar. En cuanto al verso libre moderno... ¿no es singular que en esta tierra de Quevedos y Góngoras los únicos innovadores del instrumento lírico, los únicos libertadores del ritmo, hayan sido los poetas del Madrid Cómico y los libretistas del género chico? Hago esta advertencia porque la forma es lo que primeramente toca a las mu-*

*chedumbres. Yo no soy un poeta para las muchedumbres. Pero sé que indefectiblemente tengo que ir a ellas”.*

Estas palabras trascienden la reveladora y triste historia del comentario de Unamuno sobre el nicaragüense, tan propio de la idiosincrasia española en la que recalca Darío: Unamuno apuntó, con cierta ira envidiosa, que al americano ‘*se le veían las plumas bajo el sombrero*’, torpe alusión al origen indígena del poeta. A tal muestra de intolerancia y prejuicio, Darío contestó, palabras más, palabras menos: -*Sí, escribo con una de las plumas que se hallan bajo mi sombrero,*

He aquí lo que escribió el maestro español, al conocer la muerte del poeta:

*“... ¡Pobre Rubén! ¿Te llegarán tarde estas líneas de tu amigo que no quiere ser injusto ni malo? Nunca llegan tarde las palabras buenas. Dicen que la hora de la muerte es la de las alabanzas. Pero si estas son sinceras y son justas, hasta vale la pena de morir, porque ante Dios y los hombres resuenen las alabanzas sinceras y justas. ¿Por qué en vida tuya, amigo, me callé tanto? ¡Qué sé yo...! ¡qué sé yo...! Es decir, no quiero saberlo. No quiero penetrar en ciertos tristes rincones de nuestro espíritu...”*

Más allá de este juego de anécdotas tristes y necias, de puro humanas, volvamos a la ‘forma’ en poesía: doña María Delia de Sequeiros 1), estudiosa argentina, escribe:

*“A los modernistas se les debe en castellano el ensanche del campo rítmico flexibilizando y sutilizando las fronteras del verso con inigualada musicalidad...: El cetro del verso nuevo lo tuvo Rubén Darío quien desde sus inicios acentuó la expresión del ritmo interior como lo declara en estas palabras liminares de Prosas profanas:*

*“¿Y la cuestión métrica, y el ritmo? Como cada palabra tiene un alma, hay en cada verso, además de la armonía verbal, una melodía ideal. La música es solo de la idea, muchas veces”.*

*Como cada palabra tiene un alma...*, esta convicción marca la inmensa calidad poética de Darío; *descubrir el alma* de cada palabra y devolvérsela es su tarea fundamental.

Según la misma estudiosa, “la versión poética [de este] principio se da en el poema titulado “Ama tu ritmo”:

Ama tu ritmo y ritma tus acciones / bajo su ley, así como tus versos; /  
eres un universo de universos / y tu alma una fuente de canciones. // La ce-  
leste unidad que presupones / hará brotar en ti mundos diversos, / y al resonar  
tus números dispersos / pitagoriza en tus constelaciones. //

Escucha la retórica divina / del pájaro del aire y la nocturna / irradia-  
ción geométrica adivina; // mata la indiferencia taciturna / y engarza perla y  
perla cristalina / en donde la verdad vuelca su urna”.

Cabe destacar en el poema la alusión al ritmo como resultado de una  
matemática constelada, que lo llena y cubre todo. Toda armonía es matemáti-  
ca; lo es la armonía musical tanto como es matemática y geométrica la astro-  
nomía. Lo es, el tiempo. Cultivar el ritmo es exigencia de exactitud y verdad,  
en medio de la libertad poética.

Finalmente, quiero poner énfasis en el estudio que sobre el tiempo en  
la poesía de Darío, escribe el peruano Julio Ortega: su extraordinario análisis  
se basa, a mi ver, en la inolvidable intuición de Juan de Mairena, el filósofo  
heterónimo de Antonio Machado, para quien la poesía es *intuición del tiem-  
po*, y como tal, ha de alejarse de consideraciones abstractas sobre nuestro  
pasar. Mairena contrapone, a manera de ejemplo, al Manrique de las ‘Coplas  
a la muerte de su padre’ y al Calderón que ‘acude a conceptos, e imágenes  
conceptuales para expresar, mediante elementos intemporales, el irremisible  
paso’: vayan aquí sendas estrofas reveladoras de estas formas de poetizar:

De Manrique:

¿Qué se hizo el rey don Joan? / Los infantes d’Aragón / ¿qué se hicieron?  
/ ¿Qué fue de tanto galán, / qué fue de tanta invinción / como truxeron?  
/ Las justas e los torneos, / paramentos, bordaduras y cimeras /  
¿fueron sino devaneos?, / ¿qué fueron sino verduras / de las eras?

Y de Calderón:

A florecer las rosas madrugaron,/ y para envejecerse florecieron: /  
cuna y sepulcro en un botón hallaron. // Tales los hombres sus fortunas vie-  
ron:/ en un día nacieron y espiraron; / que pasados los siglos horas fueron.

Según Ortega: “*Pasa el tiempo por la poesía de Darío y se estremecen sus hojas y jardines, pero no pasa esta poesía con el tiempo*”. O ‘*Esa vasta orilla de su actualidad es acción inexhausta del verbo, latido y fluidez de un lenguaje vivo ... nos encontramos en este centenario de su muerte con la voz intacta del poeta, más sabio aún en la duración del decir:[...] Nuestro tiempo, se diría , habla hoy con un leve acento dariano*”.

El milagro de la permanencia gracias al arte de expresar el tiempo, de temporalizar su palabra, se traduce también en el afán dialógico de Rubén Darío. Su obra, según su inteligente intérprete, incorpora al lector: “En cada libro dialoga con otros lectores, asumiendo el reto de un diálogo tácito, pero intenso y fecundo”.

Diríase que es diálogo porque se da en el tiempo, y es tiempo consciente y personal, porque dialoga. Según Ortega, para cualquier lector atento, el libro de crónicas *Tierras solares*, en cuanto tales crónicas son recuentos de viajes, muestra el carácter transitivo, no solo del viaje, sino del vivir, en ‘prosa de asombros y descubrimientos en las redes afectivas del viaje’.

No está de más evocar aquí la unidad, vívida e intuita, de espacio y tiempo. Todo paso es tiempo; todo tiempo, un paso. Y el recuento y el penetrar que la memoria permite en la escritura es, a la vez que inmersión en el pasado, el presente de la escritura y presencia en el presente de un lector futuro.

El tema es difícil y difícilmente puedo llegar a su belleza triste y profunda y menos aún, transmitirla a ustedes. Leo *Lo fatal*, el último poema de *Cantos de vida y esperanza* de Darío, como una ‘despedida’ de todo, que es su vida, su tiempo; el poeta empieza confesándonos que aspira a la mínima sensibilidad del árbol o a la insensibilidad total de la piedra, porque la desdicha, lo comprueba en estos años, en la cercanía de la muerte, del agotamiento del tiempo, es sentir y conocer, saber de nuestro paso es saber del camino hacia la muerte.

*Dichoso el árbol que es apenas sensitivo / y más la piedra dura porque esa ya no siente, / pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo, / ni mayor pesadumbre que la vida consciente // Ser, y no saber nada, y ser sin rumbo cierto, / y el temor de haber sido y un futuro terror... / Y el espanto seguro de estar mañana muerto, / y sufrir por la vida y por la sombra y por // lo que no conocemos y apenas sospechamos, / Y la carne que tienta con sus frescos racimos, / y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos, / ¡y no saber adónde vamos / ni de dónde venimos!...*

Vuelvo al ya mencionado *Tierras solares*, colección de las primeras crónicas de viaje darianas, enviadas a *La Nación*, de Buenos Aires; el trabajo de cronista, mucho más abundante en Darío y menos conocido que el de poeta o cuentista, le permite vivir y viajar; dedicado a la amistad, al viaje, a la bebida y al amor, cuando podía, se queja de esta «diaria, precisa y fatal obligación», que, sin embargo, por razones vitales, cumple pudorosamente.

Para sus críticos, este libro es “espléndida muestra del escritor viajero y del periodista. Como viajero sorprende su mirada acerada y crítica que no se **fascina fácilmente** y que huye de las escenas tópicas, del souvenir empaquetado para embaucar a los turistas. Y como periodista se descubre su habilidad para trascender el momento y la fragilidad de la crónica convirtiendo su texto de urgencia en un solvente espejo de época”.

Darío se satura e indigna, al contemplar los grupos de turistas ingleses, [que son los chinos o japoneses o nosotros, hoy] que en esos años ya invadían todo espacio: Le choca que Granada sea *una de las ciudades más frecuentadas por los rebaños de la agencia Cook*; y sobre Sevilla, tierra solar por excelencia, dice: [vienen] «a pagar cuentas enormes de hospedaje, a dormir sobre una mesa de billar a veces, y a ver pasar las procesiones, entre católicos irreligiosos, **santos macabros, cristos lívidos y sangrientos con caballerías humanas**».

Sus crónicas *suenan* como las de García Márquez, y tantos de nosotros lo ignorábamos...

## **BILIOGRAFÍA**

*¿Hexámetros en Rubén Darío?* Buisel de Sequeiros, María Delia, Universidad Nacional de La Plata, Argentina. <https://es.scribd.com/document/337372600/Hexametros-en-Ruben-Dario-Maria-Delia-Buisel-de-Sequeiros>

La mención a Julio Ortega procede de su ensayo prologal en *Rubén Darío, del símbolo a la realidad*.



## BORGES ESENCIAL

*Diego Araujo Sánchez*

Una antología no deja de ser una expresión de las preferencias del antólogo; además, toda selección de textos siempre puede ser valorada desde un doble punto de vista: con el aplauso por los escritos elegidos o con la extrañeza y hasta la queja por los que se dejaron fuera de ella. Es el mismo dilema que se plantea con la imagen tópica del medio vaso de agua: los optimistas lo ven como un vaso lleno hasta la mitad; los pesimistas, como un vaso la mitad vacío.

El presidente de la Academia Argentina de Letras, José Luis Moure, coordinador de la edición de *Borges esencial*, nos cuenta que ese título fue sugerido por Darío Villanueva, director de la Real Academia Española de la Lengua. Este último admite que el nombre “puede ser redundante porque Borges es en sí mismo esencial en el tiempo”. Si “nadie puede compilar una antología que sea mucho más que un museo de sus simpatías y diferencias”,

como escribe Jorge Luis Borges, bien se puede inferir las dificultades para una selección de los cuentos, ensayos y poesías de un escritor esencial.

¿Cómo se distribuyen las casi 650 páginas del libro que se publica en la colección de ediciones conmemorativas de la Real Academia Española, la Asociación de Academias de la Lengua Española y el Grupo Editorial Penguin Random House?

La primeras 148 se dedican a una breve presentación de la obra, seis amplios estudios generales de la poesía y la prosa de Borges, una guía biobibliográfica, un comentario acerca de sus manuscritos y la sumaria explicación de la edición. Las 240 páginas que siguen traen dos libros completos de sus cuentos, *Ficciones*, de 1944, y *El Aleph*, de 1949. Siguen después 256 páginas con la selección de sus ensayos y 31 con la antología de la poesía. Las 98 que cierran el libro contienen, en la sección de “Otras miradas”, cuatro estudios monográficos, una bibliografía y un útil glosario.

Es positivo que se publiquen los dos libros completo de relatos. Pero con ellos se agota el espacio antológico para los cuentos: el responsable de la selección, asumiendo una representación colectiva, explica que, “contrariando el latente criterio borgesiano elusivo de una diáfana clasificación de géneros, admitimos en principio que no podían faltar los dos libros de narrativa que cimentaron su fama...”

Borges, que como yo había recordado antes, descreo de los antólogos, pondera, a la par, la perspicacia crítica del Tiempo que, según también lo reconoce, acaba por editar antologías admirables. Por ello, con la confianza de ese implacable crítico, que salva más bien contadas páginas del olvido, y subordinado a ese juicio hasta en contra de sus propias simpatías, Borges publicó al cumplir setenta años de edad, su *Nueva Antología personal*. “El Tiempo... persiste en recordar dos textos que me disgustan por su fatalidad laboriosa: Fundación mítica de Buenos Aires y Hombre de la esquina rosada” - escribe en el Prólogo de aquella obra-; y explica: “Si los he incluido aquí, es porque los espera el lector. Quién sabe qué virtud oscura habrá en ellos. Naturalmente, prefiero ser juzgado por Límites, por La Intrusa, por El Golem o por Junín”.

En los relatos del *Borges esencial*, el lector podrá reclamar por la ausencia de algunos cuentos memorables del *Informe de Brodie*, como “La Intrusa”, “El otro duelo”, “Guayaquil” o el relato que da título a la obra, o de *El libro de arena*, cuentos como “El Otro”, “Ulrica” o “El Congreso”. Sin embargo, tiene fuerza el argumento de la conveniencia de publicar los dos libros que fundamentaron la fama del escritor. Treinta años después de su muerte, se puede atribuir también al Tiempo, como quería Borges, el criterio final para esta selección; o, más exactamente, a la recepción de los lectores, que reconocen de forma unánime la maestría de aquellos dos libros.

Para la antología de ensayos, a diferencia de la de los relatos, se eligen textos de entre ocho libros, desde el inicial, *Inquisiciones*, publicado en 1925, hasta del *Borges oral*, con ensayos de entre 1978 y 1979.

La selección de poesía, me parece, peca por su parvedad: las 31 páginas lucen escasas para el poeta esencial. Sin embargo contiene la antología de poemas de 11 libros, desde *Fervor de Buenos Aires*, de 1941 hasta de *Los conjurados*, de 1985.

En descargo del saldo en rojo cuantitativo, ponderaré las grandes ventajas de tener a la mano, en un solo volumen, cuentos, ensayos y poesía esencial de Jorge Luis Borges. Qué grato es pasar de una sección a otra, comprobando la reiteración de motivos en los diversos textos del autor, sus interrelaciones y hasta los límites inciertos entre los diversos géneros. Y qué privilegio tener todo ello reunido en un solo volumen muy manejable, editado con tanto esmero por Alfaguara.

Aunque casi todos los estudios que acompañan a la obra son de notable calidad, no todos me parecen igualmente novedosos, y hasta no falta alguno de ellos que cae en el defecto tan frecuente en el ensayo de crítica literaria de ser más oscuro que la obra que analiza e interpreta; sin embargo, en conjunto representan un aporte muy valioso y útil para los lectores. Con la misma doble lógica del medio vaso de agua, lamentaré, en este caso, que muchas de las obras mencionadas en los estudios críticos no consten en la antología, pero me congratularé no solo por los textos que sí constan en ella, sino porque las más de 230 páginas de estudios nos dejan también con la siempre grata tarea de ir a las obras completas de un autor esencial.

Adolfo Bioy Casares, con quien Borges compartió de la forma más cercana amistad, creación literaria e inquietudes intelectuales, caracterizó, con envidiable precisión, la literatura de Borges: una literatura de la literatura y del pensamiento.

Los relatos salen de otras obras literarias y de escritores reales o imaginados: un tomo apócrifo de la *Enciclopedia Británica*, el comentario de Philp Guedalla acerca de la novela de Mir Bahadur *The approach to Al-Mut'tasim*, la reseña minuciosa de las obras de Pierre Menard, la *Historia de la Guerra Europea* de Liddel Hart, el *Martín Fierro*, la *Iliada* de Pope o un relato de *Las mil y una noches* pueden ser, entre otras múltiples obras, las circunstancias iniciales para las ficciones borgesianas. Autores reales como Bioy Casares, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña o el mismo Borges; o Chesterton, Croce, Schopenhauer, Hume, Zenón de Elea, Cervantes, Shakespeare, Emerson, Homero o Virgilio, entre muchos otros, tienen análoga consistencia que otros improbables como Pierre Menard o Mir Bahadur Alí, Herbert Quain o Jaromir Hladik, autor de la inconclusa tragedia *Los enemigos* y de una *Vindicación del tiempo* o Carlos Argentino Daneri, autor del poema *La Tierra*, algunas de cuyas estrofas lee al narrador de “El Aleph” y las juzga con el fino bisturí de la ironía. Una ingeniosa intertextualidad real e imaginada cruza las creaciones de Borges y acerca a los lectores temas reiterados y preocupaciones habituales de los cuentos del escritor, de sus ensayos y poemas.

Los juegos con el tiempo y el infinito, el eterno retorno o el tiempo circular, las bibliotecas y libros, los laberintos, el doble, los espejos y el carácter ilusorio de la realidad, el sueño y la vigilia, los límites sinuosos entre la identidad del traidor y el héroe, del mártir y del asesino, de la víctima y el victimario se hallan entre los motivos conocidos y reiterados de la literatura de Borges.

También los lectores encontrarán al escritor fascinado por el arrabal, los malevos, los duelos a cuchillo, y al gran admirador de la poesía gauchesca o al creador que rinde tributo a los ancestros familiares, al bisabuelo coronel Isidro Suárez que “impuso en la llanura de Junín/ término venturoso a la batalla”, o al abuelo Borges, también militar, a cuyo coraje guerrero alude en estos versos: “Avanza por el campo la blancura/ del caballo y del poncho. La paciente/ muerte acecha en los rifles. Tristemente/ Francisco Borges va por la

llanura./ Esto que lo cercaba, la metralla, / esto que ve, la pampa desmedida,  
/ es lo que vio y oyó toda la vida. / Está en lo cotidiano, en la batalla,/Alto lo  
dejo en su épico universo / y casi no tocado por el verso”.

Una herejía o los debates de los teólogos o alguna reflexión metafísica sirven también para la conjetura y el asombro en la literatura de Borges. Las doctrinas filosóficas o el pensamiento teológico no son objeto de adhesión o militancia, sino del juego, de la fantasía y la conjetura sobre sus posibilidades estéticas. El autor, atravesado por un radical escepticismo, concebía de forma irónica la metafísica y la teología como capítulos de la literatura fantástica.

La literatura del pensamiento aparece inclusive en relatos de carácter policial como “La muerte y la brújula” y de espionaje, como “El jardín de los senderos que se bifurcan”. En el primero, el detective Erik Lönnrot, antes de caer en la trampa tendida con las redes de las lecturas de los libros del primer asesinado, el hebraísta Marcelo Yarmolinski, y de ser el cuarto asesinado como una venganza por el pistolero Red Scharlach el Dandy, formula a su manera ante el criminal la paradoja de Aquiles y la Tortuga, muchas veces tratada por Borges en ensayos, poesías y otros relatos: “Yo sé de un laberinto griego –le dice- que es una línea única, recta. En esa línea se han perdido tantos filósofos que bien puede perderse un mero detective. Scharlach, cuando en otro avatar usted me dé caza, finja (o cometa) un crimen en A, luego un segundo crimen en B, a 8 kilómetros de A, luego un tercer crimen en C, a 4 kilómetros de A y de B, a mitad de camino entre los dos. Aguárdeme después en D, a 2 kilómetros de A y de C, de nuevo a mitad del camino. Máteme en D, como ahora va a matarme en Triste-le-Roy”.

En el segundo cuento, antes de que Yu Tsun, el espía de ascendencia china al servicio de Alemania, dé muerte al sinólogo Stephen Albert para comunicar a Berlín el nombre preciso del lugar del nuevo parque de artillería británico que debían bombardear en territorio francés, Albert explica a quien pocos segundos después será su asesino que “el jardín de los senderos que se bifurcan es una imagen incompleta pero no falsa del universo tal como concebía Ts’ui Pen”. Los motivos del laberinto, la conjetura de un tiempo circular múltiple, las ambiguas identidades personales son resumidas en un discurso filosófico por el sinólogo. “A diferencia de Newton y de Schopenhauer, su antepasado no creía en un tiempo uniforme, absoluto, le explica. Creía en una

infinita serie de tiempos, en una red creciente de tiempos divergentes, convergentes y paralelos. Esa trama de tiempos que se aproximan, que se bifurcan, se cortan o que secularmente se ignoran, abarca *todas* las posibilidades. No existimos en la mayoría de esos tiempos: en algunos existe usted y no yo; en otros, los dos. En este, que un favorable azar me depara, usted ha llegado a mi casa; en otro, usted al atravesar el jardín me ha encontrado muerto; en otro, yo digo estas mismas palabras pero soy un error, un fantasma.

-En todos, articulé no sin temblor- yo agradezco y venero su recreación del jardín de Ts'ui Pen.

-No en todos- murmuró con una sonrisa- . El tiempo se bifurca perpetuamente hacia innumerables futuros. En uno de ellos yo soy su enemigo”.

Buenos Aires se halla presente como espacio narrativo de “La muerte y la brújula”. La ciudad es un referente constante en la obra de Borges, sobre todo en la poesía. En los versos de *Fervor de Buenos Aires* , se hallan las calles del barrio y la luz de la urbe; hay una íntima visión de la Recoleta, la Plaza San Martín, las esquinas, los patios y zaguanes; y del arrabal, desde donde el poeta confiesa: “Y sentí Buenos Aires. /Esta ciudad que yo creí mi pasado/ es mi porvenir, mi presente; /los años que he vivido en Europa son ilusorios,/ yo estaba siempre (y estaré) en Buenos Aires”.

Borges es un escritor raigalmente argentino y, a la par, universal: frente a las tensiones entre tradición nacional e inserción en el mundo, escribe: ...“Debemos pensar que nuestro patrimonio es el universo; ensayar todos los temas, y no podemos concretarnos a lo argentino para ser argentinos; porque ser argentino es una fatalidad y en ese caso lo seremos de cualquier modo, o ser argentino es una mera afectación, una máscara. Creo que si nos abandonamos a ese sueño voluntario que se llama creación artística, seremos argentinos y seremos, también, buenos o tolerables escritores”.

Borges, el poeta, no fue ajeno a la innovación del lenguaje de la poesía modernista. Y él mismo reconoció esa tradición expresando su admiración hacia Leopoldo Lugones. Lo argentino se reflejó en temas y lenguaje de *Fervor de Buenos Aires*, *Luna de enfrente* y *Cuadernos San Martín* y perduró en las milongas de *Para seis cuerdas*; y en otros libros en el culto al valor heroico de sus antepasados, en la atracción por los cuchilleros y compadritos.

Lo universal se muestra en las reflexiones sobre el paso del tiempo, el río de Heráclito, igual y siempre diferente, la perpetua carrera de Aquiles y la tortuga, los espejismos del tiempo y del movimiento, la realidad escurridiza y multiforme, la presencia de la muerte y los enigmas del universo.

En un momento de predominio del llamado verso libre, la poesía de Borges corrió con maestría por los exigentes causes del soneto. A quienes reprochan al escritor argentino haberse situado como un astro solitario en los planos superiores de la inteligencia y no en los menos elevados y más terrenos de la experiencia vital, conviene recomendarles la lectura de esos sonetos. Comentaré uno solo, “El mar”, entre los que trae la *Antología esencial*, para mí uno de los más hermosos: “Antes que el sueño – o el terror- tejiera/ mitologías y cosmogonías,/ antes que el tiempo se acuñara en días,/ el mar, el siempre mar,/ ya estaba y era./ ¿Quién es el mar? ¿Quién es aquel violento/ y antiguo ser que roe los pilares/ de la tierra y es uno y muchos mares/ y abismo y resplandor y azar y viento?/ Quien lo mira lo ve por vez primera./siempre. Con el asombro que las cosas/elementales dejan, las hermosas/tardes, la luna, el fuego de una hoguera,/ ¿Quién es el mar, quién soy? Lo sabré el día/ ulterior que sucede a la agonía”.

El tiempo y la eternidad, lo uno y lo múltiple; la interrogación sobre los enigmas del universo y de la realidad, el misterio del propio yo y la inquietante respuesta de la muerte, ¿no son vivencias profundas, terrestres y vitales del ser humano? La comunicación de ellas se produce sin excesos de palabras, ni efusiones sentimentales, ni falsos adornos. Basta que un adverbio salga de su función habitual y no modifique a un verbo, ni a otro adverbio, sino a un sustantivo para que el lector sienta el efecto del extrañamiento y hallazgo poético: el mar, el siempre mar... Y la interrogación alarga su poder inquietante con las conjunciones y la enumeración de planos dispares de la realidad: “¿Quién es el mar? ¿Quién es aquel violento/ y antiguo ser que roe los pilares/ de la tierra y es uno y muchos mares/ y abismo y resplandor y azar y viento?” Tras la contemplación de ese mar anterior a las cosmogonías y mitos, anterior al tiempo acuñado en días; de ese mar perpetuo, que es uno y muchos mares, igual y siempre diferente, en el penúltimo verso, la voz del poeta pregunta quién es el mar, quién soy. La eternidad del mar se opone a la contingencia y fugacidad del yo. El doble enigma tiene solo una sugestiva e enigmática respuesta: “... Lo sabré el día/ ulterior que sucede a la agonía”.

“De todos los autores latinoamericanos de este siglo, afirma Harold Bloom en su *Canon Occidental*, Borges es el más universal. Exceptuando a los escritores modernos más poderosos –Freud, Proust, Joyce,- Borges tiene más poder de contaminación que ningún otro...” (481) En el contexto de estudio de Bloom, el poder de contaminación representa la capacidad de subvertir, poner en duda, alterar las nociones aceptadas como las de la inmortalidad., el tiempo, el conocimiento, la realidad, el sentido de la existencia y la del paso de los hombres en un caótico y vasto universo.

La *Antología esencial* nos da la oportunidad de leer al escritor argentino más universal de todos los autores latinoamericanos.

Finalmente, con palabras del mismo Jorge Luis Borges, recordaré que “un libro es más que una estructura verbal, o que una serie de estructuras verbales; es un diálogo que entabla con su lector y la entonación que impone a su voz y las cambiantes y durables imágenes que deja en su memoria”. En el caso de un clásico como el creador de *Ficciones* y *El Aleph*, ese diálogo resulta, como el siempre mar, nuevo, permanente y parece inagotable, infinito.



## NOTA DE PRENSA

*Gabriel Flores, Redactor (I)*

Borges esencial, muestra la actualidad del escritor



Borges siempre tuvo fascinación por las bibliotecas. Foto: Archivo EL COMERCIO

Jorge Luis Borges evidenció nuevas maneras de pensar, leer y escribir. Es, sin duda, uno de los máximos exponentes de la poesía del pensamiento. Una poesía, que a criterio de Santiago Sylvester, se concibe a sí misma como un medio para pensar y exponer categorías.

Las reflexiones de Sylvester sobre la poética de Borges, uno de los capítulos menos leídos de su copiosa literatura, son parte de ‘Borges Esencial’, una edición conmemorativa preparada por la Real Academia Española y sus asociaciones de academias en América.

Este libro, publicado por Penguin Random House, reúne, íntegro, el libro ‘Ficciones’ (1944) y el ‘El Aleph’ (1949) y una selección de ensayos entre ellos la ‘Nadería de la personalidad’, ‘La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga’ y una selección de poesía en la que destacan textos como ‘Arte poética’, ‘El Golem’ y ‘Fundación mítica de Buenos Aires’.

La publicación también contiene una serie de estudios sobre el universo literario de Borges: ‘Jorge Luis Borges, escritor argentino’ de Teodosio Fernández; ‘Borges ensayista. La ética de un lector inocente’, de Alberto Giordano; ‘Borges, el tiempo y la lógica del asombro, de Darío González; ‘Fulgores y regresos: borgiástica’, de Noé Jitrik; ‘Borges y la poesía’, de Sylvester; y ‘Borges: la opción por la brevedad’, de Graciela Tomassini.

En su estudio Tomassini asegura que la brevedad es un rasgo esencial de la escritura borgesiana. En este texto, la académica, hace referencia a las reflexiones de Ricardo Piglia quien señaló que la brevedad en la escritura de Borges se vincula con la tensión entre oír y leer. “Una de las grandes invenciones de la ficción borgesiana -sostiene Piglia- es la de un narrador oral que supone la presencia de un interlocutor”.

Borges, a treinta años de su muerte, mantiene su vigencia a escala global. Como se menciona en el estudio de Sylvester se ha convertido en uno de los escritores más citados, incluso con atribuciones falsas. “Hasta es posible que sea menos leído de lo que se dice. La paradoja es que todas estas cosas, ser citado, atribución de falsas citas y ser menos leído que nombrado, son pruebas concluyentes de que ya es un clásico”, sostiene.

La presentación de este libro, que también incluye una cronología de la vida del autor y varias fotografías de sus manuscritos, se realizará mañana,

a las 18:30, en la librería Mr. Books de El Jardín. En el acto intervendrán Diego Araujo Sánchez y Susana Cordero de Espinosa, directora de la Academia Ecuatoriana de la Lengua.

Cordero de Espinosa estará a cargo de la presentación de ‘Del símbolo a la realidad, obra selecta de Rubén Darío’. Una publicación preparada por motivo del primer centenario de la muerte del poeta nicaragüense (1867-1916).

En esta publicación se incluyeron tres libros fundamentales ‘Prosas profanas y otros poemas’ (1896); ‘Cantos de vida y de esperanza. Los cisnes y otros poemas’ (1905); y ‘Tierras solares’ (1904).

Entre los estudios de esta antología destacan textos como ‘El Libertador’, de Sergio Ramírez; ‘1899: Rubén Darío vuelve a España’, de José Emilio Pacheco; ‘Ante Rubén Darío’, de Pere Gimferrer; y ‘El tiempo de la poesía de Rubén Darío’, de Julio Ortega.

*Tendencias CULTURA*  
26 de septiembre de 2017

Este contenido ha sido publicado originalmente por **Diario EL COMERCIO** en la siguiente dirección:<http://www.elcomercio.com/tendencias/jorgeluisborges-literatura-poesia-realacademiaespanola-libro.html>. Si está pensando en hacer uso del mismo, por favor, cite la fuente y haga un enlace hacia la nota original de donde usted ha tomado este contenido. **ElComercio.com**

## **AEL PRESENTA OBRAS CONMEMORATIVAS DE BORGES Y DARÍO**

Publicaciones. Borges y Rubén Darío son recordados esta noche. La Academia Ecuatoriana de la Lengua presenta las obras conmemorativas de autores destacados de la literatura hispanoamericana.

Los libros, para ‘devorarlos’, entran por los ojos. Una cosa es leer en fotocopias, otra en digital y otra, muy diferente, a través de un libro.

Por esto, las ediciones conmemorativas de la Real Academia de la Lengua Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española, terminan saciando el hambre de todo lector.

Hoy, a las 18:30 en Mr. Books de El Jardín, se presenta la edición de ‘Borges Esencial’ y se hace una mención de ‘Rubén Darío del símbolo a la realidad’. Susana Cordero de Espinosa, directora de la Academia Ecuatoriana de la Lengua (AEL) se referirá al escritor nicaragüense; mientras que Diego Araujo, miembro de Número de la AEL, abordará el universo borgeano.

En medio de inagotables anecdotarios, la Directora de la AEL resalta que “estos esfuerzos editoriales son una aproximación al lector, pues no solo se encuentra la obra de los escritores sino una serie de ensayos de especialistas que ejecutan el ejercicio del que sabe”. “Hablamos de ensayos para nada improvisados -dice Cordero-, de autores que tienen el arte de simplificar sus criterios para que sean entendidos por todos. No hablamos de textos de erudición sino de acercamientos a todo lector”.

Criterio Cordero de Espinosa, quien exalta que la AEL es la segunda academia fundada tras la colombiana, reflexiona sobre el aporte de los autores americanos. “Si uno revisa el catálogo de libros conmemorativos publicados, se dará cuenta de que el 80 o 90% son americanos. Heredamos una lengua de España, y hemos sido recíprocos en enaltecerla a través de la literatura”.

## **El dato**

Durante la presentación, el actor Alfredo Espinosa leerá parte de la obra de Borges. Justamente, ese enaltecimiento puede admitirse en la obra de Darío, a quien considera uno de los máximos renovadores del español por medio de sus poemas. Por su parte, sobre Borges opina: “Es el más grande escritor de nuestra región. Es la gran pluma de América, sin dejar de lado a Cortázar o Rulfo; pero Borges, como lo es para el mundo entero, resulta excepcional”.

La Directora adelanta que se han propuesto libros conmemorativos tentativos de la literatura ecuatoriana: “Una posibilidad sería Juan Montalvo con los ‘Capítulos que se le olvidaron a Cervantes’, que tanto exaltó el propio Rubén Darío quien se confesaba como su admirador, o se podría abordar a la Generación del 30”.

El libro de Borges tiene un costo de \$23,50; mientras que el de Darío cuesta \$21. También están a la venta la edición de ‘La Colmena’, de Camilo José Cela (\$20) y ‘Don Quijote de la Mancha, edición del IV centenario de Cervantes’.

*SECCIONES / CULTURA\_Diario La Hora SEP, 27, 2017*

## **BORGES Y DARÍO CONMEMORACIÓN**

Las más recientes ediciones conmemorativas preparadas por la Real Academia Española y sus Asociaciones de Academias en América serán presentadas este miércoles, a las 18:30, en la librería Mr.Books de El Jardín. Se trata de dos ediciones dedicadas a la obra de Rubén Darío, cuyo centenario de muerte se recordó en 2016, y a Jorge Luis Borges, a treinta años de su deceso.

En el acto intervendrán Susana Cordero de Espinosa, directora de la Academia Ecuatoriana de la Lengua; y Diego Araujo Sánchez, miembro de número de dicha academia. Susana Cordero se referirá a la Asociación de Academias, sus trabajos y las ediciones conmemorativas que ha llevado a cabo; y se concentrará en las de Rubén Darío (*Del símbolo a la realidad*) y Camilo José Cela (*La Colmena*). Por su parte, Diego Araujo realizará la presentación de Borges esencial.

Las obras mencionadas son una iniciativa que comenzó con la publicación del *Quijote* (2005) y continuó con *Cien años de soledad* (2007), *La región más transparente* (2008), *Antología general de Pablo Neruda* (2010), en verso y prosa, de *Gabriela Mistral* (2010), y *La ciudad y los perros* (2012).

Borges esencial ofrece íntegras dos de las obras fundamentales del autor, Ficciones y El Aleph, a las que se ha sumado una significativa selección de ensayos y poesías. La antología, preparada por José Luis Moure, presidente de la Academia Argentina de Letras, se adentra en la obra de Borges y aborda esos “temas habituales (como) la perplejidad metafísica, los muertos que perduran en mí, la germanística, el lenguaje, la patria, la paradójica suerte de los poetas). (Borges, Nueva antología personal, 1967). (I)

*Lunes, 25 Septiembre 2017*

Redacción Cultura

Esta noticia ha sido publicada originalmente por Diario EL TELÉGRAFO bajo la siguiente dirección: <http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/7/borges-y-dario-se-ran-conmemorados>

Si va a hacer uso de la misma, por favor, cite nuestra fuente y coloque un enlace hacia la nota original. [www.eltelegrafo.com.ec](http://www.eltelegrafo.com.ec)

## PRESENTACIÓN EN ROMA DE LA NOVELA "MIENTRAS LLEGA EL DÍA" DE JUAN VALDANO

Presentan en Roma el libro *Mientras llega el día* del escritor ecuatoriano Juan Valdano

**PRESENTAZIONE DEL LIBRO**  
**JUAN VALDANO**  
**IN ATTESA DEL GIORNO**

GL'ECCENTRICI

**Mercoledì 4 ottobre, ore 17.30**  
**Sala Amintore Fanfani - IILA**  
**Via Giovanni Paisiello 24, Roma**

**Edizioni Arcoiris**

Parole di saluto:  
Juan Holguin Flores, Ambasciatore dell'Ecuador in Italia  
Rosa Ajón, Segretario Culturale IILA

Intervengono:  
Juan Valdano, autore del libro  
Maria Rossi, traduttrice del libro

Segretaria Culturale IILA  
+39 0648792 225/216 / [info@iila.org](mailto:info@iila.org)  
[www.iila.org](http://www.iila.org) @iilaroma

[www.arcoiris.it](http://www.arcoiris.it) [segreteria@arcoiris.it](mailto:segreteria@arcoiris.it)

**50** **iila**  
50 ANNI DI ATTIVITÀ CULTURALE

  
Ministero della Cultura





La Embajada del Ecuador en Italia, con la colaboración de la Organización Ítalo Latinoamericana –IILA-, presentó en Roma, el miércoles 4 de octubre de 2017, el libro *Mientras llega el día*, del escritor ecuatoriano Juan Valdano, traducido al italiano por María Rossi y editado y publicado por Edizioni Arcoiris en 2016.

La obra, ganadora del Premio Nacional en 1990, trata sobre una de las etapas históricas más importantes para el Ecuador: la del proceso independentista de la corona española. La novela, que mezcla realidad y ficción, narra los días vividos por los habitantes de Quito antes y después del 10 de agosto de 1809, fecha que se conoce como el Primer Grito de Independencia Americana, organizado y liderado por una élite criolla.

El evento de presentación del libro se llevó a cabo en el Salón *Aminatore Fanfani* de la Organización Ítalo Latinoamericana –IILA-. En calidad de expositores estuvieron el embajador del Ecuador en Italia, Juan Holguín; la secretaria cultural del IILA, María Rosa Jijón; el escritor Juan Valdano y la traductora de la obra, María Rossi.

Durante su intervención, el embajador ecuatoriano resaltó y agradeció la presencia en el evento del escritor Juan Valdano, quien posee una larga trayectoria en el ámbito cultural y literario. Es miembro de la Academia Ecuatoriana de la Lengua y correspondiente de la Real Academia Española. Creó y dirigió el proyecto bibliográfico Biblioteca Básica de autores ecuatorianos, una colección de veintiocho volúmenes publicados por la Universidad Técnica Particular de Loja (2016). Actualmente es editorialista del diario El Comercio.

El libro de Juan Valdano revive, desde la literatura y la ficción novelesca, los acontecimientos históricos que ocurrieron en Quito entre 1809 y 1810 y que dieron inicio al proceso de la independencia ecuatoriana. Se trata de una visión de los hechos revolucionarios desde los personajes anónimos a quienes el autor da un nombre y una voz, héroes olvidados por la historia oficial que lucharon por la libertad y que murieron ese fatídico 2 de agosto de 1810.

En el acto de presentación el público asistente recordó que en Italia (y en Europa en general) se conoce muy poco de la literatura ecuatoriana, por

lo que felicitaron la iniciativa de difundir para el lector italiano una novela “crucial y representativa” de las letras de ese país. Según Nicole Fourtané (Universidad de Nancy, Francia), Pedro Matías Ampudia, el protagonista de esta novela, guarda un valor simbólico fundamental, “emerge como símbolo del nuevo mestizo que supera las contradicciones entre la parte occidental y la indígena de su ser y resolvió, en el fondo de sí mismo, la desgarradura provocada por sus ‘raíces bifurcadas’. Se presenta pues como el arquetipo de la ecuatorianidad”. Por su parte, Andrea Pezzé acaba de publicar (*Il Pickwick*) un comentario crítico sobre el libro de Valdano en el que destaca, entre otros aspectos, la capacidad del autor para adentrarnos en “la storia segreta dell’Ecuador”, algo que el público italiano estaba deseoso de conocer.

Entre las obras del artista se pueden mencionar: *Humanismo* de Albert Camus (1973), *Anillos de serpiente* (1998, Premio Joaquín Gallegos Lara), *El fuego y la sombra* (2001), *La memoria y los adioses* (2006), *Las huellas recogidas* (1980, Premio José de la Cuadra), *La celada* (2002), *Antología personal* (2012). Por dos ocasiones sus novelas han sido llevadas al cine (“*Mientras llega el día*” en el 2004 y el cuento “*La araña en el rincón*”, 1983). (Fuente: Embajada de Ecuador en Roma).



EN EL ACTO DE PRESENTACIÓN DE LA VERSIÓN ITALIANA DE “MIENTRAS LLEGA EL DÍA”: Desde la izquierda: profesora María Rossi, traductora del libro, María Rosa Jijón, directora cultural del IILA, señora Clara de Valdano, Juan Valdano, embajador Juan Olguín, doctora Estefanía Larriva, funcionaria de la embajada ecuatoriana en Roma.

Comentario aparecido en la revista PICKWICK. it

Sabato, 10 Giugno 2017 00:00

LA STORIA SEGRETA DELL'ECUADOR

Scritto da Andrea Pezzè

Il numero 27 della collana Gli Eccentrici di Arcoiris è un'opera decisamente diversa da quelle precedenti. Nonostante non si tratti dell'opera più datata della collana, possiamo considerare il romanzo di Valdano un esempio classico del romanzo moderno. In attesa del giorno ripercorre per genere e contenuti un momento fiorente, ma in apparenza esaurito, della letteratura ispanoamericana e finanche peninsulare. In attesa del giorno è, infatti, un voluminoso romanzo storico.

Supera di poco le trecentocinquanta pagine e racconta una serie di vicende notturne intorno all'organizzazione dell'insurrezione indipendentista in Ecuador. La prima edizione dell'opera è del 1990 (anno in cui ha vinto il Premio Nacional de Literatura) e solo grazie all'importante lavoro di ricerca

di Maria Rossi nel Paese andino è arrivato in Italia. Siamo quindi all'inizio del XIX secolo e i personaggi storici che vi si affacciano, guidati dalla memoria del grande mentore dell'indipendenza ecuatoriana Eugenio Espejo, discutono di filosofia, libertà e insurrezione. Inutile dire che vengono vessati dai realisti e dai loro lacchè.

Si tratta di un romanzo storico tout-court in cui è pressoché assente la riflessione metaletteraria del post-. In America Latina, infatti, questo genere ha visto un cambiamento radicale almeno dagli anni '70 in poi. Sul tema c'è già una monografia di riferimento, quella di Seymour Menton, *La Nueva Novela Histórica de América Latina* (1993) e anche una italiana, della salernitana Rosa Maria Grillo (*Escribir la historia*, 2010). La differenza sostanziale tra i due modelli starebbe nel cambiamento radicale dell'ermeneutica della storia. Come in quella famosa frase di Cervantes/Pierre Menard/Borges per cui la storia è madre della verità, l'arcano è di prospettiva: la storia è la depositaria della verità o semplicemente la sua elaborazione? E quindi, nel nuovo romanzo storico, scrivere la storia diventa una riflessione sulle modalità della memoria, della ricerca e della narrazione dei fatti: un conquistador spagnolo elabora il senso delle sue imprese; un dittatore cerca di dettare le sue memorie, e un ricercatore, nel futuro, le ricostruisce.

Il romanzo di Valdano non ha tale urgenza. Si propone di offrire una versione narrativa dei moti indipendentisti senza che i fatti vengano sottoposti a giudizio. E forse non potrebbe essere diverso. La componente ecuadoriana dei padri della patria latinoamericani è pressoché ignorata. Se il poema Neoclassico delle gesta di Simón Bolívar è dell'ecuadoriano José Joaquín de Olmedo (mi riferisco a *La victoria de Junín*, 1825), il resto dei moti indipendentisti dell'Ecuador è avvolto ancora da una relativa indifferenza. Potrà sembrare tardivo il tutto: la tipologia della scrittura, la tematica, anche il personaggio maggiormente narrativo dell'opera, Candelaria, una vecchia e intrigante alchahueta (una ruffiana, una celestina, appunto, un tema fortemente ispanico).

Però, chi può dire di conoscere una cultura ecuadoriana? Qualcuno si chiederebbe, addirittura, se esiste una cultura ecuadoriana? Sì, esiste una cultura ecuadoriana ed è anche di ottima qualità (giovani cyberinformati, cercate i film di Sebastián Cordero). Juan Valdano è un momento necessario nel dibattito sull'identità di un Paese, non solo in merito a ciò che è successo,

ma anche per quello che si propone di essere. Quando, a pagina 191, leggiamo la frase “voglio essere orfano di tutte le carni”, riscontriamo un chiaro riferimento al meticcio del protagonista e di tutto l’Ecuador. Una politica inclusiva che, in forma utopica, molti padri della patria avevano e che è stata poi deliberatamente accantonata dalle élite decimononiche.

Un giorno Valdano sarà superato e tardivo, e meno male, visto che qualcuno si sarà preoccupato di renderlo obsoleto. Per il momento ci troviamo di fronte a un tassello necessario della letteratura nazionale che dovremmo essere contenti di esplorare.

Juan Valdano

*In attesa del giorno (Mientras llega el día)*

Traduzione e cura di Maria Rossi

Arcoiris, Salerno, 2017

pp. 368

*Roma, 06 de octubre de 2017*

**SOLO DE MUJERES, DE MARCO ANTONIO  
RODRÍGUEZ**

*Susana Cordero de Espinosa*

Comienzo mis palabras con una consideración ineludible: El arte, en general y, en particular, el arte plástica tiene tradición androcéntrica; las mujeres, durante años, fueron borradas de los libros de Historia del Arte, aunque infinidad de ellas haya protagonizado esa historia, en calidad de modelos y musas de algunos de los cuadros y esculturas más importantes de todas las épocas: infinitas Venus, incontables vírgenes en el arte religiosa; las majas de Goya, las señoritas de Avignon; la celebérrima Mona Lisa o las finas bailarinas de Degas como las planchadoras o prostitutas de Toulouse Lautrec, ejemplos que las muestran en su esplendor o su miseria, en los mayores museos del mundo, aunque, a la vez, sean tan pocas las mujeres que firman las obras que hallamos en aquellos. Las mujeres guardan, guardamos, muchos silencios, pero uno es el silencio propio, buscado, el que nos revela más que la palabra, y otro, el cómo la mujer ha sido silenciada. Recordemos

la envidia y el descaro con que el gran escultor Auguste Rodin trató a su joven amante, Camille Claudel, de la cual se cuenta que trabajaba el mármol mejor que el propio maestro. Encerrada los últimos treinta años de su vida en un manicomio, por obra de su hermano Paul, el poeta, su presencia tiene una dimensión simbólica, pues representa a mujeres que pagaron con su vida el precio de haber intentado expresarse en el arte, más allá de su cotidianidad y que, en palabras de la filósofa española María Zambrano, cometieron, en su calidad de mujeres, ‘un error destructivo e imperdonable: ir más allá del intento de ser libres’.

*Solo de mujeres*, primer volumen de arte plástica femenina escrito en Ecuador, quiere ser lo opuesto al silencio. Resúmenes críticos, apuntes sobre la vida de cada artista, búsqueda del significado de su trabajo como expresión del sentido que cobra en el tiempo el arte que se nos presenta, todo, condensado desde la interioridad del escritor que nos acerca a cuadros, esculturas dibujos, grabados; a temas, formas, personalidades, tendencias y estilos, en palabras sustanciales.

¿Qué tipo de contigüidad existe entre la obra de cada artista y el escritor que sobre ella nos da su palabra? Pregunta obligada que ya hace siglos se hicieron artistas plásticos y poetas: escultores, creadores en la materia y el espacio, y poetas, creadores del tiempo, en el tiempo.

Ya no existe, al respecto, discusión: otros son el *tiempo* de la poesía en la palabra y el *espacio* de la pintura, el grabado, la escultura... Los dos ámbitos se requieren, se llaman y alimentan. Por desgracia, y esta es una opinión personal y controvertible que quizá contradiga la lectura del libro, por desgracia decía, se pretende, desde hace tiempo, mezclar diversas artes, aunar, no solo materiales capaces de sufrir modificaciones a tenor de la voluntad, la fantasía y destreza del creador, sino añadir a su valor intransferible, o suplirlo, con recursos como sonido, video, informática, para crear ‘propuestas’ que se pretenden críticas del antiguo arte, actuales, irónicas, ‘conceptuales’... Pero el arte auténtica nos da cada día todo este alimento. El empeño del creador es el de que su creación hable por sí sola, individual e intransferiblemente, y suscite en el espectador la idea de permanencia que surge de todo lo que vale y, en su género, está llamado a perdurar, gracias a la belleza lograda en su expresión.

A propósito, traigo un párrafo del gran Goethe (1749-1832) escrito hace más de dos siglos, que el tiempo no ha teñido de duda:

*“Uno de los rasgos más descollantes de la decadencia del arte es la mezcla de sus diversas modalidades. Las artes mismas, al igual que sus modalidades están muy relacionadas entre sí, tienen cierta tendencia a unirse y a fundirse unas con otras. Pero, precisamente por eso, el deber, el mérito y la dignidad del auténtico artista consisten en separar la parcela del arte en la que trabaja de las otras, y aislarla tanto como le sea posible” (Goethe: Introducción a los Propileos, 1798).*

Parece escrita hoy, de puro sustancial y presente, aunque esté visto que en el *ahora*, trepados al andamio de las conceptualizaciones, nos atrevemos a imaginar, neciamente, que el arte, por ‘primera vez conceptual’ (¡?) contribuye a transmitirnos, además de belleza, la posibilidad de elaboración intelectual y pensamiento... Pero ¿cuándo no fue así?

El crítico ha elegido, para su examen, la obra de trece mujeres de rica aunque disímil factura artística, y sortea este desafío con lucidez y sabiduría; soy confluente de este trabajo que, no sin ingenuidad, pretendo ‘narrar’ ante ustedes. Me referiré al arte de estas mujeres libres y valientes, tomando del autor, entre alguna mía, aquellas palabras que, a mi entender, la revelan mejor.

¡Fascinantes y fuertes los desnudos femeninos que Leonor Rosales ha pintado; desarrolló su arte en París, y sus cuadros han sido, durante mucho tiempo, apenas conocidos en el Ecuador. Su hermosísimo autorretrato, osado en la mirada, es fiel al bello rostro de Leonor; su ‘mujer rubia’ los bodegones llenos de color y vitalidad callada, fueron pintados en el París posterior a la primera gran guerra, que acogía el arte y a los artistas de todas partes del mundo, buscadores de luz, en la ciudad-luz. Leonor se casó, pero a raíz de la muerte de su esposo, en 1936, dejó de pintar y, literalmente, arrumó sus obras en una bodega parisina de la que solo se recuperaron al cabo de años. Regresó a Guayaquil, donde no volvió a pintar. Trágica decisión la de esta pintora de techos de París, de muñecos descoyuntados y tristes; casi todas sus pinturas, sus bocetos conocidos fueron creados con óleo y pastel. Juan Castro y Velázquez, primero, y Marco Antonio Rodríguez, después, la han sacado del estupor de la muerte y podemos verla al inicio de este libro, admirar los



cuadros en los que ella desnuda su ansia de crear. ‘El desnudo, dice nuestro escritor, ‘no es un tema del arte visual, es una forma’, y lo es también, el posterior y largo silencio de Leonor, hasta su muerte. Abunda el crítico: “El arte de Rosales no ancla en el academicismo que persistía en su tiempo, empieza a desdibujar y a contrariar el estilo tradicional. Este es uno de los valores cardinales de su creación. Su obra no se inscribe en los cánones que enseñaban en la Academia de arte Julien y en la Grande Chaumiere, que fueron los espacios donde estudió”.

Germania Paz y Miño es, para nuestro autor, ‘una de las figuras más trascendentes del arte escultórico ecuatoriano y latinoamericano de su generación’. Básicamente escultora, aunque Rodríguez cita sus murales, tintas y óleos dotados de fuerza, mujer artista en un ambiente provinciano lleno de prejuicios machistas y racistas, vive reciamente su vocación al arte; adelantada a su tiempo, sumida la mayoría de su obra ‘en una espléndida abstracción’, late en ella una viva conciencia de lo social que no escapó a la talla de sus rostros, a la cabeza de Atahualpa, a su obra titulada ‘La fuente de la vida’... La piedra es su material preferido. En sus abstracciones, también lo es el metal. Me sorprenden en hermosas fotografías, tres de sus obras: *Brisa en el mar*, *Figura angustiada* y la finísima *Himeneo* que resumen, para mí, la recia dulzura de quien supo domesticar a cincel y a golpe de martillo materiales oscuros como el metal y la piedra, y darles el don del vuelo.

Eudoxia Estrella, apasionada del arte ecuatoriano, innova la acuarela con sus transparencias, sugerencias y asombros, su nitidez de agua y de color. En su vida, afirma Rodríguez, “quienes la conocemos elogiamos su arte –Eudoxia está considerada entre las mejores acuarelistas de nuestro continente– así como sus magníficas realizaciones a favor de nuestra cultura, los históricos logros de su quehacer al frente del Museo de Arte Moderno tanto como su gestión de fundadora de la bienal de Cuenca”.

Araceli Gilbert, independiente, vivaz, llena de alegría, se prepara académicamente en Chile; su natural finura y sensibilidad se expresan en su “Composición con máscaras”, que parece un juego de posiciones y disimulos, y como juego, lleno de altura y gracia. Es fascinante su ‘Manhattan’, abstracción que la muestra, como lo afirma el crítico, en su condición de ‘pionera de la liberación del arte, respecto de las directrices de un tiempo, no solo de ciertos partidos políticos dominantes en la cultura’. Se sustrajo

a todo realismo social, tan cacareado y estéril, pero nunca fue ajena a las injusticias y las luchas evidentes de su entorno. También pasó por París, la meca del arte; ‘allí alcanzó logros inusuales para artistas latinoamericanos’. Su aporte al abstraccionismo en boga es invaluable, y radica en ‘las raigalidades tropicales, líneas, volúmenes, espacio, cromática, como impronta de su creación visual’. Dentro del arte geométrico, Rodríguez atribuye a sus obras rigor, cientificidad y, al par, dominio del corazón; el ‘abstracto geométrico’, -ismo que acredita a Gilbert, es, en ella, un arte profundamente humano; su poética estriba en el orden prolijo, puntual, pulcro de la interrelación tiempo y espacio, raíz de culturas milenaristas. El crítico se resiste a enclaustrarla.

‘El doliente regocijo de crear’ titula Rodríguez las páginas dedicadas a Margot Ledergerber. ‘Los ancestros de la artista están marcados por las dolorosas secuelas de las guerras. Ostracismos, persecuciones... La familia de su abuelo paterno fue expatriada de Austria y extinguida por la guerra, menos una prima del padre que pudo acceder al último barco que atravesó el mar Báltico, prendida a su única pertenencia, un gran acordeón que agita la memoria de Margot’. Su obsesión por el transcurrir del tiempo la apremia e impulsa a explorar proposiciones visuales. Sus primeros logros se hallan en óleos sobre lienzo, y luego aborda un expresionismo figurativo, en el cual la relación de pareja es tema modal y perturbador. Del óleo pasa al agua, acrílicos, gouaches, tintas, pasteles, papel artesanal, papel kraft... Prueba, teoriza, ensaya. En los noventa, se descubre como escultora, encuentra la laja como materia de su arte e interviene en ella con pintura, incisiones y grafismos... Vasta, honda, fascinante, su obra ‘gira desde un solo vórtice –los laberintos y turbulencias de su sustancia humana’.

Vi por primera vez la obra de Carole Lindberg, indescifrable cuanto conmovedora, llena de preguntas, genial en el dibujo y la expresión, en ‘su primera colaboración en un trabajo literario’, el extraordinario poema *Ontogonías*, de Alexis Naranjo. El prologuista afirmaba entonces:

“*Ontogonías* quiere asumir el riesgo de las intenciones. El poeta, la pintora y el diseñador han buscado acoplar, hasta donde ha sido posible, el espacio y las imágenes, el ritmo de lo sensible y lo simbólico, el dominio de la vista y del oído’. Personalmente, confieso que los dibujos de Lindberg me fascinaron: su dominio de la forma, su ‘estar’ en la naturaleza, su reproducción de árboles, sirenas, conchas, piedras, animales, rostros humanos e inhu-

manos; su fidelidad a lo real y su reproducción de demonios y mitos. Según Rodríguez, ‘la artista migra en sus lenguajes: dibujo, grabado, óleo, ensamblajes, digitalismo, escultura... En esas vertientes fluyen mitos, personajes, escenografías silencios, colores, ritmos... Lindberg, que nació en Estados Unidos, proclama que su vida comenzó en Ecuador cuando decidió venir a la Amazonía ecuatoriana. El tema de la muerte aparece como un ritornelo en su obra, como en *Solamente mi cuerpo morirá*; y me digo, ¿cómo no aceptar esta verdad?: quedará, queda ya, la inmensa variedad sugestiva, exaltante y angustiada de su obra, repleta del misterio interior que la impulsa a crear y que es ella misma, misteriosa, críptica.

Viene en el libro, a cuya sucesión soy fiel, el contraste no sé si intencionado, entre el arte de Lindberg y la nitidez, solo línea, de Pilar Bustos. Una línea curva siempre o casi siempre, que consigue expresar en su ingravidez y levedad, los múltiples y complejos sentimientos humanos. “Soledades, aislamiento, reflexión, sosiego; otros en los que deja de correr la línea, otros en los que asoma la ternura, él y ella resueltos en la prolongación del éxtasis, o él, portentoso, devenido en horizonte; ella, elevando como un canto a su hijo o un rostro que irrumpe como proa al viento”... Rodríguez lo afirma: ‘el dibujo se apoderó de ella, en posesión obsesiva’. Y nos revela algo que apenas conocíamos: “Pilar conoce los misterios del color, sabe que este tiene para el pintor profundidad y densidad y que se desarrolla en una dimensión de intimidad y exuberancia; de esto dan fe sus óleos, iluminados por un erotismo glorioso y diáfano, pero el dibujo es el gran amor de su vida”... y nos regala la reproducción de colores y luz, de “Solo somos vértigo y caída”. Agradecemos la forma en que su obra esquivo lo obvio, y sus líneas delgadas devienen para el crítico ‘hebras de su espíritu creador’.

En el mismo juego de contrastes, llega Dayuna Guayasamín con sus macetas de flores, sus jardines, sus composiciones florales que parecen ser su inagotable obsesión; cuanto la ha rodeado constituyó para ella impresión y aprendizaje; vivió su infancia en medio del arte, junto a la extraordinaria madre que fue Luce de Perón, y, convocada por el quehacer artístico de sus padres, fue particularmente atraída por el color del mundo que es para ella como una luz interior. “Yo creo que siempre escogí el color, en él estaba mi vida”. ‘Miro las obras de Dayuma: collages resueltos en acrílico sobre madera; pintura sobre lienzo; pintura sobre sedas, paisajes, construcciones

en las que imbrica encajes, pan de oro, abalorios. Ni artesanía ni arte naïf en su connotación de primitivo. Si algo se yergue como divisa en su arte es su creatividad’, proclama Rodríguez. Y, para mí, es la suya una creatividad alegre, como de haber vivido y seguir viviendo en continuo descubrimiento: cada paso es un paso de artista, de ansia de formación y transformación, de trabajo sin límites.

Viene Ana Fernández con ‘su ludismo lúcido’... ¿Hay algo que necesite más lucidez que el juego?, me pregunto... Y esta artista me saca de mi cómoda incomodidad respecto de las *performances*, de las conceptualizaciones, aunque no, de la búsqueda auténtica. Dice Rodríguez: “Cuándo hoy se pone en cuestión el privilegio de lo nuevo, cuando se reitera que hay que cimentar, no la subsistencia del pasado, sino su modificación ... debemos recordar que el papel forzoso de la experiencia estética ha sido el de fundar expectativas... Veo el carácter de obligación del arte posmoderno, en que solo puede objetarse, si se perturba su moral, esencialmente efímera, con la negligencia estética”. Y, sin duda, por su color, sus dibujos, su empeño visible, esto no sucede con Fernández. No hay tal negligencia estética, sino un continuo experimentarse, inclusión y exclusión de sí misma que reitera el sentido de su búsqueda cual la del existencialismo de los cincuenta, la del hipismo: ‘Me interesan, sobre todo las grandes preguntas: ¿de qué estoy hecha?, ¿para qué estoy en el mundo?, ¿cuál es el propósito de la existencia humana?’

Nos queda conocerla y seguir preguntándonos.

Sorprende la riqueza de Paula Barragán tanta, que Rodríguez atribuye a su quehacer una dimensión heroica... ‘El péndulo de la creación artística de Paula Barragán oscila entre las proposiciones anteriores a su tiempo (dibujo, grabado, tintas –artes gráficas resueltas en neofiguras. Y aquellas que quemar las nuevas vanguardias bajo el código del conceptualismo (el arte digital, por ejemplo, en la cual ha conseguido estupendas realizaciones). En El Ejido, cuajó su capacidad de maravillarse en el arte callejero; viajó rumbo a Francia y a Nueva York, más tarde. De regreso a la patria, la llamó el ritual del grabado (entre prensas, tórculos, piedras, sedas, metales, maderas, papeles)... ‘Presenta sus grabados en Nueva York, con éxito rotundo, y se la invita a exponer pintura; de entonces emerge, luego el dominio del grabado, otro mundo para ella, el del abstraccionismo. Y como Paula es incansable, su arte lo es: experimenta, lucha, llega, vive, sobrevive..., asimila técnicas nuevas

e irrumpe desde ellas en otros caminos. Una lección heroica de búsqueda y constante quehacer.

Sandra C. Fernández reside en Estados Unidos. Su arte ‘abunda, según el crítico, en dibujos, cosidos, fotografías, telas, litografías, tintas, óleos, xilografías, ensamblajes, fotograbados, esculturas, grabados, instalaciones’.

Su primer mundo visual fue el que le proveyó la cámara fotográfica, a través de la cual ‘daba razón de lo que la rodeaba’. Su serie Inocencias ‘tiene, como eje primordial, el de la culpa, en incesante sumersión en su propia inocencia y en la que imponen los códigos sociales’. ¿Qué pensará ella, me digo a mí misma, de la ficción infinitamente impuesta, del lenguaje políticamente correcto? ¿Qué, de nuestros niños a los que se robó, para siempre, la inocencia? Que, de nuestra política? Pero su devoción por el arte y el recuerdo, por la infancia y las pérdidas de la infancia le permite seguir luchando. No sé si fue instalación o pintura, pero sé que su obra que realiza en los Estados Unidos oscila entre el arte político y el activismo, entre la rebeldía y la denuncia, y si produce algo como el bellísimo ‘Cruzando el río grande, un memorial para los no identificados’, entonces, en arte todo es posible.

El crítico compara el arte de Larissa Marangoni en el año 2 000 con la que, dieciséis años después proyecta sobre aquella y, luego de insistir en la primera impresión que el trabajo de la artista imprimió en él, la encuentra intensa, trabajando con idéntico amor, multiplicando su fuerza interior y su fuerza física para sus proyectos, muchos ‘de gran aliento’, avalada por un gran acervo cultural y conceptual y por su obsesión por la búsqueda de lo perfecto; todo esto se muestra entre proyectos monumentales y obras de formatos medios o pequeños. Interesada en mitologías, estudiosa de las religiones, el crítico, desde las primeras piezas aún informes de Larissa, ve su obra como reveladora de un ansia metafísica de descubrimiento ‘que se resuelve en un todo imposible de dividir’. Ante esta unidad, anhelo de todo creador, exclama Rodríguez: ‘Pienso que Marangoni es la más completa artista conceptualista ecuatoriana y una de las más encumbradas de nuestro continente’. Ella deja correr a través de su obra su ser íntegro y, el crítico insiste cómo, a la manera de la filosofía existencial, donde ‘la existencia precede a la esencia’, la artista ha entregado su vida a esta búsqueda sustancial.

Finalmente, nos encontramos ante una artista nacida en la lejana Moldavia y radicada en Quito con su esposo ecuatoriano y sus hijos, Doina Vieru. Dibujo, pintura, escultura son testigos de su constante búsqueda. En 2016 sorprendió a la Academia Ecuatoriana de la Lengua con el envío para la exhibición cervantina de una fuerte, precisa y bella escultura de don Quijote. Empezó su búsqueda artística a través de la escritura, como lo hicieron algunas de las artistas presentes en este libro, y, además, según Rodríguez anota, ‘toda su obra tiene una suerte de matriz melómana’. De su ciudad rumana que, cuando ella nació, formaba parte de la Unión Soviética, fue a París. El escritor toma una afirmación hegeliana para referirse a su arte, a la que atribuye el ser ‘orientación hacia el alma’, por donde la pintura, distinta de la escultura o de la arquitectura, se aproxima a la música. Doina conoció en París a Nixon Córdova, artista ecuatoriano y con él vino a esta patria donde crea interminablemente en la tranquila soledad que le permiten su casa, sus hijos.

Al leer el artículo que a ella se refiere, encuentro esta terrible alusión a las exigencias de la revolución bolchevique, que vale la pena reproducir: “A sus ocho años ingresó al estudio de Animación para niños, pero salió pronto, porque solo se permitía el idioma ruso y estaba censurado el color negro’. ¿Censurar un color, eliminarlo de la realidad?: una locura más de los totalitarismos que han arrasado con la historia, la dignidad y la esperanza de los pueblos. Doina es para el crítico, ‘un ejemplo vivo de que el verdadero destino del artista es el trabajo’.

Las obras expuestas y comentadas en *Solo de mujeres* provocan en el lector, además de un inalienable enriquecimiento estético, preguntas, inquietudes, conceptos, sueños y fantasías cuya potencia es garantía de su perennidad. Por el contrario, las propuestas artísticas a que me referí en la primera parte de este texto, ‘trepadas al andamio de las conceptualizaciones’, hechas para el olvido, traban, a mi entender, una triste batalla contra esa pizca de eternidad que las grandes obras han logrado.

Mi felicitación más sincera para ellas; mi entusiasmo, y esa desazón que deja en el alma la contemplación de otras vidas, de otras almas que se transmiten en creaciones auténticas, ante el estupor incesante de vivir...

**ANTOLOGÍA BILINGÜE DEL CUENTO  
ECUATORIANO DE INICIOS DEL SIGLO XXI**

Antólogo y Traductor: Luis Antonio Aguilar Monsalve, Ph. D.



**El Conejo**  
editorial

**CASA ÉGÜEZ, EDITORIAL EL CONEJO,  
ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA Y  
GRUPO AMÉRICA**

INVITAN A LA PRESENTACIÓN DEL LIBRO

**ANTOLOGÍA BILINGÜE DEL CUENTO  
ECUATORIANO DE INICIOS DEL SIGLO XXI**

ANTÓLOGO Y TRADUCTOR: LUIS A. AGUILAR MONSALVE

INTERVENDRÁN:

VICENTE ROBALINO Y GABRIELA RUIZ

CASA ÉGÜEZ

Juan Larrea N16-76 y Río de Janeiro

MARTES, 12 DE DICIEMBRE

19H00

## DESDE OTRAS ORILLAS

*Vicente Robalino*

Las antologías, como todos sabemos, permiten que el lector tenga una visión panorámica de tendencias, estilos, temas y de las estéticas de los autores seleccionados. Selección en la prevalece el criterio y el gusto del antologador., En el caso de la Antología bilingüe del cuento ecuatoriano de inicios del siglo XXI, preparada y traducida al inglés por Antonio Aguilar Monsalve, el criterio con el que se ha hecho la antología es amplio, diverso, nada rígido ni subjetivo . Este criterio ha permitido reunir a narradoras y narradores que plantean una gran variedad de temáticas y estéticas que problematizan, por una parte, la composición estética y los lenguajes vivos ( Raúl Pérez, Iván Oñate, Iván Egüez, Argentina Chiriboga, Carlos Carrión, Modesto Ponce...) y por otra aquellos cuya preocupación esencial es el lugar de la enunciación (Gabriela Alemán, Carolina Andrade, Leonardo Valencia, Solange Rodríguez, Esteban Mayorga, Eliecer Cárdenas , Lucrecia Maldonado). En el primer caso, estos autores narran desde la textualidad lingüística y



desde el espacio ciudadano. En el segundo caso, lo hacen desde el espacio del migrante. Aunque hay autores que participan de las dos categorías mencionadas, es decir, están tan interesados tanto de la textualidad como del lugar de la enunciación (Jorge Dávila, Lucrecia Maldonado, Eliecer Cárdenas). Unos y otros ficcionalizan al Ecuador ya sea desde su misma geografía, transformada por la vida moderna, o ya desde una geografía extraña y, hasta cierto punto hostil para aquel que se encuentra en un país ajeno, como es el caso del cuento “En Noruega” de Esteban Mayorga o desde la perspectiva del migrante intelectual, como sucede en el cuento “Aventuras de un grupo de becarios en una universidad norteamericana”, de Miguel Antonio Chávez o el caso del migrante que padece un doble exilio: el de la geografía y el de la enfermedad, como nos muestra Lucrecia Maldonado en el cuento “La noche de los abrazos”, cuya fuerza “tremendamente” humana emerge, precisamente, de esta doble condición del exilio. Dentro de esta misma línea del migrante, el cuento “Blackout”, de Gabriela Alemán nos plantea otra problemática: el sentimiento de extrañeza y hasta de absurdo del regreso. Es como si nos preguntara: ¿Vale la pena regresar? Pregunta que, seguramente, se la hacen los propios migrantes. Y como se la haría, después de la guerra civil española, el poeta Luis Cernuda.

Desde esta misma perspectiva- la del espacio de la enunciación- adquiere una fuerza desbordante la presencia de nuestras narradoras que no deben pedir permiso a nadie para contar y que se sienten dueñas y señoras del mundo narrado. Desde este punto de vista, me parece que el cuento que mejor muestra esta personalidad firme y al mismo tiempo sutil de las narradoras ecuatorianas seleccionadas es el cuento “Stripper”, de Carolina Andrade que propone, sin titubeos, la problemática del cuerpo expuesto a la mirada y al mismo tiempo, deteriorado por los años. Un erotismo que es asumido y compartido. En esta misma línea de libertad y de toma de decisiones de la mujer gira el cuento “Instantánea borrosa de una mujer con luna”, de Solange Rodríguez.

Otro de los méritos que se puede apreciar en esta antología es la de juntar a escritores pertenecientes a distintas generaciones como la del setenta, ochenta y noventa, no para marcar dicotomías viejo-joven, sino para mostrar cómo la narrativa contemporánea del Ecuador es tan diversa y recurrente en temáticas y cómo la tradición no es sinónimo de estancamiento, sino de

evolución, tanto temática como expresiva. De ahí que me sorprenda gratamente el humor sutil de Jorge Dávila, o la socarronería de Carlos Carrión; lo lúdico y amatorio en los cuentos de Raúl Pérez e Iván Egüez, la creación del absurdo, en Gabriela Alemán, el lenguaje poético en “La noche de los abrazos”, de Lucrecia Maldonado, la crítica irónica de Eliecer Cárdenas a la sociedad de consumo norteamericana. A ellos se unen, para ampliar la discursividad temática y estética, autores y autoras como Solange Rodríguez ,Carolina Andrade, María Leonor Baquerizo, Augusto Rodríguez, Leonardo Valencia, Esteban Mayorga, Santiago Rubio , Antonio Aguilar Monsalve, Mariagusta Correa, para proponer otro tema, el de la reconstrucción de la memoria y el del discurso histórico como en los cuentos “Juan de la memoria de Mariagusta Correa , “Una noche en la biblioteca” de Nelly Peña , también ,en esta línea, el cuento “De los nuevos relojes”, de Abdón Ubidia y el cuento “Habitus” de Santiago Rubio .

Otro de los temas que se desarrollan en esta antología es el del erotismo amatorio en el cuento de Raúl Pérez Torres e Iván Egüez o la del encuentro amoroso casual como en el cuento “Instantánea borrosa de una mujer con luna”, “Solamente me gustabas un poco” de Modesto Ponce” y Adrenalina y fuego”, de Augusto Rodríguez.

De esta manera se puede ver cómo los narradores seleccionados para esta antología ficcionalizan al Ecuador desde distintos espacios enunciativos, es decir, desde otras orillas estéticas y desde diversas perspectivas, navegando entre la penosa utopía del migrante y una vida moderna citadina, llena de innumerables contradicciones.

Con respecto a las estéticas y a las formas compositivas de la ficción, la mayoría de los relatos-especialmente aquellos que tratan el tema del migrante-apelan a lo testimonial, a las historias de vida; mientras que aquellos que se preocupan por la textualidad, se apoyan en el diálogo intertextual , como el de la música, concretamente el del bolero, el de la historia, la ironía, el humor; en unos casos para desacreditar una actitud aristocratizante, decadente, otras para criticar comportamientos culturales extraños y materialistas o simplemente para resaltar que el galanteo amoroso aún existe y que puede ser cantado y contado, ya sea recurriendo a la voz de Celia Cruz, Leo Marini, Chavela Vargas, José Alfredo Jiménez o a los mensajes elípticos y llenos de faltas de ortografía y de discordancias sintácticas del celular.



**VIII**

**OBITUARIOS**

*Ante el fallecimiento de los Ilustres Ecuatorianos, Mons.  
Alberto Luna Tobar y Hernán Rodríguez Castelo, ambos  
Miembros de Número de la Academia Ecuatoriana de la Lengua,  
incluimos también Notas de prensa celebratorias de la vidas  
y obra de tan connotados personajes*



## HERNÁN RODRÍGUEZ CASTELO HA MUERTO

*Palabras de Susana Cordero de Espinosa en los  
funerales del ilustre polígrafo ecuatoriano*

Como directora de la Academia Ecuatoriana de la Lengua he de cumplir deberes de distinta suerte: desafiantes, aunque gratos, algunos; tristísimos, otros, como el de representar a nuestra Corporación en este día de duelo para la familia del preclaro académico don Hernán Rodríguez Castelo; para la Academia de la Lengua, la de la Historia y la de Historia Militar, a las que perteneció; para el Ecuador entero. Día de quebranto, porque perdemos la lucidez, el trabajo serio y tenaz en el ámbito del pensamiento y la cultura, en el de la historia y el arte, campos en los que nuestro subdirector se destacó de forma singular, no como un diletante, sino como el investigador afanoso, escritor culto y estudioso, infatigable amante de su patria, cuyo presente tanto le dolió.

En más feliz ocasión, me repetí la pregunta de Shakespeare en boca de Julieta: “¿qué hay en un nombre que aquello que llamamos *rosa*, bajo cualquier otro apelativo conserva igual fragancia?”, y la apliqué a la vida culturalmente ejemplar de Hernán: ¿qué hay en un ser humano, que con igual inteligencia y parecidas oportunidades, cumple destinos y logros tan dispares?

Supo aprovechar sus dones día tras día, sin pausa; el último de su vida fue fiel y ejemplar: como cada lunes, emprendió el camino del Ilaló, a cuya cumbre accedía a sus ochenta y tres años como a sus cuarenta. Al bajar, ya en casa, se sentó, y no pasó mucho tiempo hasta que, sin dejarse notar, inclinó la cabeza sobre el pecho: se había ido.

Fue dueño de cualidades indiscutibles, sin las cuales habría sido imposible que acometiera la obra ingente que solo talentos mediocres y taimados no supieron valorar. Como tantos Nobel mal concedidos u olvidados, nuestro Premio Eugenio Espejo quedó para siempre huérfano del nombre de Hernán. Ejemplo de generaciones, maestro querido y recordado, provocador de vocaciones literarias, científicas, filosóficas, cuántos académicos más jóvenes evocan sus cursos, la pasión por la literatura que él les contagió, su inusitado espíritu de trabajo y de aprovechamiento del tiempo; su rutina de orden y minuciosidad, cuando cada momento de luz era aprovechado para fijarse en el hacer. Crea, estudia, critica, ilumina. Con impecable método de trabajo intelectual, recibe preparación meticulosa de maestros como el padre Aurelio Espinosa Pólit, formación que proyecta hacia sus discípulos. Abraza, además del valor de una vida sistemática, el gozo del silencio y de la altura, el amor a la naturaleza y el paisaje. Todo forma parte del vigor de su interioridad impulsada hacia una constante producción intelectual.

La cantidad de sus publicaciones es ingente: por no citar sino lo más saliente, evocamos la colección de Clásicos Ariel, canon de la literatura ecuatoriana del siglo XX; cada uno de los autores y obras incluidos en la colección fueron por él estudiados y prologados; los siete gruesos volúmenes de literatura, desde los dos correspondientes a la Audiencia de Quito, hasta los cinco tomos de literatura del siglo XIX, entre 1800 y 1860. En profundos artículos nos entrega su visión estética y su crítica sobre el arte plástico. *El Arte Sacro contemporáneo El siglo XX en las artes visuales en el Ecuador*, *El Diccionario crítico de artistas plásticos ecuatorianos del siglo XX*. Quito,

*Casa de la Cultura Ecuatoriana*, 1992 obras editadas en felices épocas para la cultura, por el Banco Central y la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Los dos tomos de su *Lírica ecuatoriana contemporánea* único acopio completo en el país, “fundamental para el cabal conocimiento del quehacer poético desde los inicios del siglo XX”.

Su *Antología de la poesía lírica ecuatoriana* así como la *Historia General y Crítica de la Literatura ecuatoriana* y aunque tanto se me quede sin decir en esta enumeración, no puedo dejar de referirme a la opinión actualísima, debida a la objetividad y el realismo ejemplares con los que nuestro subdirector escribe la monumental biografía del expresidente ecuatoriano Gabriel García Moreno... en cuya contratapa se hace alusión a esta ‘biografía desmesurada y definitiva’, Académico ejemplar, salvo rarísimas circunstancias que pueden contarse con los dedos de la mano, Hernán nunca dejó de asistir a la comisión lexicográfica que dirigía, ni a una junta general, ni a una asamblea. Siempre estuvo disponible, inexplicablemente disponible entre tantos, tan esenciales afanes.

Como el más antiguo miembro de número de la Academia Ecuatoriana, nombrado en 1975, y como su subdirector en estos últimos años, fue un baluarte único, intuitivo y sensible, en la vida de la academia. Su muerte, para todos una difícil incógnita, tiene respuesta en su trabajo cotidiano: solo atendiendo a su realidad, pudo trabajar y dejarnos tan admirable legado.

Hoy, en símil conocido pero ineludible, su vida es un faro que ilumina más allá de la geografía y de la historia, de las letras y del arte, más allá del tiempo que le tocó vivir; un ejemplo que nos impulsa a preguntarnos mil veces: ¿Qué hay en este hombre? ¿Qué hubo, en él, además de su lucidez y su enorme amor por la producción cultural de nuestro país?



*Palabras pronunciadas por el académico de número don Simón Espinosa Cordero, en las exequias del eminente polígrafo ecuatoriano, exsubdirector de la Academia Ecuatoriana de la Lengua*

## **ANTE EL CADÁVER DE HERNÁN RODRÍGUEZ CASTELO**

*Christian, el único varón de Hernán, me pidió ayer que hablara hoy.*

A Hernán le gustaba el fútbol. Hinchaba del Nacional. Moría por los “Puros Criollos”. A ellos dedicó su prodigiosa energía. Su once favorito: García Moreno en el arco. Juan de Velasco y Juan León Mera backs centrales. Volante izquierdo, Ángel Felicísimo Rojas. Volante derecho, Pedro Fermín Cevallos. Línea media: Julio Zaldumbide, el santo Hermano Miguel y Benigno Malo. Delanteros: Juan Bautista Aguirre, Jorge Carrea Andrade y Benjamín Carrión. Por ellos pasaba noches en vela y amaneceres en soledad. Dios mío, ¡qué solos se quedan los vivos!

Seco, venoso, flaco, obsesivo. Subía montañas y bajaba a archivos empolvados. Desde que en 1982 se mudó a la parroquia rural de Alangasí, iba a la cruz del Ilaló todos los lunes. Con ochenta y pico de edad se venía de Alangasí a Quito en bus. Si llovía, llegaba a la Academia de la Lengua, junto al templo de La Merced, con su abrigo arrugado de detective de La Marín. ¡Qué poderosa resistencia para haber escrito ciento veintiocho libros! Ha escrito más que cualquier escritor ecuatoriano desde la colonia hasta el día de hoy. Y en marzo o abril de este año, saldrá un tomo de mil páginas con sus ensayos y micro ensayos de periodista, por obra y gracia del Centro Cultural de la Municipalidad Metropolitana.

¡Oh Dios, qué buen ciudadano, más consistente que el himno nacional, de vuelo más alto que el cóndor del escudo, tricolor flameante, siempre flameante!. Y muchos no lo querían. ¡Envidiosos! Y no le dieron el Premio Espejo Y lo criticaban sin haberlo leído. Verde, que te quiero verde, entonces sí tres días de luto nacional.

¿Tenía corazón Hernán Rodríguez? ¿Había ternura en él? Parecería que no. Pero escribió cuentos infantiles, los mejores cuentos infantiles del Ecuador, alabados en Colombia, acogidos en España, admirados en Alemania. ¡Cómo escribir para niños sin conocerlos, sin amarlos, sin entenderlos? ¿Cómo tomar un rayo de sol con la mano? Hernán supo hacerlo. Era un valle de Lloa en pleno mes de mayo, un cráter del Pululahua no cubierto aún por la ascendente neblina, era un corazón tierno camuflado de témpano de hielo.

Su demonio interior lo llevaba al boxeo, a la esgrima, a estar en asecho con su aguda inteligencia siempre lista para clavarse sobre el error o lo que él creía ser errado. Por esto algunos lo evitaban. Pero también por esto podía analizar, concentrarse, ir a lo esencial.

Sí, ir a lo esencial. Ya como profesor de redacción ordinaria y redacción creativa, ya como tutor estimulante de muchas vocaciones literarias, ya como difusor serio y autorizado de los escritores nacionales, ya como historiador de nuestras letras y de nuestra cultura, ya como difusor de la música ecuatoriana culta en el exterior, ya como columnista ilustrado e irónico y mordaz a veces, con ojos abiertos para las artes plásticas. ¿Quién sino él estudió a nuestros artistas del dibujo, la pintura y la escultura durante una treintena de años y escribió un extraordinario *Diccionario de las artes plásti-*

*cas del Ecuador?* Ha abierto caminos en estos menesteres como casi nadie en nuestro medio. Hernán y Benjamín Carrión. Este con más gracia, peso pluma, a veces, y otras, mediano. Hernán sin tanta gracia, pero siempre peso pesado y por eso referente esencial.

Pasadas unas pocas décadas, Hernán ocupará su puesto junto a Juan de Velasco, Pedro Vicente Maldonado, Rocafuerte, Juan Montalvo, Juan León Mera. Y como *los antiguos mitos* (reposará) *en sus torsos de mármol con los ojos lejanos de mineral continuo fijos despetalados absortos de pretérito*. (César Dávila Andrade, Oda al Arquitecto, 1946).

Estamos ante un cadáver glorioso. Un cadáver que ha abierto un hueco en la vida de su esposa Pía, riobambeña cabal, sin ella, Hernán, no habría escrito lo que ha escrito. Quedan dos hijas adoloridas por meses, años. Pero hijas fuertes como la madre. Queda el más tierno de la familia, tierno de terneza humana, Christian, el hijo amigo de Hernán. A él hay que cuidarlo. Y quedan sus hermanos.

Y quedamos nosotros. En deuda con Hernán. Hay que pagar esta deuda haciendo un nido de benevolencia, afecto y acompañamiento a la familia.

La muerte es para nosotros una buena mensajera. Nos trae la noticia de que tenemos horas, días, meses, años de vida. Y nos ruega que no los gastemos en miserias y envidias y pequeñeces y amarguras, sino las gastemos en alegría, fortaleza, creatividad en cuanto sea factible.

Hernán, amigo, gracias por tu vida y por tu obra.

## NOTA DE PRENSA

HERNÁN RODRÍGUEZ CASTELO

Martes, febrero 21, 2017  
Personaje del día | Por:



Hernán Rodríguez Castelo fue un literato, escritor e historiador de la Literatura, crítico de arte, ensayista y lingüista. Fue Miembro de la Real Academia Española de la Historia y miembro de la Real Academia Española de la Lengua. La Universidad Central del Ecuador le concedió el título de Doctor Honoris Causa, en el año de 2012.

En el año de 1959 se inicia como profesor de Literatura en el Colegio San Gabriel, funda varias academias literarias y es en este centro de estudios que surgen muchos personajes de la literatura ecuatoriana como el escritor y periodista Patricio Quevedo, Gonzalo Ortiz Crespo, Benjamín Ortiz, el poeta Federico Ponce, su hermano Javier Ponce poeta, Francisco Proaño, diplomático y escritor, entre otros.

Colabora con la Revista del Colegio San Gabriel con el seudónimo de “Tragicristiano”. Es en este tiempo que presenta la “Historia de cien años del Colegio San Gabriel”; escribe un texto de filosofía; es enviado a España para que estudie Teología y allí permanece hasta el año de 1965.

Es en España que logra relacionarse con el mundo intelectual y participa en la fundación de las revistas “La Estafeta literaria”, “Reseña”. A pedido de Carlos Robles Piquer inicia una campaña educativa a través de publicaciones como “Sal terrae”, “Educadores”, “Humanidades” y “Cuadernos Hispanoamericanos”. Fue uno de los intelectuales más prolíficos en la literatura.

Facebook Twitter Google + WhatsAppCompartir

Revista Vamos.com.ec

Primera revista multimedia

## MONSEÑOR ALBERTO LUNA TOBAR

¡ADIÓS, MONSEÑOR!

*En el arzobispo emérito Alberto Luna Tobar, se juntaron la  
luz de la inteligencia y el calor del corazón.*

*Simón Espinosa Cordero*

Alberto Luna Tobar (1923-Quito-2017) cursaba el Colegio “San Gabriel” cuando a los trece años de edad fue con los boy scouts a la misión carmelita de Sucumbíos. Decidió hacerse carmelita descalzo: una orden re-ligiosa reformada por Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz. A los quince, en plena guerra civil española, viajó a Burgos, y a los veintidós años y medio se ordenaba de sacerdote en la Cartuja de Miraflores de dicha ciudad. 1507

Durante 22 años fue párroco de Santa Teresita en Quito. Sus sermones hondos, prácticos y breves, su carisma para escuchar, su don de gentes, su corazón afectuoso, su inteligencia prudente, su chispa fina

A más de su labor pastoral, fue llamado por la Universidad Católica del Ecuador para dar y animar clases de teología, psicopatología y psicología forense. Los estudiantes le querían, las autoridades le respetaban.

Estaba, pues, preparado para las tareas administrativas, tan difíciles cuando se trata de gobernar a personas llenas de Dios y llenas de talento y experiencia y de cierta soberbia espiritual. Cargó con fortaleza y sentido común la cruz de gobernar a sus hermanos, de colaborar en Roma con el superior general de la orden, de enseñar a gente muy escogida en el Teresianum, flor y nata de lo carmelita en teología, de cumplir con la pesada función de visitador general de conventos, parroquias y misiones carmelitas de habla española y portuguesa en los cinco continentes. Y no perdió ni el buen humor ni la fe.

En 1977, fue consagrado obispo y se le dio la función de auxiliar del cardenal Pablo Muñoz Vega, arzobispo de Quito. ¡Qué orgullo para la iglesia ecuatoriana contar con una delantera de lujo: MPL: Muñoz, Proaño, Luna!

Nombrado arzobispo de Cuenca, se puso a trabajar con pobres y campesinos mediante la concienciación en comunidades de base y Biblia y crítica y emprendimiento. Depuró la iglesia popular de un folklorismo consumista; reformó el clero de la diócesis, defendió el medio ambiente. Dialogó con ateos y agnósticos, reconcilió a bandos enemigos. Y cuando parte de la montaña Nuzhuqui se vino abajo sobre la confluencia de los ríos Jadán y Cuenca en el sector de La Josefina, aceptó la tarea de reconstruir 600 casas. Y lo hizo. Trasladó, además, un pueblo entero a un lugar seguro.

A los 75 años presentó la renuncia, pero el papa no se la aceptó. Años después, para protestar frente a disposiciones injustas contra trabajadores y campesinos, salió de la Catedral Nueva a las calles vecinas con una veintena de clérigos, todos revestidos de los ornamentos litúrgicos. Esto molestó al señor nuncio apostólico en Quito. Pronto le llegó de Roma la aceptación de la renuncia.

Y enfermó de Alzheimer. Y se fue esa mente brillante y ese corazón afectuoso. Y la flor se marchitó. Nos ha dejado por consuelo su memoria.

*Tomado de Vistazo, febrero 24 de 2017*

ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA  
**MEMORIAS**

N.º 77



ISBN: 978-9942-822-21-5

