

ACADEMIA
ECUATORIANA DE LA LENGUA
MEMORIAS
N° 82



**UNIVERSIDAD
DEL AZUAY**



MEMORIAS

82

Memorias No. 82

© del texto: 2022 Academia Ecuatoriana de la Lengua

© de esta edición: Universidad del Azuay. Casa Editora, 2023

ISBN 978-9942-645-29-6

e-ISBN 978-9942-645-30-2

Diseño y diagramación: Priscila Delgado Benavides

Corrección de estilo: Academia Ecuatoriana de la Lengua

Impresión: PrintLab / Universidad del Azuay

Impreso en Ecuador

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra, por cualquier medio, sin la autorización expresa del titular de los derechos

CONSEJO EDITORIAL / UNIVERSIDAD DEL AZUAY

Francisco Salgado Arteaga

Rector

Genoveva Malo Toral

Vicerrectora Académica

Raffaella Ansaloni

Vicerrectora de Investigaciones

Toa Tripaldi

Directora de la Casa Editora

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

Número 82

Quito, Ecuador
2022

**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

Fabián Corral Burbano de Lara
Subdirector

Francisco Proaño Arandi
Secretario

Diego Araujo Sánchez
Tesorero

Julio Pazos Barrera
Censor

Dra. Susana Cordero de Espinosa
Emb. Francisco Proaño Arandi

Editores de *Memorias*

**ACADÉMICOS DE NÚMERO EN ORDEN
DE ANTIGÜEDAD (2022)**

Jorge Isaac Cazorla	J (1985)
Alicia Yáñez Cossío	N (1994)
Susana Cordero de Espinosa	O (2001)
Fausto Aguirre Tirado	R (2003)
Claudio Mena Villamar	B (2007)
Marco Antonio Rodríguez	C (2012)
Rodrigo Borja Cevallos	F (2012)
Luis Aguilar Monsalve	L (2012)
Francisco Proaño Arandi	P (2012)
Julio Pazos Barrera	S (2013)
Jaime Marchán Romero	Ñ (2013)
Simón Espinosa Cordero	A (2013)
Fabián Corral Burbano de Lara	Q (2014)
José Ayala Lasso	T (2016)
Diego Araujo Sánchez	M (2016)
Eduardo Mora - Anda	D (2017)
Carlos Freile Granizo	E (2019)
Gonzalo Ortiz Crespo	I (2019)
Raúl Vallejo Corral	U (2021)
Oswaldo Encalada Vásquez	V (2021)
Fernando Miño - Garcés	X (2021)
Álvaro Alemán Salvador	W (2022)
Jorge Dávila Vásquez	G (2022)
Cecilia Ansaldo Briones	H (2022)

ACADÉMICOS CORRESPONDIENTES

Rosa Amelia Alvarado Roca
Antonio Sacoto Salamea
J. Enrique Ojeda
Michael Handelsman
Lupe Rumazo de Alzamora
Laura Hidalgo Alzamora
Wilfrido H. Corral
María Augusta Vintimilla
Oscar Vela Descalzo
Carlos Arcos Cabrera
Felipe Aguilar Aguilar
Marleen Haboud Bumachar
Gustavo Salazar Calle
Gabriela Alemán Salvador
Ernesto Albán Gómez
Vladimiro Rivas Iturralde
Marco Tello Espinosa

ACADÉMICOS HONORARIOS

Carlos Prieto (México)
Pedro Lastra (Chile)
Josefina Cordero de Crespo (Ecuador)
José Luis Ramírez Luengo (España)

ÍNDICE

I. VIDA DE LA ACADEMIA

ECUATORIANA DE LA LENGUA..... 1

Vida de la Academia Ecuatoriana
de la Lengua 2022

Informe de actividades del año 2022

Susana Cordero de Espinosa..... 3

II. INCORPORACIÓN DE NUEVOS

ACADÉMICOS 19

INCORPORACIÓN DE

MIEMBROS NUMERARIOS 21

*El sueño de Nicolás Espinosa Cordero: autotraducción
universal / el incumplimiento de un anhelo.*

Discurso de incorporación como miembro

de número de la Academia Ecuatoriana de la Lengua

Álvaro Alemán Salvador 24

Contestación al discurso del nuevo académico de
número, don Álvaro Alemán Salvador

Susana Cordero de Espinosa..... 58

Promoción de don Jorge Dávila Vázquez a miembro
de número de la Academia Ecuatoriana de la Lengua

Susana Cordero de Espinosa..... 71

Los seis dramas de Jorge

Oswaldo Encalada Vasqu ez 74

<i>El reino de lo breve</i> Discurso de incorporación como miembro de número de la Academia Ecuatoriana de la Lengua <i>Jorge Dávila Vázquez</i>	79
---	----

<i>Jorge Dávila Vázquez y el arte de la brevedad</i> Contestación al discurso del nuevo académico de número, don Jorge Dávila Vázquez <i>Raúl Vallejo Corral</i>	89
---	----

Palabras iniciales en la promoción de doña Cecilia Ansaldo a miembro de número de la Academia Ecuatoriana de la Lengua <i>Susana Cordero de Espinosa</i>	99
--	----

<i>De la voz armoniosa y profunda mujer y poesía en la obra de María Piedad Castillo de Levi y Aurora Estrada de Ayala</i> Discurso de incorporación como miembro de número de la Academia Ecuatoriana de la Lengua <i>Cecilia Ansaldo Briones</i>	105
---	-----

<i>Cecilia Ansaldo Briones: cultura, estilo y lenguaje</i> Contestación al discurso de la nueva académica de número, doña Cecilia Ansaldo Briones <i>Jaime Marchán Romero</i>	120
--	-----

**INCORPORACIÓN DE
MIEMBROS CORRESPONDIENTES**

Discurso de recepción a Gabriela Alemán Salvador en calidad de miembro correspondiente <i>Susana Cordero de Espinosa</i>	130
--	-----

Discurso de orden como nueva académica correspondiente La lengua enfebrecida: la 'autobiografía' de George <i>Febres jest for the Pun of It</i> <i>Gabriela Alemán Salvador</i>	138
--	-----

Palabras introductorias en el acto de
recepción a Don Ernesto Albán Gómez,
como Miembro Correspondiente de la AEL
Susana Cordero de Espinosa..... 200

Don Ernesto Albán Gómez en la Academia
Ecuatoriana de la Lengua
Diego Araujo Sánchez..... 207

Discurso de incorporación como nuevo académico
correspondiente
El Espíritu y sus Amanuenses
Ernesto Albán Gómez..... 219

En el ingreso a la Academia Ecuatoriana de la
Lengua en calidad de miembro correspondiente de
Vladimiro Rivas Iturralde
Susana Cordero de Espinosa..... 236

Discurso de bienvenida a Vladimiro Rivas
en la Academia Ecuatoriana de la Lengua
Gonzalo Ortiz Crespo..... 242

Vallejo y Tarkovski: La nostalgia metafísica
Discurso de incorporación de Vladimiro Rivas
Iturralde como miembro correspondiente de la academia
ecuatoriana de la lengua
Vladimiro Rivas Iturralde 253

**INCORPORACIÓN DE
MIEMBROS HONORARIOS**265

Palabras de recepción a José Luis Ramírez
Luengo en calidad de Académico Honorario
de la Academia Ecuatoriana de la Lengua
Susana Cordero de Espinosa..... 268

El indigenismo en la configuración léxica del español ecuatoriano dieciochesco: los datos de la historia del reino de quito de Juan de Velasco (1789)	
Discurso de orden del doctor José Luis Ramírez Luengo en su incorporación como miembro honorario de la academia ecuatoriana de la lengua	
<i>José Luis Ramírez Luengo</i>	276
III. HOMENAJES	307
Juan Valdano, historiador	
<i>Carlos Freile</i>	310
En memoria del escritor Juan Valdano	
<i>Jaime Marchán Romero</i>	315
Juan Valdano: la multiplicidad de la escritura	
En el primer aniversario de su fallecimiento	
<i>Francisco Proaño Arandi</i>	322
IV. ACTIVIDADES	
ACADÉMICAS	329
A propósito del día del idioma español	
<i>Francisco Proaño Arandi</i>	331
Desde el Diccionario de autoridades	
<i>Susana Cordero de Espinosa</i>	340
Qué, por qué y para qué de las celebraciones por el Bicentenario de la Batalla de Pichincha	
<i>Carlos Freile</i>	350
La angustia en Sören Kierkegaard y don Miguel de Unamuno	
<i>Eduardo Mora - Anda</i>	359

Francisco Granizo, el hombre y su obra <i>Marco Antonio Rodríguez</i>	366
José Vasconcelos y sus amigos ecuatorianos <i>Gustavo Salazar Calle</i>	379
V. ENSAYOS	397
<i>Matar a un ruiseñor</i> ; compuesta en medio de un traqueteo de problemas de prejuicio racial y de segregación en el sur estadounidense durante la Gran Depresión. <i>Luis A. Aguilar Monsalve</i>	399
VI. NUEVOS LIBROS	
PRESENTACIONES	413
Las secretas formas del tiempo: el caleidoscopio <i>Cecilia Velasco</i>	416
“Las secretas formas del tiempo” de Diego Araujo <i>Gonzalo Ortiz Crespo</i>	421
Mis emociones poéticas y prosaicas con Julio Pazos <i>Santiago Estrella Garcés</i>	427
Palabras iniciales en la presentación del libro <i>Un día cualquiera</i> , de Carlos Arcos Cabrera <i>Susana Cordero de Espinosa</i>	437
En la presentación de Gazapos ecuatorianos de Fernando Miño-Garcés <i>Susana Cordero de Espinosa</i>	446
Presentación del Diccionario de ecuatorianismos con citas de Elking Araujo <i>Susana Cordero de Espinosa</i>	451

VII. OBITUARIO	461
Parte mortuorio con motivo del sensible fallecimiento del académico de número, poeta, ensayista, dramaturgo, narrador y musicólogo don Bruno Sáenz Andrade.	463
En el fallecimiento de Bruno Sáenz Andrade	464

I

VIDA DE LA ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA

Informe de labores presentado por la Directora de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, doctora Susana Cordero de Espinosa, ante la Asamblea General reunida el 13 de enero de 2022.

VIDA DE LA ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA 2022

INFORME DE ACTIVIDADES DEL AÑO 2022

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

El año que acabamos de dejar empezó con una triste noticia para la Academia y la cultura del país: la muerte inesperada de nuestro querido colega, gran poeta y excelente amigo, don Bruno Sáenz Andrade. Su fallecimiento se unió a las pérdidas, ocurridas pocos meses antes, en el 2021, de otros dos académicos, don Juan Valdano Morejón y don Eliécer Cárdenas Espinosa y de los Estados Unidos nos llegó la noticia del fallecimiento de otro destacado académico, el ensayista y polígrafo don Humberto Robles. ¡Descansen en paz!



Pese a estas circunstancias, la Academia emprendió sus actividades, alentada por la decisión presidencial de duplicar nuestro presupuesto, lo que nos permitiría expandir nuestro trabajo a aspectos que, por carencia de recursos, no habíamos logrado atender en años pasados y que, sin embargo, son connaturales a la labor de una Corporación como la nuestra, comprometida con la lengua y la cultura, elementos centrales de la vida de un pueblo, e inmersa en el cumplimiento constante de grandes proyectos panhispánicos, promovidos en el ámbito de la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE).

He de advertir que, no obstante el impulso que el gesto del presidente Guillermo Lasso M. nos brindaba, gracias a la voluntad y el respaldo inestimable de nuestro colega, el embajador don José Ayala Lasso, la gestión para lograr que el nuevo presupuesto se concretara se convirtió en un camino difícil, debido a los requisitos sin fin que nos imponía la administración de la entidad a través de la cual se canalizan los fondos presupuestarios destinados a la Academia, es decir, el Ministerio de Educación.

No creemos que la administración de esa Secretaría de Estado nos pusiera obstáculos por simple dilación burocrática. Entendemos que, como contempla la legislación respectiva, las autoridades y funcionarios encargados del asunto tienen la obligación de velar por el buen uso de los recursos destinados a nuestra Corporación, lo que implica la exigencia y el desarrollo de un conjunto de instancias técnicas. Durante meses, un equipo de analistas del citado Ministerio trabajó con la comisión desplazada para el efecto por la Academia, conformada por nuestro secretario, don Francisco Proaño, nuestra contadora, Sayana Vega, las asistentes Vilma Simbaña y Martha Almeida, apoyados por la dirección y por nuestro bibliotecario, Alejandro Casares.

Debimos solicitar varias reuniones con autoridades de mayor nivel del Ministerio, como el Subsecretario de Fundamentos Educativos, magister Andrés Ruiz; la exviceministra subrogante, María Belén Palacios Guadalupe; la directora de *Estándares Educativos*, Amanda Mayorga, amén de otros funcionarios. Agradezco, a propósito, las gestiones y acompañamiento desplegados por nuestros colegas, don Diego Araujo y don Julio Pazos, y las llevadas a cabo por nuestro subdirector, don Fabián Corral, así como la presencia constante de don Marco Antonio Rodríguez. Tal proceso contó siempre con la generosa e inestimable ayuda de nuestro académico, embajador don José Ayala Lasso.

Al cabo de ocho meses de sostenida actividad, a fines de octubre, y en cumplimiento de la resolución del primer mandatario, en un clima de auspiciosa comprensión entre la Academia y las autoridades ministeriales, fue posible lograr que se transfirieran los fondos correspondientes.

Previamente, y en orden a este desenlace, fue necesario que el Ministerio de Educación aprobara el informe y presupuesto del ejercicio del año previo, 2021, y el programa de trabajo y presupuesto concebidos para el año 2022, en adecuación a los parámetros técnicos que emplea el referido portafolio. Aceptamos el asesoramiento técnico de sus analistas, y a la vez, procuramos dejar en claro que nuestra Academia es entidad autónoma de derecho privado, cuyos objetivos y ámbito de acción son propios, entre los cuales, algunos coinciden con los de esa institución estatal.

La tardanza en la llegada de los fondos nos obligó a desplegar un acelerado programa de trabajo que, no obstante haber estado previsto desde principios de año a la luz de la decisión del presidente Lasso, no podía cumplirse sin la seguridad de contar con los recursos a ello destinados. Entre los programas que lograron cumplirse, una vez situada la partida económica, cito los siguientes: una exitosa serie de ciclos de conferencias dictados por algunos de nuestros académicos y otros especialistas, que recibieron excelente aceptación desde sectores de la sociedad civil, y un programa editorial cuyos libros estarán en sus manos en breves días. También pudimos acometer obras de mantenimiento de nuestra sede académica y un programa de optimización digital y física de la Biblioteca. De todo daré detallada cuenta en la parte pertinente de mi intervención.

Como suele suceder en asuntos de gestión administrativa, algunos rubros concebidos inicialmente en dicho programa, no pudieron cumplirse y debieron ser remplazados por otros de similar interés académico. Todo exigió una delicada gestión diplomática ante las pertinentes autoridades, a fin de lograr su aprobación y prevenimos ante la posibilidad de que parte de los fondos debieran ser devueltos al fisco, lo que habría afectado al presupuesto del año que comienza. La gestión fue aceptada, aunque en los días inmediatos duplicamos esfuerzos, diplomacia y firmeza. Agradezco la ayuda de las personas antes nombradas en tantas gestiones, y apelo al respaldo que cada uno de ustedes pueda brindar a la Academia, cuando, por diversas circunstancias se torne indispensable su colaboración.

Todo ha transcurrido en medio del difícil regreso a la normalidad postpandémica, que tanto nos afectó en 2020 y 2021... Aún sufrimos las secuelas de este flagelo: a lo vivido se unen los problemas de seguridad que enfrentan el país, la ciudad, nuestra sociedad entera. Todavía, ante conferencias y actos por cumplir, debemos meditar sobre su posibilidad: si conviene que sea presencial, virtual o mixto. No fueron ajenas a este panorama, convulsiones como las violentas movilizaciones del mes de junio pero, a pesar de todo, la Academia llega ya a un punto de actividad normal. Destaco, al respecto, la fiel asistencia de nuestros funcionarios y becarios y de todos cuantos, con mayor o menor frecuencia, acuden a nuestro acogedor local. Felicito a los académicos que, atendiendo a nuestra convocatoria, llegaron hasta aquí para participar en esta asamblea general, a fin de inaugurar las actividades del año que iniciamos.

Haré una relación sintética de las actividades permanentes o coyunturales llevadas a cabo en el curso del año 2022.

I. ACTIVIDADES DE PARTICIPACIÓN EN PROYECTOS INTERNACIONALES

Ámbito, este, de extrema importancia para nuestra Academia, pues expresa parte esencial de su razón de ser, es nuestra participación en los grandes programas relacionados con la lengua española y la cultura hispanoamericana, que se despliegan en el vasto espacio panhispánico y se generan en la Asociación de Academias y en la Real Academia. Cabe repetir lo aclarado antes en diversas instancias: el Ecuador está presente en un amplio espectro de actividades internacionales, gracias a nuestra Academia. Lo realizamos por la trascendencia y exigencias que entraña la pertenencia a la ASALE, creada hace setenta y un años, gracias a un Convenio internacional firmado en 1963. Su instrumento constitutivo comprometió la adhesión de nuestro Estado a dicha Asociación.

Quiero señalar que, aunque varios de nuestros proyectos fueron citados en el informe presentado ante esta misma Asamblea hace un año, en enero de 2022, volvemos a mencionarlos hoy, dadas las peculiaridades y exigencias que el año transcurrido decidió sobre cada uno de ellos.

I.1. Comisión conformada para la segunda edición de la *Nueva gramática de la lengua española*.

La comisión ha trabajado semanalmente a lo largo del año, estudiando y formulando recomendaciones a los capítulos expresamente propuestos por la Real Academia Española, de importancia decisiva para el desarrollo y profundización de los conocimientos de nuestra lengua, la tercera más hablada en el ámbito planetario, y destacar aquí que el español que se habla en el Ecuador se halla presente en este magno proyecto, a través del equipo de trabajo de esta comisión, integrado por don Simón Espinosa, académico de número, la maestra doña Ana María Jalil y yo misma.

I.2. Corpus Diacrónico y Diatópico del Español de América (CORDIAM)

Su objetivo radica en la investigación y recopilación sistemática y científicamente planificada, digital y escaneada, de obras y documentos ecuatorianos producidos entre principios del siglo XVI (hacia 1504) y 1905 -primera fase del proyecto según el programa diseñado por la Academia Mexicana de la Lengua, entidad que coordina este singular empeño-. Según lo establecido, los referidos documentos se agrupan en las categorías de Literatura, Archivos y publicaciones periódicas.

Subrayo, al respecto, la encomiable labor de nuestro académico e investigador don Gustavo Salazar, quien, con la colaboración de la lexicógrafa Valeria Guzmán y de Alejandro Casares, nuestro bibliotecario, ha logrado aportar al CORDIAM un apreciable volumen documental estructurado técnicamente, producto de acendrada investigación en archivos como los de la Biblioteca Nacional Aurelio Espinosa Pólit.

Entre otras contribuciones constan el levantamiento y envío digital de diez antologías poéticas del siglo XIX; tres versiones del célebre poema de José Joaquín de Olmedo, “La victoria de Junín. Canto a Bolívar”, y una lista de obras de la época colonial quiteña, correspondientes a los siglos XVI, XVII y XVIII, entre ellas, el “Ramillete de varias flores poéticas recogidas y cultivadas en los primeros abriles de sus años”, de Jacinto de Evia, obra publicada en Madrid en 1676, labor que requirió la revisión, lectura y análisis de varios valiosos estudios.

Me es grato anexar a este informe la relación presentada por el académico don Gustavo Salazar, de las actividades desarrolladas en la prosecución de este importante proyecto panhispánico; en su ya larga labor investigadora, él no ha dudado en aportar cuando fue necesario, los fondos de su propio archivo documental, gesto que agradecemos.

I.3. Corpus diacrónico de Lengua, cultura y literatura del Ecuador (CORDIALEC)

Este corpus, construido por nuestra Academia desde hace ya varios años se ha enriquecido este año 2022 con aportes de parte de don Gustavo Salazar y el apoyo de la lexicógrafa Valeria Guzmán, en un esfuerzo de búsqueda de material bibliográfico cuyo destino es el denominado CORDIAM, y nuestro propio Corpus. Se trata de un trabajo fundamental, como lo expresa en su informe el citado académico, “para ambas bases de datos que, desde su creación, fue herramienta útil para la Academia y para investigadores de aspectos literarios y del devenir histórico ecuatoriano.

I.4. Proyecto de edición digital del *Diccionario de la Lengua española* (DLE)

Impulsado desde Madrid, cuenta con el trabajo del académico don Diego Araujo Sánchez, y el apoyo de los académicos don Álvaro Alemán y don Fernando Miño.

I.5. Ediciones de obra conmemorativa de la ASALE

Ante una solicitud de nuestra directora, la ASALE dio su aval para que la Academia pudiera incorporar en su excelente colección de obras conmemorativas de la gran literatura hispanoamericana, un volumen dedicado al legado de César Dávila Andrade, edición crítica en la que se publicarán una antología poética, una ensayística y otra narrativa del gran poeta. Contribuirán con estudios y artículos escogidos entre los ya publicados o escritos por expertos, especialmente para este volumen, desde los lineamientos editoriales de la referida colección. Se conformó la comisión que trabaja en este proyecto, coordinada por don Jorge Dávila Vázquez y conformada por los académicos Julio Pazos, Diego Araujo, Raúl Vallejo y María Augusta Vintimilla.

I.6. Crónica de la lengua española, 2022

Tal como en el período del 2021, este año se procedió a la escritura de textos sobre el uso de nuestra lengua en el Ecuador, con trabajos realizados por académicos. Todos fueron oportunamente enviados a Madrid para su incorporación en la edición anual correspondiente. Esta actividad de la RAE se orienta al mejor conocimiento del devenir de nuestra lengua, en cada uno de los países que integran el vasto espacio del habla española, lengua que compartimos alrededor de seiscientos millones de seres humanos.

I.7. Diccionario histórico de la lengua española

Importante proyecto panhispánico para el que estaba destinada una partida presupuestaria específica; lamentablemente, este trabajo no pudo avanzar en el capítulo Ecuador, debido a que no llegaron oportunamente los parámetros técnicos estructurados por la RAE para dicha elaboración. Sin embargo, la exbecaria de nuestra Corporación, lexicógrafa Mary Gutiérrez trabaja directamente con la RAE y nuestra AEL ha llegado a un entendimiento con esta especialista, para su colaboración en este tema.

En cuanto a los fondos designados para la colaboración en dicho *Diccionario histórico*, la Academia sometió a la aprobación el Ministerio de Educación su uso para trabajos de mantenimiento del edificio de la institución, entre ellos, los de la entonces muy deteriorada fachada exterior.

I.8 Incorporación en proyecto lingüístico panhispánico de la Universidad de La Laguna, Tenerife, Islas Canarias.

En octubre tuvimos la visita del destacado lingüista español don José Luis Ramírez Luengo, gracias a la intervención de nuestra académica doña Marleen Haboud, quien invitó al filólogo, de parte de nuestra AEL, a pronunciar una conferencia sobre el tema “El indigenismo en la configuración léxica del español ecuatoriano dieciochesco; los datos de la *Historia del Reyno de Quito*, de Juan de Velasco, (1789)”. Dado el amplísimo currículum del citado catedrático, este fue recibido como académico honorario de nuestra institución. Importante corolario de esta visita fue la colaboración académica en el proyecto titulado “El tesoro lexicográfico del español en América: entre repositorio lexicográfico y memoria patrimonial”, de la citada Universidad de La Laguna, que construye un inventario de diccionarios, glosarios y voca-

bularios con voces y acepciones consideradas propias del nuevo continente, para contribuir a la recuperación de la memoria lexicográfica y el patrimonio lingüístico tradicional de América. Se encuentra trabajando en ello, en coordinación con el filólogo Ramírez Luengo, nuestro bibliotecario Alejandro Casares.

II. ACTIVIDADES EN EL ÁMBITO NACIONAL

II.1 Aportes a la lexicografía del *Diccionario académico de ecuatorianismos*.

La Comisión de lexicografía prosigue con tesón y disciplina los trabajos lexicográficos sobre el español hablado en el Ecuador, a fin de concluir la ardua labor que ha supuesto la redacción de nuestro primer *Diccionario académico de ecuatorianismos*. Esperamos publicarlo el año 24, en honor del sesquicentenario de nuestra Academia. Virtualmente se reúne la comisión, al menos, dos veces por semana, asistida por los becarios, lexicógrafos Valeria Guzmán y Fabián Núñez y por nuestro bibliotecario Alejandro Casares. El doble compromiso de contribuir a la lexicografía ecuatoriana en sus variados aspectos y elaborar el mencionado proyecto bibliográfico, nos compromete. Formamos actualmente parte de la citada comisión, los académicos Diego Araujo, Julio Pazos, Fernando Miño, Marco Antonio Rodríguez y yo misma. Habiéndolo iniciado gracias a la colaboración de becarios ecuatorianos que estudiaron en la Escuela de Lexicografía Hispánica, gracias a sucesivas becas de la Agencia Española de Cooperación Internacional, iniciamos los primeros trabajos de redacción y de creación de nuestro corpus, a partir del año 2015, y hoy sentimos la alegría de su próxima culminación.

II.2. *Cooperación entre la Academia Ecuatoriano de la Lengua y la Academia Quichua de la Lengua.*

Colaboración esta, de particular trascendencia, con varios objetivos, entre los cuales se encuentra el de apoyar los propósitos académicos de la Academia Quichua, integrada por representantes de todas las parcialidades de hablantes de esa lengua originaria en las provincias del país. Singularizamos la importancia del intercambio de experiencias, así como la contribución

al desarrollo, difusión y perfeccionamiento de la lengua quichua, el segundo idioma oficial del país, protagonista de intensa interinfluencia con el español en el Ecuador. Señalo el significativo hito histórico que implicó la realización de un seminario de redacción para un grupo de quichuahablantes, incluidos algunos de Perú y Bolivia, a través de la plataforma Zoom, conducido y coordinado por el eminente quichuista doctor Luis Montaluisa.

El acercamiento entre la AEL y la Academia Quichua se produjo gracias a la iniciativa de su actual director, el doctor Bernardo Chango; no dudamos un momento en aceptarla y apoyarla, seguros de que el año que comienza y los sucesivos, podremos cumplir nuevas iniciativas en el marco de nuestros objetivos.

III.1. Programa de publicaciones

Gracias a la perspectiva de los nuevos recursos, la Academia emprendió un programa editorial que esperamos siga ampliándose en el tiempo. Tal programa debe incluir, fundamentalmente, obras de autoría de los académicos miembros de nuestra AEL, pretéritos y actuales, a fin de contribuir a la expansión de la cultura nacional y la difusión del trabajo intelectual de nuestros miembros.

En esta primera etapa hemos considerado seis obras que ‘esperaban’ esta coyuntura y corresponden a la autoría de los académicos Bruno Sáenz Andrade, Diego Araujo Sánchez, Julio Pazos Barrera y Francisco Proaño Arandi, en los géneros de ensayo, novela, poesía. El Ministerio de Educación nos hará llegar un índice de los colegios en los cuales desearía se distribuyan ejemplares de dichas obras, para cumplir el requisito que deriva del origen público de estos fondos, cuyo agente presupuestario es ese portafolio. Tenemos la convicción de que este asunto debería dilucidarse de mejor manera en beneficio de nuestra Academia. Al respecto, hemos dirigido a los académicos una circular para que quienes deseen envíen a esa dirección sus propuestas editoriales. A fin de optimizar la calidad del proyecto y de sus consecuencias, aprobaremos un reglamento y constituiremos una comisión editorial.

III.2. Ciclos de conferencias para público en general, así como para docentes y estudiantes del sistema nacional de educación y de instituciones culturales, e individuos interesados en los temas propuestos.

Hemos denominado ‘ciclos de conferencias’ a estas intervenciones, por cuanto si los llamamos ‘cursos’ o ‘seminarios’, el Ministerio de Educación exige que nos adecuemos a sus disposiciones administrativas: autorizaciones de autoridades educativas, permisos de rectores extensión de horas y límites horarios, diplomas, etc. En el informe correspondiente explicamos el alcance del sintagma ‘ciclos de conferencias’, como muestra de buena voluntad y transparencia; así, precautelamos nuestra autonomía y el sentido de nuestros objetivos, diferentes de los del Ministerio, aunque en ocasiones puedan confluir.

A continuación, va un detalle de los ciclos realizados:

1. “Dibujando con las letras”, a cargo de la maestra invitada Mariana Moya, que convocó a un buen número de niños entre 8 y 12 años, con el objetivo de impulsar sus dotes creativas y literarias. Duración 40 horas.
2. “Redacción creativa”, a cargo del académico Álvaro Alemán. 20 horas.
3. “Actualización en conocimientos gramaticales”, a cargo del académico Oswaldo Encalada Vásquez. Duración 40 horas.
4. “Redacción académica para docentes”, a cargo de la especialista María del Pilar Cobo, maestra invitada. Duración 40 horas.
5. “Estilo y redacción de la lengua Quichua”, a cargo del especialista doctor Luis Montaluisa. Duración: 40 horas.
6. “Básico de poética y narratología para profesores de segunda enseñanza”. A cargo del académico Julio Pazos Barrera. Duración: 40 horas.
7. “Capacitación para una investigación rigurosa, apoyada en los datos e imparcial”, a cargo del académico Gustavo Salazar. Duración: 45 horas.
8. “Diccionarios y lexicografía”, a cargo de la lexicógrafa Valeria Guzmán. Duración: 20 horas.

Subrayamos el buen éxito de estas actividades, tanto por el interés suscitado en distintos sectores de estudiosos e interesados, como por la importancia de los temas. Alguno de estos seminarios se replicará durante el nuevo año, dado el interés manifestado por potenciales usuarios.

A propósito, invito a ustedes a proponer temas de ciclos que signifiquen positivo aporte a la cultura y la educación, por parte de nuestra Academia, así como a ser instructores de alguno de ellos, si lo desean, o sugerir nombres adecuados para los fines propuestos. Actividades como las reseñadas contribuyen a consolidar el prestigio de la AEL y a cumplir objetivos de aporte positivo a la cultura nacional.

III.3. Implementación de *software* para la biblioteca y renovación de mueblería.

Se trabajó, con ayuda de una empresa especializada, en la dotación de un *software* actualizado para la biblioteca, que requiere la instalación y migración de los datos de nuestro antiguo sistema. Esta gestión ha sido un verdadero logro, posible hoy, dado el aumento de nuestros fondos presupuestarios.

Mediante la intensa actividad que el cambio exigía, se renovaron las estanterías de la biblioteca, trabajo que culminó exitosamente. Invito a todos a visitarla y a constatar tan sensibles mejores. No se trata solamente de propender a la protección de los libros y facilitar su incremento, sino de consolidar esta sección académica como centro de encuentro de diversos públicos e incentivación de la lectura en niños, adolescentes y adultos, faceta que, esperamos, sea objeto de otro ciclo durante el presente año.

III.4. Obras de mantenimiento

Gracias al nuevo presupuesto pudimos emprender trabajos de mantenimiento en nuestra casa. Señalamos la renovación de la pintura de la fachada, así como la construcción de un muro de piedra en la parte inferior, a fin de evitar que el trasiego de transeúntes y vendedores ambulantes deje manchas y daños en la zona alledaña.

Asimismo, emprendimos la limpieza y reparación de daños en algunos puntos del interior de nuestro inmueble, como ventanas, ascensor y otros. No puedo dejar de recordar, finalmente, los diversos coloquios que han tenido lugar a lo largo del año, entre los cuales señalo los siguientes:

ENERO:

- Enero 13: Asamblea General. Presentación de informe de labores del año 2021.
- Enero 20: Presentación de la novela *Las secretas formas del tiempo*, del académico Diego Araujo Sánchez.
- Enero 27: Ceremonia de incorporación como nuevo académico de número del doctor Álvaro Alemán.

Entre febrero y marzo no registran actividades de esta índole, y por ello pasamos a:

ABRIL:

- Abril 6: Presentación de la antología poética *Libro de las visiones*, del académico Julio Pazos.
- Abril 7: Presentación en Cuenca del libro *El Chazo, los vestigios de la lengua puruhá*, del académico Oswaldo Encalada Vásquez.
- Abril 8: Presentación de la antología *Poesía ecuatoriana escrita por mujeres*, del académico Gustavo Salazar.
- Abril 21: Presentación de la novela *Un día cualquiera*, del académico Carlos Arcos Cabrera.

MAYO:

- Mayo 11 y 12: Acto de suscripción en Guayaquil del convenio de colaboración con la Universidad de las Artes. Esta actividad fue impulsada por nuestro académico Raúl Vallejo y prevé, entre otras acciones, la elaboración y edición de una Biblioteca de Autores Ecuatorianos. Nos proponemos impulsar en el año que comienza esta importante iniciativa.
- Mayo 12: Conferencia sobre el bicentenario de la Independencia, Batalla de Pichincha, a cargo de los académicos Gonzalo Ortiz y Carlos Freile Granizo.

JUNIO:

-Junio 15: Coloquio sobre novela histórica: con la participación de los académicos Carlos Freile y Diego Araujo, y del escritor y periodista Benjamín Ortiz Brennan.

-Junio 17: Ceremonia de incorporación del nuevo académico de número, Jorge Dávila Vázquez. La ceremonia tuvo lugar en la ciudad de Cuenca.

JULIO:

-Julio 7: Ceremonia de incorporación de la doctora Cecilia Ansaldo, como nueva académica de número. La ceremonia tuvo lugar en Guayaquil.

AGOSTO:

-Agosto 2: Homenaje de la Academia Ecuatoriana de la Lengua a la memoria del académico Juan Valdano Morejón, en el primer aniversario de su fallecimiento.

-Agosto 4: Ceremonia de incorporación como nueva académica correspondiente de la escritora Gabriela Alemán.

SEPTIEMBRE:

-Septiembre 22: Ceremonia de incorporación como nuevo académico correspondiente del doctor Ernesto Albán Gómez.

OCTUBRE:

-Octubre 13: Incorporación del escritor y lingüista español José Luis Ramírez Luengo como miembro honorario de la Academia.

-Octubre 26: Presentación del libro *Gazapos*, del doctor Fernando Miño-Garcés.

-Octubre 27: Presentación del libro *Diccionario de Ecuatorianismos con Citas*, del lexicógrafo y exbecario de la Escuela de Lexicografía de Madrid, Elking Araujo.

NOVIEMBRE:

-Noviembre 10: Presentación de la Antología del Cuento Juvenil Ecuatoriano y reflexiones sobre el relato breve, libro del académico Luis Aguilar-Monsalve, con la participación del doctor Fabián Corral Burbano de Lara.

-Noviembre 17: Conferencia del académico Marco Antonio Rodríguez sobre la poesía y legado del poeta Francisco Graniza Ribadeneira.

DICIEMBRE:

-Diciembre 8: Conferencia dictada por el académico Gustavo Salazar sobre el tema “*José Vasconcelos y sus amigos ecuatorianos*”

-Diciembre 15: Incorporación como nuevo académico correspondiente del escritor Vladimiro Rivas Iturralde.

Preparamos un borrador del calendario de actividades que realizaremos el presente año 2023. Apelo a su iniciativa y espíritu de colaboración, para proponer y sugerir cuando consideren conveniente y factible, a fin de apoyar la labor de la directiva.

Por lo pronto, les invito a participar el 11 de enero próximo al homenaje que, presencialmente y por zoom, rendiremos a la memoria de don Bruno Sáenz Andrade, en el primer aniversario de su muerte. Intervendrán en dicho acto los académicos Francisco Proaño Arandi, Diego Araujo y Julio Pazos.

Confío en el respaldo y participación responsable de todos ustedes, para que nuestra centenaria institución llegue a los mayores logros en el cumplimiento de sus objetivos. Va mi agradecimiento por su generosa presencia; agradezco igualmente, de corazón, a todos los miembros del personal administrativo de nuestra Academia.

Nuestro reconocimiento especial, a nombre de cada uno de nosotros, al embajador y académico de número don José Ayala Lasso, cuyo empeño generoso influyó decisivamente en la voluntad del presidente don Guillermo Lasso, de duplicar nuestro presupuesto académico. Si las circunstancias lo

permiten, dada la apretada agenda presidencial, deseamos vivamente rendir un homenaje de gratitud al primer mandatario. Gesto como este es propio de gente de bien y nos enaltece, más allá de tendencias políticas de cada uno de los que integramos nuestra AEL, entidad, ella misma, apolítica por definición y naturaleza.

Reciban mi reconocimiento los miembros de la Junta directiva, cuyo asesoramiento y presencia permanente me han apoyado tanto. Deseo a cada uno de ustedes un año venturoso, junto con sus queridas familias.

II

**INCORPORACIÓN
DE NUEVOS
ACADÉMICOS**

INCORPORACIÓN DE MIEMBROS NUMERARIOS

Dr. Álvaro Alemán Salvador (27-I-2022)
Dr. Jorge Dávila Vásquez (17-VI-2022)
Dra. Cecilia Ansaldo Briones (7-VII-2022)

LA ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA
CORRESPONDIENTE DE LA REAL ESPAÑOLA



se complace en invitar a Ud. (Uds.)
a la ceremonia de incorporación en calidad de miembro de número de don

ÁLVARO ALEMÁN SALVADOR

quien disertará sobre el tema
«El sueño de Nicolás Espinosa Cordero: autotraducción universal /
el incumplimiento de un anhelo»

El discurso de orden de don Álvaro Alemán será contestado
por la directora de la Academia, doña Susana Cordero de Espinosa

La ceremonia tendrá carácter virtual y se realizará el
jueves 27 de enero, a las 18:00 horas

Susana Cordero de Espinosa
Directora

Francisco Proaño Arandi
Secretario

www.academiaecuatorianadelalengua.org

**EL SUEÑO DE NICOLÁS ESPINOSA
CORDERO: AUTOTRADUCCIÓN UNIVERSAL / EL
INCUMPLIMIENTO DE UN ANHELO.**

DISCURSO DE INCORPORACIÓN COMO MIEMBRO DE
NÚMERO DE LA ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA

Alvaro Alemán Salvador

Buenas tardes. Quiero iniciar mi intervención agradeciendo a la AEL, que, por medio de su directora, Susana Cordero, puso en mis manos las páginas que constituyen la ambiciosa obra de Nicolás Espinosa Cordero. Confieso que no tenía noticia alguna sobre su existencia y que la lectura de ella ha producido en mí, asombro, reflexión, duda, sorpresa y nuevamente asombro. El proyecto de Nicolás Espinosa Cordero es un monumento al trabajo intelectual silencioso, ejemplo de rigor académico y testimonio de la constancia y fe de un espíritu ecuatoriano extraordinario.

En lo que sigue voy a abordar varios asuntos. Comenzaré presentando al personaje, luego el sueño; haré un breve recorrido por la historia de las lenguas artificiales, la historia de la filosofía, un relato de Jorge Luis Borges, la temática de la autotraducción y la obra novelística de Víctor Manuel Rendón. Mi propósito esta tarde, en la que aspiro a convertirme en miembro de número de la AEL, es rendir homenaje a un hombre que buscó durante buena parte de su vida una alianza entre la lengua y la numeración y que, como pocos ecuatorianos, pensó y vivió profundamente la traducción.

1. El personaje.

Nicolás Espinosa Cordero, nace en Cuenca, en 1901.

Su padre, Roberto Espinosa Albán, quiteño, doctorado en la Universidad de San Marcos de Lima, autor de obras de carácter científico, traducidas del alemán e inglés; Ministro de Estado, Canciller del Ecuador en Colombia, profesor universitario, miembro de la Academia de la Lengua. Su madre, doña Clementina Cordero, cuencana, hija del Presidente del Ecuador Luis Cordero entre 1892 y 1895, lingüista, literato, autor del Diccionario quichua-español, Miembro correspondiente de la Real Academia Española de la Lengua, poeta coronado y autor de obras científicas, entre las que se destaca su *Enumeración Botánica*.

Nicolás Espinosa Cordero cursa sus estudios primarios, secundarios y universitarios en su ciudad natal, demostrando desde muy joven interés por el estudio de lenguas. En 1922, hace cien años, recibe el nombramiento de secretario de la Embajada del Ecuador en Bruselas, más tarde se traslada con iguales funciones a París. En 1927, de regreso en Cuenca, funda la revista literaria “La Ruta Azul”. En 1930 el diario *ABC* de Madrid promueve un concurso internacional para premiar la mejor obra que relate la actividad de España en América. Concurren a este certamen 74 historiadores españoles e hispanoamericanos, el jurado resuelve conceder el único premio a **Nicolás Espinosa Cordero** con su obra *Historia de España en América*. El renombrado escritor ibérico José Martínez Ruiz, mejor conocido por su pseudónimo, Azorín, elogia esta obra en sus crónicas periodísticas.

Su obra *visible*, parafraseando al escritor argentino Jorge Luis Borges en su célebre relato “Pierre Menard, autor del Quijote”, es de fácil enume-

ración: *Historia de España en América*, 1931, *Don Luis Cordero: ensayo bibliográfico, que se publica con el motivo del primer centenario de su nacimiento*, 1933; *Estudios literarios y bibliográficos*, 1934; *Bibliografía ecuatoriana: noticia de las obras literarias y científicas que forman el caudal bibliográfico de la Real Audiencia de Quito, hoy República del Ecuador, con breves datos biográficos de sus autores (1534-1809)*, 1934; *Breve Relación de un Viaje por el Amazonas, escrito por Monsieur Carlos María de La Condamine, Miembro de la Misión Geodésica Francesa que vino al Ecuador en 1735, y traducido del francés con notas históricas y geográficas del traductor*, 1936; *Pedro Vicente Maldonado y la misión geodésica del siglo XVIII*, 1936; *Un varón de elevado espíritu*, 1938; *Fuentes para la historia del Ecuador, en especial, y de la América Latina, en general*, 1952; *Ortografía para todos*, 1955; *Cálculo para todos* 1958 ; *El consejero ortográfico*, 1973;

Hasta aquí (con pequeñas omisiones y sin hacer referencia a las distintas ediciones de algunas de las obras previamente mencionadas) la obra *visible* de Nicolás Espinosa Cordero (NEC, de aquí en adelante), en orden cronológico. Paso ahora, nuevamente parafraseando a Borges, a la otra: la subterránea, la interminablemente heroica, la impar. También, la inconclusa. La única referencia al proyecto “invisible” (por inédito) de Espinosa Cordero que es posible hallar en la bibliografía ecuatoriana es una breve mención, anotada en tono de chanza, en el volumen 1 de la *Historia de la literatura morlaca*, subtitulada “Marginales para el estudio de la literatura morlaca” del gran satírico quiteño radicado en Cuenca el siglo pasado y uno de los más célebres y creativos insultadores de nuestra historia: Gonzalo Humberto Mata, en 1957. Ahí, Mata escribe: “Y ya que de invenciones tratamos, hoy anda Nicolás Espinosa Cordero con algo así como una METAGLOTA, un diccionario rápido que dizque presta servicios igual a la maquineta del Dr. (Octavio) Cordero, que traduce de una lengua a otra... En la introducción del libro, Mata intenta definir la *morlaquí*. Cito: “Morlaco, etimología, del griego morokakos, de moros, tonto, fatuo, y kakos, malo, adjetivo. Que afecta tontería e ignorancia... y más adelante, “ ‘Hacerse el morlaco’, figura, se dice de aquel que afecta tontería”....

El hecho es que desde 1932, NEC emprende una investigación que tiene como objetivo elaborar un sistema que facilite la traducción de textos escritos “en lenguas desconocidas”. Es decir, Espinosa imagina un método que permita que una persona que no entiende una lengua extranjera pueda

traducirla a su propia lengua, y a la inversa, que una persona que desconoce una lengua extranjera pueda codificar su propio discurso de tal manera que un destinatario que opera en otra lengua lo entienda. Más de 50 años más tarde, Espinosa Cordero culmina su trabajo mediante la encuadernación de tres volúmenes que contienen la totalidad de su trabajo filológico y que consiste en nada menos que la producción de manuales que cifran, codifican y sistematizan las gramáticas del español, el francés y el inglés y que permiten, efectivamente, para quien asuma el desafío, la auto traducción del discurso de un miembro de cualquiera de esas comunidades lingüísticas a las demás. Nicolás Espinosa Cordero muere en 1983.

2. El sueño.

Quiero aclarar que mi utilización de la palabra sueño en el presente contexto no alude a su primera acepción en el diccionario, “acto de dormir”, sino a la sexta, “Cosa que carece de realidad o fundamento, y en especial, proyecto, deseo, esperanza sin probabilidad de realizarse”. Aunque ciertamente existe una relación entre ambos usos. Todo proyecto intelectual valioso seguramente requiere dejar atrás el sueño, concebido, en términos kantianos, como letargo dogmático, al mismo tiempo, todo acto imaginativo implica poner a dormir la tiranía de lo convencional.

Empecemos con un testimonio.

"Un día del año de **1932**, estaba yo traduciendo una carta comercial del idioma inglés al castellano. Naturalmente, en su texto había muchas palabras que no constaban en un Diccionario bilingüe que consultaba a menudo para realizar la traducción: como, por ejemplo, etc. de los nombres y adjetivos y las de la conjugación completa de los verbos.

A cada momento, tenía que consultar una Gramática inglesa para allanar estos problemas de derivación de las palabras primitivas, las únicas que se hallaban en el Diccionario.

Entonces, pensando en ello, me hice esta pregunta: ¿Por qué el Diccionario no contiene todas las palabras de una lengua, con todas sus modificaciones gramaticales, tal como aparecen en las frases, sean regulares o irregulares? ¿Por qué no se mezcla o amalgama la Gramática de una lengua con su Vocabulario? ¿Por qué el verbo, la palabra prin-

cipal, se nos da sólo en infinitivo que es una forma muy vaga, y no nos enseña o proporciona las formas de la conjugación completa: formas que, mediante los modos, tiempos, números y personas, adquieren un relieve individual definido y ellas solas constituyen, a veces, ¿una frase completa? Si algo de esto se hace, -me dije- facilitará mucho la traducción a quienes tienen escasos conocimientos de un idioma extraño.

Comencé, pues, a ensayar y ensayar sobre estos puntos, en los idiomas inglés, francés y español, en el campo netamente filológico. Después de un tiempo, empezaba a dibujar algún proyecto que sirviese para abreviar el tiempo requerido para la búsqueda de las palabras en un Léxico que necesariamente tendría que ser abultado: aunque el sistema pudo y puede ser ofrecido aun en la forma de un libro corriente. Me puse a estudiar a fondo la Gramática Inglesa, que ya me era conocida; como así también la francesa y la española que me eran familiares. Si bien los interminables ensayos sobre este **Vocabulario Integral**, como le llamaba, me dieron buenos resultados, quedaba por resolverse otro problema muy complejo: ¿Cómo se arreglaría automáticamente la diferencia en la construcción de la misma frase en dos lenguas diferentes?...

Para allanar este obstáculo, se me ocurrió que las frases podrían ser tratadas, más o menos, como fórmulas algebraicas en las que puede un elemento cambiar de sitio, transformarse o desaparecer, sin que se destruya el sentido total. Por espacio de siete años, ejecuté innumerables ensayos, la mayor parte infructuosos. Pero, ya en mi mente se iba aclarando el problema.

El año de 1939, se hallaba de visita en esta ciudad mi tío, el Reverendo Padre Aurelio Espinosa Pólit, máxima autoridad en estos achaques filológicos y humanísticos. Yo le pedí que me diese su opinión sobre mis propósitos con toda franqueza para abandonarlos si eran utópicos o seguir con ellos, en caso afirmativo; le hice conocer los detalles de mi trabajo. Y él me dio un Informe brillante y muy alentador para mis labores en este terreno.

Hasta 1949, es decir diez años más, continué estudiando el problema que presentaba dificultades tremendas. Entonces fue que leí en varios periódicos del País y del Exterior, que se había inventado una máquina prodigiosa para resolver cálculos matemáticos. Las posibilidades infinitas, la versatilidad extraordinaria de esta máquina para tratar los números, en una forma inimaginable, me ofrecieron la máxima seguridad, el mejor aporte posible, en el terreno mecánico. Este nuevo “Cerebro Electrónico” me dio la respuesta a mis estudios acerca de que el problema sintáctico de las lenguas podía ser resuelto desde un punto de vista matemático.

“Sí se puede”, me dije yo, sólo con variar la materia prima que usa la máquina; no será con números sino con palabras. Eso es todo. Desde aquel momento, abandoné mis ensayos y proyectos en el campo mecánico. Ya los sabios y técnicos de los EE.UU habían inventado una herramienta apropiada para el fin que me había propuesto. Me dediqué, pues, a partir de ese momento, a continuar estudiando la parte filológica y naturalmente, a conocer los detalles del funcionamiento de estos grandes aparatos electrónicos que venían, a Dios gracias, en socorro de mis propósitos.

Me alegró el constatar que mis labores de 17 años sobre las dos fases del problema de la traducción automática-vocabulario Integral y Construcción diferente- no habían sido en vano. El cerebro electrónico se encargaría de utilizar y en forma perfecta, este doble material idiomático, por más que el Vocabulario fuese abundantísimo y el segundo aspecto presentase serias complejidades.

Así pues, enseguida escribí al “National Bureau of Standards” que construía la máquina en cuestión, exponiéndoles mi idea y mis trabajos en una forma general. La respuesta que recibí de ese Organismo americano, cuyo jefe era el Dr. Harry D. Huskey, es de lo más interesante. El citado Técnico comprendió la idea y su valor, y sus palabras me tranquilizaron pues yo no había perdido el tiempo en estas labores intelectuales que para muchos de mis amigos y paisanos eran un signo de perturbación mental...

En **1950**, aproveché de una permanencia de 3 meses en Quito y realicé el trabajo largo y pesado de extraer unas 5.000 palabras básicas del inglés, tomándolas de la famosa obra intitulada “Teacher’s Word Book of 20.000 Words” del famoso lingüista americano Thorndike y de la no menos famosa obra “Semantic Frequency List” –en inglés, francés, alemán y español- compilada por Miss Helen S. Eaton.

En consecuencia, declaro que yo no soy inventor de ninguna máquina de traducir lenguas. Simplemente, estudiando años y años, las Gramáticas de varias lenguas, he podido formular un “METODO DE TRADUCCIÓN”, estrictamente gramatical que facilita esta labor: sistema que fue aplaudido por el P. Espinosa Pólit y por el Técnico Huskey, autor del cerebro electrónico. Este sistema original puede ser ofrecido al público en forma de libro, como un Diccionario corriente, aunque la labor de consulta resultará lenta y un tanto difícil para personas de poca ilustración. Pero, para verificar este trabajo de una manera rápida e instantánea, en estos tiempos modernos de la velocidad en todos los terrenos, tendrá perfecta aplicación a esas máquinas o cerebros, de posibilidades infinitas para resolver los problemas más extensos y complejos, ya en el campo matemático como en el campo filológico.

Esta obra no es pues, producto de un genio excepcional, sino de un hombre que ha estudiado largamente y profundamente la Ciencia del Lenguaje, que siempre ha sido de su predilección intelectual. Y para esta dura y pesada labor gramatical no hacía falta haber nacido ni vivir en centros de alto nivel cultural o técnico. En Cuenca, ciudad pequeña y tranquila, con unos cuantos libros para consultarlos, se pueden realizar incursiones por los dilatados campos de las Ciencias Puras. Esto es todo, y nada más”.

Hasta aquí la cita.

Espinosa Cordero plantea la traducción de manera peculiar en su texto, el escenario genético que imagina para la traducción es el siguiente:

“Por ejemplo, cualquier persona vulgar podrá traducir adecuadamente al español una carta que reciba escrita en inglés, sin saber nada de esta len-

gua; y, al contrario, su respuesta redactada en español, podrá enviarla previamente vertida al inglés”.

Curioso punto de partida, la recepción de una carta en lengua extranjera destinada a un individuo monolingüe. El escenario presenta cierta similitud, guardando las distancias, a la de la visita de una divinidad. ¿Qué produciría la situación aquí descrita? Descartando la posibilidad de que la carta esté dirigida a un homónimo bilingüe, el asunto tiene visos sobrenaturales, se trata seguramente de un cosmopolitismo proyectado, o de un parroquialismo inconforme. Recordemos que hacia la década del 40, cuando el Ecuador atravesaba su periplo fronterizo con el Perú, Espinosa Cordero se encontraba en plena efervescencia traductológica. Lo que pudo haber empezado como una fantasía diplomática, elaborada por un secretario de legación, se convertía, ostensiblemente, con la urgencia territorial, en un reclamo internacional, en un saludo a la bandera (en ambos sentidos de esta frase). El propio Benjamín Carrión, que pedía una movilización cultural magna, al servicio de la nación, recibía de regreso sus palabras transformadas por la conciencia de Espinosa Cordero. Ya no “volver a tener patria” (la consigna, primero de González Prada en Perú luego de su derrota militar ante Chile y luego de Joaquín Costa ante el desastre español de 1898) sino “volver a tener lengua”; es decir, responder al silencio lingüístico de la subordinación geopolítica mediante una estrategia de conversión de lo extranjero en propio. No se trata de un movimiento aislado ciertamente, la formación de la CCE, como brazo ideológico de una improbable expansión cultural ecuatoriana, lo atestigua. Vemos los signos de este mismo desbordamiento territorial en nuestra política internacional: las tesis de las 200 millas náuticas de soberanía territorial, de la ocupación ecuatoriana de la antártida, de la órbita geoestacionaria.

Si bien la extravagancia del escenario genético de traducción de Espinosa Cordero permite una lectura utópica, como la aquí ensayada, no podemos ocultar en ella una dimensión misteriosa. Dos posibilidades saltan a la vista, además de la mística: el amor y el espionaje. Resulta posible imaginar un hombre o una mujer extranjeros, que desconocen la lengua local, y que dejan, de manera subrepticia, una carta escrita en su trazo monolingüe, bajo la puerta del objeto de su deseo. También podemos pensar en un servicio de inteligencia que decide reclutar un agente local para alcanzar sus objetivos y que apuesta a que nadie tomará nota de una persona común y corriente.

Más allá de estas consideraciones, seguramente antojadizas, Espinosa Cordero, al consultar al benemérito padre Aurelio Espinosa Pólit, se apoyó en la sabiduría y clara disposición pragmática de este último. Escribe AEP, a propósito de la empresa de Espinosa Cordero, su sobrino: “La utilidad del aparato -de manejo sencillísimo- no puede ser más evidente en oficinas del Gobierno, especialmente las Cancillerías, en Oficinas bancarias y comerciales”... Pese a este espaldarazo, AEP no prescinde de las finezas del nacionalismo para el invento, y continúa: “Juzgo, en consecuencia, que este es un invento digno de universal atención y que su construcción y divulgación constituiría una altísima gloria para el Ecuador”.

Volvamos con NEC, en un pequeño texto divulgativo de su obra titulado “Teorías sobre la posibilidad de traducir lenguas extrañas sin conocerlas previamente”. Dice ahí:

"Comencemos aceptando los siguientes hechos: Hablar una lengua extraña, hablarla bien, es cosa muy difícil; escribir una lengua ajena es trabajo más posible; y traducirla simplemente, es más fácil. Esto es verdad y se funda en que, mientras las combinaciones fonéticas o sonidos elocutivos del lenguaje hablado son numerosísimos, el lenguaje escrito, en cambio, tiene pocos signos gráficos, de cuya combinación resulta la escritura.

Por ejemplo, en la lengua inglesa la vocal O tiene seis sonidos muy diferentes y sin embargo tiene una sola manera de escribirse. Y esto ocurre casi en todas las lenguas.

Por otra parte, se tiene la ventaja de que estas letras o signos gráficos son casi los mismos y de igual número, en la mayor parte de las lenguas modernas de los pueblos civilizados.

Debe tomarse en cuenta, lo importante, lo esencial es conocer el signo gráfico. Por esto es que cualquiera de nosotros puede escribir una palabra extranjera, aunque no sepa ni lo que significa ni cómo se pronuncia. Esta última verdad constituye uno de los fundamentos en que se apoya nuestro sistema. El sistema que proponemos se refiere, pues, solamente a facilitar la escritura y traducción de una lengua extraña...”.

NEC parte entonces del grafismo compartido de los potenciales usuarios de su sistema. Todos ellos conocen los signos alfabéticos y numéricos, munidos de esas armas, para él, pueden emprender la traducción. Lo único que falta es un sistema.

Veamos ahora en detalle en qué consiste el sistema. NEC propone que cada traductor cuente con un “Diccionario integral” a la mano. Este consistirá “de todas las palabras de un lenguaje, con todos sus modificativos gramaticales, modismos e indicaciones sintácticas, generales y especiales, es decir un léxico en que esté incorporada la gramática de dicho idioma, servirá a cualquier persona para traducir o escribir en una lengua ajena, más o menos correctamente sin necesidad de haber hecho estudios previos de gramática”.

Con este diccionario comprensivo, “El traductor buscará y hallará en su respectivo sitio del vocabulario, una por una, todas las palabras, tal como están escritas, sin que le importe averiguar de qué palabra básica proceden ni cómo se han formado”...

Sigue NEC: “Este Vocabulario Integral proporciona al traductor, no sólo las palabras primitivas o básicas como lo hacen los diccionarios conocidos hasta hoy sino que le proporcionará una lista completa de palabras, con la correspondencia o traducción a la otra lengua, en que se hallen todas las palabras que se derivan gramaticalmente de ellas, en todos los casos en que puedan presentarse en un escrito. Así: los artículos, nombres, adjetivos, pronombres y participios se hallarán esperadamente en masculino, femenino, en singular y en plural, en aumentativos y diminutivos y en los casos comparativos: los verbos, regulares e irregulares, íntegramente conjugados en voz activa y pasiva, negativa e interrogativa, siempre que estos cambios de conjugación tomen otra forma en la otra lengua”.

Se podría argumentar en este punto la imposibilidad de encontrar todas las expresiones de una lengua extranjera, sin conocer previamente su función gramatical, en un solo libro. Pensemos específicamente en la conjugación verbal. Si en la misiva que recibimos consta un verbo indicativo en tercera persona singular, ¿cómo saber que es un verbo, y que está conjugado de cierta manera? NEC resuelve el problema mediante la articulación, en orden alfabético y por escrito de todas las palabras posibles y por separado. En su léxico integral se incluyen todas las formas verbales, sus casos y conjugación. En teoría esto implica un diccionario enorme.

De un solo verbo, por ejemplo, se derivan hasta 200 formas diversas si se incluye su conjugación completa en voz activa, pasiva, interrogativa y negativa, de un nombre resultan 4 u 8 formas, en masculinos, femeninos, singulares y plurales; de un adjetivo, de 8 a 12 formas. NEC resuelve este problema, como señala en el fragmento que leímos con anterioridad, al tomar “unas 5000 palabras principales o básicas de cada lengua, con lo que es suficiente para todas las necesidades normales de la vida corriente, de estas se derivan, más o menos, unas 250.000 palabras en el Diccionario Integral”.

Clarifiquemos el asunto mediante el uso de un ejemplo. A continuación anoto una frase en letra negrilla en la que nos proponemos codificar nuestra propia lengua, o traducirla a los grafismos aritmoglóticos de manera que su destinatario pueda reconstruir la frase en su propio idioma. Es decir, nos encontramos aquí haciendo uso de una de las dos aplicaciones del método de NEC

1. Del español a los símbolos.

Ahora nosotros podemos traducir varias lenguas extrañas sin necesidad de aprender su gramática

Y debajo de la frase anoto su forma aritmoglótica:

5) HLR 1+ 3) ECG 1+ 4) GBT 29+ 4) FUP 1+ 2) DSR 14+ 1) BGF 14+ 2) DUP 14 + 7) JDZ 1+ 1) CKQ 12+ 7) JCN 1+ 4) GKF 1+ 2) DKH 12+ 1) AZV 12

Cada palabra de la oración arriba transcrita corresponde a 3 signos gráficos, que la describen de distintas maneras. Hay 13 palabras y 13 distintas agrupaciones de signos tridentes, cada uno de ellos separado por el signo +.

Los ideogramas del sistema de Espinosa usados en lugar de las palabras o grupos verbales están compuestos de tres elementos significantes:

a)	b)	c)
un número dígito	una combinación de 4 letras	un juego numérico de 1 a 3 cifras
*	/ / / /	* ** ***
-----	-----	-----

- a) Este primer elemento, (un número seguido de un paréntesis) informativo señala la parte de la oración a que pertenece la palabra, de acuerdo con el esquema siguiente:

- | | |
|---------------|-----------------|
| 1) Sustantivo | 6) Artículo |
| 2) Adjetivo | 7) Preposición |
| 3) Pronombre | 8) Conjunción |
| 4) Verbo | 9) Interjección |
| 5) Adverbio | |

y, de este modo, aclara cualquier ambigüedad homográfica (“sal”).

- b) El segundo elemento – semántico -, parte esencial del símbolo, representa el sentido exacto del término, locución o modismo, constituye la parte esencial del ideograma y resuelve los problemas de polisemia. (de, como proposición, como verbo, por ejemplo). AAY por ejemplo significa la idea de adversidad. DBG la idea de asiático. EAH la idea “cualquiera de los dos”.
- c) El último grupo – accidental - corresponde a cada afijo que denota la función inflexional de la dicción, (género, número, casos, comparativos y todas las terminaciones de la conjugación verbal). Por ejemplo el número 25 significa verbo, en tercera persona del singular, futuro, indicativo.

Aquí la oración propuesta:

Ahora	adv.	5) HLR 1
nosotros	pron,	3) ECG 1
podemos	vbo. Ind.	4) GBT 29
traducir	vbo. Inf.	4) FUP 1
varias	adj. f. pl.	2) DSR 14

lenguas	sust. f. pl.	1) BGF 14
extrañas	adj. f. pl.	2) DUP 14
sin	preps.	7) JDZ 1
necesidad	sust. f. sing.	1) CKQ 12
de	preps.	7) JCN 1
aprender	vbo. Inf.	4) GKF 1
su	adj. f. sing.	2) DKH 12g
Gramática.	sust. f. sing.	1) AZV 12

Fíjese que las palabras: “varias Lenguas extrañas” y “su gramática”, como están en femenino plural y femenino singular, terminan sus símbolos en números pares: 14. 14. 14 y 12, 12.

2. de los símbolos al Español.

—“Ud. que no sabe inglés”—, escribe NEC entre los materiales que constituyen su obra,

—recibe de NewYork este conjunto de Ideogramas y va a traducirlos al español

2) DVX 11 + 1) CMP 11 + 1) CMP 11 + 4) GAC 25 + 5) HHV 1+ 2) DQF 11 + 7) JBJ 1 + 6) IAB 1 + 1) ABL 11 + 1) ABL 11 + 3) EBX 1 + 2) DVX 11 + 2) DUA 11 + 1) APQ 11 + 4) GDR 13

Luego de consultar el diccionario integral se llega a la siguiente expresión:

2) DVX 11	adj.	“Este
1) CMP 11	sust. masc.	trabajo
4) GAC 25	vbo.	será
5) HHV 1	adv.	de hoy en adelante

2) DQF	11	adj.	posible
7) JBJ	1	preps.	mediante
6) IAB	1	art.	el
1) ABL	11	sust.	Ayuda
3) EBX	1	pron.	Que
2) DVX	11	adj.	este
2) DUA	11	adj.	especial
1) APQ	11	sust. masc.	Diccionario
4) GDR	13	vbo.	da
3) ECF	1	pron.	nos.”

Como se observa, la traducción no es fluida, existen problemas de concordancia entre artículo y sustantivo y de ordenamiento, entre pronombre y verbo. El sistema de NEC apuesta a ello, requiere de operadores “que conozcan bien su lengua nativa”, de modo que estos “habiendo traducido los ideogramas recibidos a las palabras de su lengua, puedan arreglar y pulir las oraciones y frases, cuyos elementos pueden aparecer, en veces, un tanto dislocados, pero siempre inteligibles”.

Cada diccionario y léxico integral está compuesto por las dos partes aquí reseñadas: de la palabra al símbolo y del símbolo a la palabra. NEC puso a prueba su sistema instruyendo a personas sin antecedentes en el asunto para que puedan autotraducirse y para que puedan traducir de lenguas extrañas al castellano. Sus escritos dicen confirmar el éxito de estos experimentos.

El sistema fue pensando para ser utilizado con distintas lenguas, “Las traducciones con aritmoglosia no son bilaterales sino polivalentes, múltiples”, escribe NEC, “con un solo trabajo de cifrado, es decir, pasando las palabras de una lengua a esta matriz única, un texto puede ser entendido en dos o más idiomas que tengan ya sus léxicos (diccionarios) propios”. Y continúa:

“Un español, por ejemplo, cifra sus frases, y puede enviar este conjunto de símbolos, lo mismo a París, New York, Moscú, Roma, Bonn o Tokio, y en cada una de estas ciudades se traducirán los ideogramas y obtendrán el mismo sentido del pensamiento original. Y si Ud. recibe un texto cifrado, podrá trasladarlo al español, sin que le sea necesario saber de qué idioma proviene, ya que los ideogramas serán siempre los mismos”.

NEC enumera las ventajas de su sistema e insiste en que, desde la adopción de su método, “la traducción ya no necesita más de políglotas”.

Voy a detenerme aquí en este ejercicio de presentación de la propuesta de NEC. Tengo en mi poder, al igual que la Academia Ecuatoriana de la Lengua tres diccionarios aritmoglóticos: uno en español, uno en francés y uno en inglés. Cada uno de ellos es voluminoso y presenta todas las características que he intentado resumir. Hay secciones que intentan dilucidar problemas particularmente complejos de la traducción palabra por palabra, en particular las formas negativas e interrogativas de la conjugación verbal, como los dobles negativos. Para este y otros problemas, NEC propone soluciones. Quien quiera consultar estos volúmenes, mediante la venia de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, puede hacerlo.

Hacia el final del volumen dedicado a la aritmoglosia hispánica, NEC señala la mayor ventaja de su sistema:

“La extensión ecuménica de cualquier manifestación cultural o benéfica, en dondequiera que se produzca, y, con ella, una mayor comprensión entre los Pueblos del Mundo, hoy alejados y extrañados por la tremenda barrera de las lenguas. Y de la comprensión vendrá la cordialidad y la Paz que todos anhelamos”.

Paso ahora a la tercera parte de mi exposición. Una vez presentado el personaje, su obra y sueño, queda por dilucidar la problemática que este sueño despierta.

3. La problemática del sueño.

Lenguas supranacionales

El proyecto de NEC parte de una constatación: la dificultad de la comunicación internacional, técnica, política, económica y cultural pasa por el

reconocimiento de la necesidad de establecer una vía de contacto que pueda obviar la tendencia contemporánea general que asocia un Estado con una sola lengua. La historia del establecimiento de lenguas supranacionales nos ofrece algunas pistas para contextualizar la aritmoglosia. Sin pasar revista en detalle al Koiné griego, que se establece a lo largo del mediterráneo en la era alejandrina, el mandarín en la China, una lengua de negocios, al malayo simplificado en todo el archipiélago de Malasia, al swahili o al indostano en sus respectivos continentes, podemos señalar que todas esas lenguas, imbuidas de un enorme dinamismo cultural, con el tiempo imponen conceptos en quienes las adoptan, en esto difieren de las lenguas imperiales impuestas en cuanto al tipo de coerción que ejercen. Ya Nebrija había escrito en el prefacio de su *Gramática*, de 1492, “Siempre, la lengua fue compañera del imperio”.

En cuanto a la historia más cercana a nosotros podemos mencionar el impacto del latín en occidente. Se observan aquí tres fases distintas, primero el alcance de la colonización romana, que lo convirtió en la lengua de Galia y de la península ibérica, y adicionalmente afectó las lenguas de quienes sobrevivieron el colapso de Roma con autonomía lingüística: los germánicos al este del Rin y los anglosajones que conquistaron a los británicos.

Luego sigue una fase cristiana en la hegemonía latina de occidente, cubre los mismos territorios que antes, pero en su forma eclesiástica se vuelve cada vez más distinta de las lenguas vernáculas de Italia, Galia, España y otras. En esta forma, el latín se establece lejos del imperio unificado, se convierte en la lengua de la cultura a lo largo de vastas regiones donde la lengua es teutónica o eslava, aun hoy en día los límites de este territorio se observan por el alcance del alfabeto romano.

La tercera fase es la resurrección del latín de la era clásica en el Renacimiento. En la media, el latín de la iglesia fue el vehículo de todo discurso erudito, había sido la lengua de la cultura europea en todo sentido; con el renacimiento, la situación experimenta un cambio radical. Fue paradójicamente esta vuelta al clasicismo del latín lo que garantiza su muerte natural como lengua cultural común de occidente. El latín medieval fue una lengua viva, se podía maldecir e insultar con él, el latín clásico de los humanistas, por otro lado, si bien no estaba aún muerto, era una lengua resurrecta. Se preciaba de ser exclusiva, en un momento en que la participación en asuntos culturales intentaba democratizarse.

Si durante la Edad Media, los centros de acopio del conocimiento habían sido centros de aprendizaje eclesiástico, ahora las clases medias en las ciudades buscaban suplantar a la clerecía en sus funciones. A esto se suma un tercer elemento que contribuye al debilitamiento de la aspiración del latín a convertirse en la lengua natural del intercambio cultural europeo en el mundo contemporáneo: la emergencia del nacionalismo y el concomitante orgullo nacional depositado en la lengua dominante. Los centros de cultura y aprendizaje que en los siglos previos al Renacimiento fueron eclesiásticos en espíritu asumieron después del Renacimiento una disposición secular. Podemos así hablar de una secularización progresiva de las universidades, y si consideramos la participación cultural post renacentista de las cortes reales y las academias iniciadas por las clases medias, entendemos que, para ellos, el latín nunca fue un medio de expresión de la cotidianidad.

El repliegue del latín como la lengua cultural común de occidente permitió los primeros escauceos hacia una preocupación consciente sobre el problema de una lengua universal auxiliar. Las obras más importantes en este sentido son *De arte combinatoria*, 1666 de Leibniz y *An Essay Toward a Real Character and a Philosophical Language* 1668 de John Wilkins. Décadas antes, Descartes, en 1629, en una carta al padre Mersenne, había expresado el mismo interés, a propósito de una obra sobre ideogramas chinos y su uso posible en un sistema universal de comunicación, “Me atrevería a esperar pronto, escribe el francés, una lengua universal, fácil de aprender, pronunciar y escribir, y, lo principal, que sea una ayuda al pensamiento, representando de manera clara todas las cosas, de tal forma que sea casi imposible equivocarse”. En los *Nouveaux Essais*, que Leibniz escribe en 1704, hay un capítulo titulado “Sobre la imperfección de las palabras”, que presenta su preocupación con el asunto de la lengua. Si bien este autor conocía a la perfección el alemán, el francés y el latín como sistemas simbólicos y vehículos para el pensamiento, lo que buscaba era un sistema simbólico *perfecto*, que a su vez constituya una garantía hacia un sistema de pensamiento *perfecto*. El lenguaje ideal para el investigador parecía ser un sistema parecido a las matemáticas, que podría teóricamente generar la verdad de manera activa, dado el caso de que sus usuarios conocieran la manera correcta de manipular los símbolos de esta nueva forma comunicativa. Observamos entonces que la búsqueda de una lengua universal surge en la modernidad precisamente a partir del colapso del latín como sistema pan europeo de conocimiento, en el

momento justo en que un nuevo modo de producción, de la mano de un nuevo contexto geopolítico imperial arranca.

En “Pierre Menard, autor del Quijote”, relato de Borges al que me referí con anterioridad se enumera la obra visible del autor francés que produce, de manera paradójica y asombrosa, dos capítulos de la obra de Cervantes. Cito: “la obra visible de Menard es fácilmente enumerable. Examinado con esmero su archivo particular, he verificado que consta de las piezas que siguen”. El tercer ítem de esa lista describe lo siguiente:

c) Una monografía sobre “ciertas conexiones o afinidades” del pensamiento de Descartes, de Leibniz y de John Wilkins (Nîmes, 1903).

La “afinidad” entre estos autores es sin duda, el interés de los tres por la creación de una lengua universal, desprovista de toda ambigüedad u opacidad y perfectamente capaz de ser puesta al servicio de la búsqueda de la verdad. Una lengua descontaminada de afecto, ambigüedad o prejuicio es precisamente lo que la creación de un método de comunicación “universal” presupone. Nicolás Espinosa lo formula de la siguiente manera:

"Cuánta verdad encierran las palabras del inmortal San Agustín, dichas hace tantos siglos, hoy más que nunca: “La diferencia de lenguas aleja, extraña a un hombre de otro hombre y sólo a causa de esta diferencia de lenguas, en nada aprovecha a la sociedad humana tanta semejanza de su naturaleza”.

"Algunos hombres antiguos y modernos, que midieron este abismo que divide en porciones a la humanidad, se han preocupado de buscar algún ingenioso medio de salvarlo, siquiera en parte, aunque sus propósitos no hayan tenido aceptación general o hayan encontrado tremendos obstáculos para su labor tan digna de alabanza.

Con la idea de poner un granito de arena en el gran movimiento universal por la paz, a pesar de que sabemos los tropiezos que deben ser vencidos y de que conocemos nuestra pequeñez y flaqueza para tan gigantesca labor, hemos venido trabajando por espacio de cuarenta años en buscar un medio, algún original procedimiento que allane, aunque sea parcialmente, la maldita diversidad de los idiomas actuales.

Perdónesenos, al atrevimiento; pero, creemos haber hallado el camino. Tal vez sea una obsesión nuestra, un espejismo que los otros no admitan. En asunto de tanta profundidad el fracaso es cien veces más probable que el éxito completo".

“En asunto de tanta profundidad el fracaso es cien veces más probable que el éxito completo”. Ya encontraremos ocasión de volver sobre estas palabras hacia el final de este discurso.

Por ahora quiero llamar la atención sobre la caracterización de NEC de los obstáculos presentes ante el entendimiento universal y la peculiar manera en que articula uno de ellos: “la maldita diversidad de los idiomas actuales”.

El último tercio del siglo XIX vio una explosión en términos de la construcción de lenguas artificiales, el primero de ellos fue el Volapuk, un idioma hoy en día más muerto que el griego clásico o el latín, pero que tuvo una corta y brillante trayectoria, fue la creación, al igual que su sucesor, el Esperanto, de un solo hombre J.M Schleyer, un sacerdote alemán, afincado en la ciudad de Baden. En 1880 lo inaugura. Su éxito fue veloz, en pocos años se observaba el establecimiento de cientos de sociedades Volapukenses, en todo el planeta. En cierto momento, se publicaron en el mundo 25 periódicos en Volapuk. El declive de esta lengua se debe, mayoritariamente a su vocabulario altamente artificial y arbitrario, y a la competencia que significó el Esperanto, en 1887, una lengua más avanzada, que combina los méritos del Volapuk—es decir, la regularidad y la simplicidad de su gramática—con un vocabulario menos repulsivo. El mismo nombre *Volapuk* ilustra su principal defecto, es una deformación misteriosa de la palabra *weltsprache* (lengua mundial). Su gramática requiere que todos los sustantivos empiecen y terminen en letras consonantes. Los volapukistas invitaron a todos los simpatizantes del movimiento hacia una lengua universal a un congreso internacional, en 1884, en Alemania. En el segundo congreso, en Múnich en 1887, se funda una Academia de Lengua Universal con el objetivo de preservar la unidad y perfeccionar el Volapuk. En el congreso de París en 1889 aparecen grietas en la institución. Schleyer, el fundador, no acepta modificaciones a su creación, el director y los académicos chocan y las distintas sociedades de Volapuk se dividen en facciones. Para 1893, un nuevo director de la Academia procede a reformar el vocabulario conectándolo con palabras que ya eran interna-

cionales. Se observa entonces que existen aproximadamente 8 mil palabras con raíces comunes a las siguientes lenguas: inglés, alemán, francés, italiano, portugués, ruso y español y se resuelve seleccionar palabras con raíces pertenecientes a idiomas vivos, también del latín, dando preferencia a las raíces compartidas de múltiples lenguas modernas. También se resuelve remozar la gramática. Entretanto surgen varias lenguas nuevas, muchas de ellas influenciaron las deliberaciones de la academia. De ellas las principales fueron 1. “La lingvo internacia” del Dr. Esperanto en Varsovia, 1887, 2. “Kosmos”, 1888, de Lauda, en Berlín, 3. “Spelin” 1888 del profesor Bauer, en Agram, 4. “Myrana” 1889, de Stempfl, en Bavaria, 5. “Lingua internacional”, 1890 de Loth en Viena, 6. “Universalia” 1893, del D. Heintzeler, en Stuttgart y 7. “Novalitiin” 1895, del Dr Beermann, Nordhausen. A esta interesante lista pertenece el ejercicio de Nicolás Espinosa con su “Aritmoglosia” en 1932.

Lo significativo de la lista consiste en señalar que las lenguas que emergen en este período lo hacen como el resultado de la creación, no de un individuo, sino de las labores de una sociedad internacional. Los logros se pueden resumir de la siguiente manera: preservan las características fundacionales del Volapuk de presentar un sistema de escritura completamente fonético, una gramática con reglas que no toleran excepciones, reglas simples para formar palabras derivadas de las raíces de otras, y en general son sistemas más fáciles de aprender que el Volapuk dado que la mayoría de su vocabulario era inmediatamente inteligible para las elites ilustradas de Europa y América. En 1898, el nuevo director de la academia sustituye el nombre anterior por el de “Idioma neutral”.

El Volapuk así se vio transformado completamente, pero el crecimiento independiente de otras lenguas, y en particular del Esperanto (la lengua inventada por el Dr Zamenhof de Varsovia, que adoptó el pseudónimo de este) produjo una nueva coyuntura. En el otoño de 1907 un comité internacional se reúne en París para seleccionar el mejor sistema de entre todos los propuestos. La mayor parte de sus miembros había al menos, coqueteado con el esperanto pero no podían hacer vista ciega de sus problemas y así una comisión se crea para producir un Esperanto mejorado, que luego adoptó el nombre Ido. Casi todos los esperantistas rechazaron las reformas y los adherentes a los demás sistemas decidieron seguir trabajando de manera independiente. Algunos de los académicos más renombrados se unieron a la Academia de la

Lengua Universal, ahora bajo el nombre de Academia Pro Interlingua. Esta vez, los avances consistieron, no en seguir direcciones nuevas, sino en adoptar el latín y despojarlo de sus inflexiones y gramática compleja. En 1911, la Academia consistía en un grupo colegiado de más de 100 integrantes de Europa, América, Asia y Oceanía. Hacia finales del primer tercio del siglo XX, se presentan dos tendencias principales, ambas fruto del movimiento iniciado con el Volapuk. Por un lado, entre el Idioma Neutro, el Esperanto y el Ido, se observa el intento de *crear* lenguas, cada uno de ellos implementando el ideal de una lengua completamente racional, fácilmente inteligible y en independencia de cualquier lengua natural. Interlingua, por otro lado, inspirada por los mismos ideales, busca implementarlos por un método distinto, no mediante la producción de una lengua puramente artificial sino asumiendo la misma búsqueda de simplicidad e inteligibilidad y tal vez hasta la misma racionalidad de las lenguas artificiales, pero tomando una lengua natural, el latín, como base y despojándola de todos sus elementos irracionales, sus complicaciones y anomalías.

Tal vez nos sirva presentar en este momento, lo que tenemos en mente al decir que una lengua es plenamente “racional”. El principio de *análisis máximo* y el principio de *uniformidad de posición* son conceptos claves en esta tarea. Ambos aluden al ejercicio sistemático de las lenguas artificiales de eliminar los afixos, la flexión gramatical junto con la declinación verbal, dentro de la medida de lo posible. El objetivo es producir una gramática que se pueda establecer en “media cuartilla”. Esto no quiere decir que se abandona la conjugación, por ejemplo, sino que esta responde con absoluta regularidad a los principios establecidos en la nueva lengua.

El sistema de NEC no es una lengua artificial, como el Volapuk, sino una interlingua; es decir, un sistema intermedio *entre* lenguas naturales que sirve para facilitar la comunicación entre hablantes de distintos idiomas. A diferencia de otras inter lenguas, la aritmoglosia no se apoya en esquemas o en lenguas naturales depuradas de complejidad gramatical. La aritmoglosia consiste de una interlingua ideográfica, numérica y alfabética. Presento a continuación un fragmento de la oración “Padre Nuestro”, en Volapuk, Esperanto, Interlingua internacional y Latino sine flexione, otra lengua auxiliar internacional de renombre.

Volapuk

O Fat obas, kel binol in süls,
 paisaludomöz nem ola!
 Kömomöd monargän ola!
 Jenomöz vil oli
 äs in sü!, i su tal!

Interlingua

Patre nostre, qui es in le celos.
 que tu nomine sia sanctificate;
 que tu regno veni;
 que tu voluntate sia facite
 como in le celo, etiam super le terra.

Latino sine flexione

Patre nostro, qui es in celos,
 que tuo nomine fí sanctificato;
 que tuo regno adveni;
 que tuo voluntate es factó
 sicut in celo et in terra.

Esperanto

Patro nia, Kiu estas en la ĉielo,
 sanktigata estu Via nomo.
 Venu Via regno,
 fariĝu Via volo,
 kiel en la ĉielo tiel ankaŭ sur la tero.

La transcripción de esta misma información lingüística en aritmoglosia sería, como ya hemos visto, una suma de números y letras.

El sistema de Espinosa requiere así, de parte de sus usuarios una notable capacidad analítica respecto a su propia lengua, la capacidad de identificar sus elementos constitutivos, su ambigüedad, su construcción, para luego trasladar todos estos elementos, a la grafía específica de la aritmoglosia. Una vez allí, la responsabilidad de recodificar los símbolos y ordenarlos al interior de una lengua natural le corresponde al destinatario de la misiva. Como se observa, se trata de un sistema fundamentalmente orientado a la comunicación escrita.

Universalidad y sus variantes

Leibniz hablaba de una lengua perfecta de “características universales” y por esto quería decir, que sirviera a todos, todo el tiempo. Uno de los objetivos prácticos de las distintas interlinguas, desde su concepción, consiste en ponerlas al servicio del desarrollo de la ciencia, de tal manera que

la comunidad internacional pueda contribuir, sin impedimentos, al acrecentamiento del caudal de conocimientos en el mundo. De esta manera, una determinada *inter lingua* puede ser útil, y perfecta en muchos sentidos, y pese a ello, utilizada por un grupo reducido de personas. El asunto es que muchos entusiastas de estas distintas propuestas no contentos con implementar un sistema lingüístico lo más racional posible, o con crear una lengua auxiliar para la comunidad académica mundial, también aspiran a la universalidad en el sentido de que la lengua sea adoptada por la humanidad en su conjunto, por ejemplo, como un medio no solo para el comercio y el turismo sino también para la publicación de obras de arte. Así lo señala Josef Bernhaupt, una de las figuras clave del movimiento en un mensaje a la Academia a principios del siglo pasado. Presento el texto en la *interlingua* original, de manera que ustedes, queridos miembros de la audiencia, puedan constatar por sus propios medios, la inteligibilidad de este proyecto:

Artista, avvocato, filosofo, medico, oratore, poeta professore, sculptore, etc., debe potere exprimere seos cogitationes et seos sentimentos cum máxima precisione et sine ulla difficultate. Si *Interlingua* non habe ista qualitate, illa vale nihil et non poterá essere, et non será in ullo tempore, lingua de tota humanité.

Adelanto aquí algunas de mis observaciones finales al señalar que la inclusión de la humanidad entera, el máximo objetivo de todo fabricante de una lengua universal, es quimérica, o manticórica, que no es posible, aunque sea deseable, y que sus proponentes tienden a exagerar los beneficios que se desprenderían de ello.

¿Por qué no es posible? Partamos de la información histórica disponible respecto a la aparición y el subsecuente declive de estos proyectos a partir de 1880. La mayor parte de ellos tuvo una recepción inicial favorable, luego vino un momento de institucionalización y finalmente, rencillas internas que presentaron diferencias irreconciliables seguidas de la fragmentación del movimiento. Este patrón se repite casi con precisión matemática.

Se podría argumentar que la *interlingua*, la aritmoglosia en particular, como imaginaba Espinosa (aunque existe algo de ambigüedad en su formulación de propósitos) al no ser un lenguaje artificial, podría constituir una excepción, que sus objetivos modestos y prácticos la eximen del caos del consenso.

Pero aun si presuponemos la realidad de una lengua universal en este sentido más amplio, ¿es esto algo deseable? Espinosa y otros argumentan que no solo es deseable sino necesario. Las razones son múltiples, el estímulo del comercio internacional, de la colaboración científica, la enseñanza de lenguas extranjeras modificada hacia el aprendizaje de una sola lengua universal, rigurosa y perfectamente lógica.....

Ciertamente, hay peso en todos estos argumentos, aunque no tal vez tanto como imaginamos. Lo que quiero señalar es que, si aceptamos que son determinantes, entonces seguiría una consecuencia que los promotores de una lengua universal por lo general desechan; en concreto, que hay que dejar algo de lado, algo de gran valor. Que la vocación de muchos de nosotros nos lleve a aprender uno o varios idiomas (que de hecho no aprenderíamos si existiera una lengua universal) por lo general es visto como un hecho positivo, ya que nos ofrece un valioso conocimiento sobre las vidas y las costumbres ajenas, y algo de apreciación sobre su cultura y sus letras. Estas ventajas colaterales acompañan, por ejemplo, a todo académico o persona de ciencia y a todo comerciante que aprende una lengua extranjera debido a su estudio o actividad. En la medida en que una lengua universal se impone, estas ganancias se convierten en pérdidas. El asunto así es si podemos asegurarnos de que los beneficios que provoca una lengua universal, suponiendo su establecimiento, superarían o incluso estarían a la altura de lo que estaría en condiciones de desaparecer.

Con frecuencia se olvida hoy en día que, en este mundo, muchas cosas que son valiosas por sí mismas son de hecho incompatibles entre sí. El conocimiento de una lengua extranjera, aparte de su utilidad, es un asunto valioso en sí, por un lado, todas las lenguas naturales (incluso el alemán) presentan peculiaridades y belleza propia, en tanto muy pocos mantienen que una lengua artificial, no importa cuán racional se presente, sea capaz de la misma belleza de un brote natural, por rústico que sea. De hecho, hasta podría decirse que una lengua puramente racional tiene el mérito estético que proviene de su precisión lógica, que es imposible, por ejemplo, hacer una broma, o un juego de palabras en sus fueros. A lo que se podría responder que las personas tienen la lengua que merecen: si sus ideas son lógicas, su lengua, no importa cuál, les será útil; y a la inversa, el estudio de una lengua puramente racional no constituye garantía de claridad de pensamiento.

Resumiendo: la validez del conocimiento universal de una lengua artificial parecería consistir casi exclusivamente en el hecho de que es un medio y no un fin. Por otro lado, el valor intrínseco del aprendizaje de una lengua extranjera es algo que una lengua artificial, si va a ser efectiva, debe destruir, y resultaría imposible estar seguros de que los efectos producidos por una lengua universal compensarían la pérdida de este conocimiento. Por último, la adopción de una lengua universal seguramente sería un acicate para la acelerada desaparición de lenguas minoritarias.

El giro lingüístico

Aritmoglosia significa “Lengua de números”, NEC produce su sistema en parte, debido a la transformación significativa que el pensamiento humanístico experimenta en la segunda década del siglo pasado. Justamente, en 1922, hace 100 años, se publica la primera traducción del *Tractatus Logico Philosophicus* de Ludwig Wittgenstein. En ese texto, el filósofo austriaco señala que el trabajo conceptual de la filosofía no puede lograrse sin un análisis previo del lenguaje. Esta afirmación produce una búsqueda desenfadada de un sistema de comunicación transparente, libre de la opacidad y ambigüedad de la lengua, y la fuga, simplificando en mucho el asunto, desemboca hacia las matemáticas, pasando por el positivismo lógico. La trayectoria del pensamiento de Wittgenstein va de la reflexión sobre el lenguaje, a una teoría de su funcionamiento y a la filosofía matemática. La aritmoglosia desciende del árbol genealógico del *Tractatus*.

La auto traducción universal.

El sistema aritmológico presenta una característica peculiar. Ya hemos dicho que permite que una persona que desconoce determinada lengua, pueda decodificar las grafías recibidas y así reconstruir el significado de la misiva en su lengua materna. En otras palabras, que una persona puede traducir una lengua a otra. Pero el sistema también permite que una persona pueda autotraducirse, es decir, traducir su propio discurso a otras lenguas. La autotraducción; es decir, la traducción de un texto a otro idioma por su propio autor, ha recibido gran interés académico desde inicios del presente siglo. El énfasis se ha puesto, sobre todo, en la autotraducción *literaria*, con interés particular sobre autores bilingües. Dos de los más estudiados han sido Samuel Beckett, el escritor irlandés y premio Nobel de literatura que escribió

buena parte de su obra en francés, para luego retraducirla al inglés y Vladimir Nabokov, el migrante ruso que adoptó el inglés como lengua expresiva y que se tradujo a sí mismo al ruso y al inglés con frecuencia. La autotraducción es una práctica común en entornos plurilingües y responde a razones económicas, razones de prestigio y a la búsqueda de un público más extenso; también entra en juego la desconfianza hacia traducciones realizadas por terceros, pues para gran parte de autotraductores, el autotraducirse implica evitar una traducción posterior e insatisfactoria.

En la aritmoglosia, el sujeto que se autotraduce queda advertido. Dice NEC lo siguiente:

“Otra advertencia de gran importancia que hay que formular: al escribir las cartas, especialmente, debe usarse la forma más sencilla de expresión, en orden natural, y sin usar jamás palabras o frases de *slogan*, ni provincialismos que no son del idioma general”. Es decir, EC pide que la expresividad se reduzca a su forma mínima, y que se elimine en lo posible toda marca lingüística regional. La situación es análoga a la subtitulación de películas en español y la construcción de diálogos que prevalece hoy en día en la industria editorial. Se posiciona la idea de que la marca regional, sobre todo hispanoamericana, debe reducirse, si no desaparecer del todo. El postulado de que es necesario evitar la alienación lingüística del público ibérico, respecto de su propia lengua, marcada por la impronta extranjera, hoy en día se extiende. Se prefiere así un “español neutro”, libre de los giros dialectales y acentuales de distintas regiones del mundo hispanohablante. En aras de incrementar la inteligibilidad del texto, película o novela, se intenta reducir la diferencia lingüística y su expresividad local.

El caso de la aritmoglosia es interesante, porque a diferencia de la auto traducción convencional, que opera por lo general desde una conciencia bilingüe y bicultural, se instala en un escenario monolingüe. El auto traductor aritmoglóxico, en lugar de enriquecer el texto genético (no el original porque la idea misma de un texto original y otro derivado de él se cuestiona en la auto traducción), parecería empobrecerlo. En aras de comprender mejor este punto quisiera hacer una digresión para presentar, sin demasiada extensión, una de las más importantes obras de la auto traducción literaria ecuatoriana. La novela *Lorenzo Cilda*, del escritor Víctor Manuel Rendón. En lo que sigue voy a presentar fragmentos del estupendo ensayo del investigador francés Mar-

cos Eymar, titulado “*L’autotraduction légitimatrice: Lorenzo Cilda de Victor Manuel Rendón et le dédoublement de l’écrivain bilingue*” que aparece en la publicación *Atelier de Traduction, número 7*, publicado por la editorial universitaria Suceava en el año 2007 y disponible en línea. La traducción es mía.

I Lorenzo Cilda

Víctor Manuel Rendón (1859-1939) nace en Guayaquil y acompaña a sus padres a París, donde se radican como exilados políticos de Gabriel García Moreno. En Francia realiza estudios secundarios y universitarios. Luego de obtener su doctorado en medicina, ocupa múltiples puestos diplomáticos en Francia y España, hasta su retorno definitivo al Ecuador en 1936. En cuanto a la lengua que emplea, podemos distinguir tres etapas en su producción literaria: 1. de 1892 a 1908, donde se siente casi exclusivamente francés 2. A partir de *Telefonemas* (1908), y seguido de su nombramiento como miembro correspondiente de la Academia española de la lengua, adopta el español como lengua principal, aunque continúa escribiendo obras en francés hasta 1928 3. luego de esta fecha solo publicará textos en español. El abandono progresivo del francés a favor de su lengua materna no tiene mayores implicaciones en cuanto a las temáticas que el autor aborda, desde *Héros des Andes* (1904) hasta *Encantamientos patrios* (1937), la celebración patriótica se impone como uno de los temas centrales de su obra.

Publicada originalmente en francés en 1909, y traducida al español por el mismo autor en 1917, *Lorenzo Cilda* es la única novela de V.M. Rendón. La condición autobiográfica del relato se manifiesta desde las primeras páginas: Lorenzo Cilda, un joven médico ecuatoriano que ha terminado sus estudios en París, regresa a casa luego de una larga ausencia para hacerse cargo de la herencia de sus padres, que han muerto. La reunión con la patria está marcada por un sentimiento de extranjería que le provoca pesadillas en donde las diferencias entre la tierra natal y la tierra de adopción se eliminan “En mi sueño agitado, el terruño natal le parecía como un lugar de exilio y era la tierra del extranjero la que le parecía ser la verdadera patria”.

Al igual que múltiples escritores francófonos V.M. Rendón se sirve de personajes femeninos para personificar el conflicto de la doble pertenencia. Comprometido con una parisiense, Hélène de la Tour, Lorenzo Cilda es seducido por los encantos de Delia, hija de uno de los mejores amigos de su padre

finado. La caracterización de ambas mujeres reproduce la oposición entre la Francia, patria intelectual y el Ecuador, patria de los recuerdos y los afectos. Si Hélene de la Tour, apenas descrita, existe sobre todo a través de las cartas que ella envía a Lorenzo Cilda, la presencia sensual y embrujadora de Delia se compara con frecuencia a la naturaleza deslumbrante de los trópicos. En su prefacio a la versión española, V.M. Rendón no oculta la condición simbólica de esta oposición: “Allí dos mujeres, Delia y Elena, se apoderan sucesivamente del corazón de Lorenzo y, a una, le asedian luego implacablemente hasta que cese de vacilar entre ambas. Elena representa el vivo cariño hacia Francia, la tierra de adopción. Delia simboliza el profundo amor al suelo patrio, el Ecuador”.

II Autotraducción y legitimación: el texto desdoblado

Dice Marcos Eymar:

“La autotraducción abre un espacio paradójico en que la abolición de la diferencia entre el original y la traducción inicia una dialéctica compleja de unidad y diferencia. En el interior del escritor bilingüe la autotraducción expresa, con frecuencia, un deseo de reconciliación interior, una voluntad de afirmación por encima de los clivajes lingüísticos y culturales. En el prefacio a la edición en español de *Lorenzo Cilda*, V.M. Rendón declara que su novela nace de su deseo permanente “de servir a mi patria con amor, ya sea a través de mis obras literarias o mis actividades diplomáticas”, más aún, de una “profunda gratitud hacia Francia, gran nación, hospitalaria y gloriosa”. La autotraducción al español participa entonces de un deseo de legitimar la doble alianza del autor, mas revela, al mismo tiempo, la profunda brecha con el texto francés, si bien el proceso de armonización de Rendón obra también como catalizador de las diferencias entre las lenguas y las representaciones ideológicas y culturales que ellas expresan”.

“Esas diferencias son, de antemano, de orden estilístico. La comparación entre las dos versiones de Lorenzo Cilda (denominadas de aquí en adelante LC-F y LC-E) permite reparar sobre las numerosas “transformaciones transdoxales” es decir, las desviaciones con relación a la traducción normativa que el autotraductor puede vislumbrar debido a su condición autoral. Con el fin de constatar la naturaleza de estas modificaciones, basta considerar los siguientes extractos:”

A plusieurs reprises, il fut obligé de s'arrêter dans sa course pour reprendre haleine. Il ne cessait de prodiguer à Délia les mots les plus tendres, consterné de la voir si pâle, de la sentir inerte et glacée. Craignant à chaque pas qu'elle ne rendît le dernier souffle, il appuyait l'oreille le cœur de la jeune fille et il reprenait un peu d'espoir, car il l'entendait battre toujours; mais, les battements s'accéléraient en s'affaiblissant. Il lui fallut plus d'une heure pour atteindre le sommet. Sur le gazon du plateau, il étendit Délia et s'agenouilla près d'elle.

Rendido por la emoción y el cansancio, se vio precisado una y otra vez, a detenerse para tomar aliento, prodigando a Delia su ternura en repetidas frases, desconsolado al mirar tan pálido el bellissimo semblante y sentir su cuerpo inerte y yerto; estremecíase al temer que exhalara el último suspiro. Apoyaba el oído al pecho de ella y, al oír que aún latía el corazón, cobraba ánimo, a pesar de que el precioso rostro tornábase lívido y se contraía con sardónica risa. ¡Qué largo, interminable, le pareció el sendero tortuoso hasta llegar a la cima y acostar en la meseta el cuerpo de Delia, a cuyo lado se arrodilló.

“LC-E presenta numerosos añadidos con relación a LC-F. A veces se trata de simples substituciones de un pronombre personal de objeto directo. Así, “*consterné de la voir si pale*” se convierte en “desconsolado al mirar tan pálido el bellissimo semblante”. O, los añadidos suponen la adición de frases subordinadas completas: “Rendido por la emoción y el cansancio”, “a pesar de que el precioso rostro tornábase lívido y se contraía con sardónica risa” y aún más, “¡Qué largo, interminable le pareció el sendero tortuoso...!” Estas prolongaciones alteran la sintaxis de LC-F. Aunque más corto, este incluye cinco frases separadas por puntos en tanto que LC-E no contiene más que tres. En su autotraducción, V.M. Rendón claramente privilegia la hipotaxis: la construcción paratáctica “*Il ne cessait de prodiguer à Délia les mots les plus tendres...*” se transforma en una cláusula subordinada introducida por un gerundio: “prodigando a Delia su ternura en repetidas frases...” Las dos últimas frases de LC-F, cortas y puramente informativas, se integran en LF-E en una sola frase exclamativa de construcción barroca: “¡Qué largo, interminable, le pareció el sendero tortuoso hasta llegar a la cima y acostar en la meseta el cuerpo de Delia, a cuyo lado se arrodilló!”

“La adjetivación superabundante, la resonancia clásica de ciertas palabras—“semblante”, “tortuoso”, “yerto”, al igual que la posposición obsoleta del pronombre reflexivo “estremeciase” y “tornabase” ahí donde la lengua moderna quisiera “se estremecía” y “se tornaba”, confieren a la versión en español un tono arcaizante ausente en la versión francesa. Es como si, al momento de traducir su novela, V.M.Rendón eligiera el estilo pomposo de oratoria preferido por los puristas y los académicos españoles, en contra del cual las principales escritores hispanoamericanos de su generación surgen, oponiendo precisamente, la prosa sobria y rápida de ciertos autores franceses. Así, por ejemplo, para el crítico argentino Manuel Ugarte, “la joven literatura hispanoamericana” de la época se caracteriza por “un estilo ingenioso, ágil” que él define como “un castellano que ha reunido las flores de París”; una lengua que de Cervantes no conserva sino lo que Flaubert permite”. Confrontados a una lengua paralizada, embalsamada, condenada a andar en silla rodante”, los escritores hispanoamericanos del modernismo buscaban la “liberación verbal” de las antiguas colonias americanas dentro de lo que Rubén Darío, el jefe de escuela llamaba “galicismo mental”, operación singular consistente en “pensar en francés aquello que se debe escribir en español””.

“Rendón no comparte evidentemente esa voluntad de reforma. Su objetivo no es flexibilizar el español con la ayuda del francés sino, al contrario, conformarse lo más posible a la norma académica con el objetivo de descartar toda sospecha de galicismo. Su auto traducción evita el descentramiento que produce la riqueza de ciertas obras de autores bilingües; más bien aspira a una suerte de “híper naturalización” del texto francés que gira tal vez hacia el anacronismo. Rendón está sin duda consciente de que “al cambiar de lengua, se cambia también de destinatario imaginario”. Así, por ejemplo, el autor suprime las explicaciones inútiles para un lector hispanoamericano, “Bolívar, el libertador” deviene simplemente, “El libertador” en LC-E . A veces, un término regional en el texto francés se reemplaza por un término en español convencional: “*l’image vénérée de sa tendre et adorable mamacita*” y “la imagen venerada de la tierna y queridísima abuelita””.

“Las transformaciones realizadas por Rendón para adaptarse a aquello que él estima está en las expectativas del público ecuatoriano no se limitan a aquellos ajustes menores. En el prefacio de LC-E, el autor, ya se ha visto, insiste sobre el contenido patriótico de su libro, que él dedica a “Guayaquil,

mi cuna, con entrañable amor filial”. Este gesto, exageradamente patriótico se manifiesta en numerosos momentos de la autotraducción, sobre todo cuando Rendón añade frases con el único objetivo de recalcar el compromiso de su héroe al país natal:

Poignants étaient pour lui les souvenirs qui envahissaient son cerveau au moment même où la réalisation d’un événement propice, l’arrivée au sol natal, aurait dû, semble-t-il, éloigner de son âme tout sujet de tristesse, ou, du moins, ne pas raviver sa douleur si brutalement.

¡Qué distinta era la sensación experimentada por Lorenzo! Mil veces más poderosa brotó, como de una fuente pura, la emoción que, estremeciéndole el alma, le humedeció los ojos al sonar las voces el pedazo de tierra que para él representaba ya la patria. Sólo podrá comprenderla y medir su intensidad quien se haya visto en condiciones análogas.

“El texto francés se limita a enunciar el contraste entre el júbilo que provoca la visión del país y la tristeza del protagonista. La autotraducción al español elimina esta contradicción y convierte el sentimiento patriótico en una emoción poderosa e incontrolable que sumerge al protagonista. La última frase, que refuerza la identificación del autor con su personaje vuelve explícita la intención del autor: se trata, ante todo, de un público ecuatoriano que podría ver en ese bilingüismo una “traición lingüística”.

“El estilo declarativo y arcaizante de LC-E, al igual que el lugar preponderante que reserva a los valores patrióticos supone un empobrecimiento estético de LC-F. ¿Se puede hablar así de una “mala autotraducción”? Aquello implicaría olvidar que para Rendón la autotraducción de su novela es mucho más que una simple operación de trasposición lingüística: constituye una tentativa de legitimar el lugar de un escritor bilingüe en un espacio literario estructurado alrededor de la identificación romántica de la lengua y la nación”.

Nos encontramos en este punto, distantes de las posibilidades de la aritmoglosia. Si bien el sistema de NEC imagina la posibilidad de la auto traducción universal, su alcance parecería ser puramente pragmático. Y aun aquello quedaría en entredicho. Si yo escribo la siguiente frase simple, ¿cuántos sentidos tiene?

“Vi a un hombre en una colina con un telescopio”.

1. Yo vi a un hombre en una colina, y lo pude hacer mediante el uso de un telescopio.
2. Yo vi a un hombre en una colina, que llevaba consigo un telescopio.
3. Hay un hombre en una colina, en ella también se observa un telescopio.
4. Me encuentro en una colina, y observo a un hombre que utiliza un telescopio.

El enorme ejercicio de NEC, mediante ejemplos como el anterior, parece desdibujarse, sobre todo si incorporamos a la discusión la espada de Damocles de la ironía. De hecho, la tarea contemporánea de traducción cibernética, que durante los años 30 a 60 siguió de cerca el camino de NEC, mediante la traducción mecánica basada en reglas, hacia los años noventa abandonó el ejercicio prescriptivo para asumir una traducción completamente distinta, basada en la utilización estadística de actos de habla y escritura y más cerca al presente, el llamado aprendizaje neuronal, que procesa millones de formas expresivas emitidas en las redes para extraer de ellas patrones de uso reales.

En “Pierre Menard, autor del Quijote”, el narrador expresa lo siguiente: “No hay ejercicio intelectual que no sea finalmente inútil” ... y más adelante, “Nada tienen de nuevo esas comprobaciones nihilistas; lo singular es la decisión que de ellas derivó Pierre Menard. Resolvió adelantarse a la vanidad que aguarda todas las fatigas del hombre; acometió una empresa complejísima y de antemano fútil”. Recordemos las palabras de NEC, registradas previamente a propósito de su proyecto: “Perdónesenos, al atrevimiento; pero, creemos haber hallado el camino. Tal vez sea una obsesión nuestra, un espejismo que los otros no admitan. En asunto de tanta profundidad el fracaso es cien veces más probable que el éxito completo”.

Algunas puntualizaciones adicionales se vuelven necesarias antes de cerrar nuestro texto. La primera de ellas tiene que ver con la ingenuidad de NEC al iniciar su proyecto, el autor cuencano señala repetidas veces que vencer la diversidad lingüística por medio de una lengua universal allanará el camino hacia la paz y el entendimiento de la comunidad internacional.

Apuntamos al respecto que la implementación mundial de un programa de traducción mecánica (como el que él soñó) ha sido liderado por las agencias de “inteligencia” de los países más poderosos del mundo. Todo avance en traducción mecánica a partir de la segunda guerra mundial ha sido el resultado de unos países que espían a otros. Aun hoy en día, los protagonistas de la traducción universal y sus impulsores son o agencias de “inteligencia” o conglomerados multinacionales como *Google* o *Bing*, que depredan las comunicaciones en línea a nivel planetario para así perfeccionar sus máquinas de traducción, presumiblemente, en el futuro, este servicio será pagado. En cuanto a la promoción de la paz, los historiadores contemporáneos observan que el acrecentamiento de sociedades en pro de la paz mundial después del fin de la Segunda Guerra Mundial fue el producto ideológico de la Unión Soviética y de su financiamiento directo. Esto debido a que la URSS no contaba con la bomba atómica al inicio de la guerra fría y veía en el proyecto de paz mundial una oportunidad para contrarrestar el poderío bélico de su rival americano. Buena parte, si no la totalidad de las traducciones de obras literarias ecuatorianas en los años 40 y 50 del siglo pasado son el resultado de esa política. Escritores como Icaza, Ortiz, Vera, Gallegos Lara y muchos otros fueron traducidos al checo, al croata, al esloveno y a otras lenguas como resultado del llamado “poder suave” de la diplomacia cultural soviética y del “pacifismo”.

En segundo lugar, debemos considerar el tráfico global de lenguas. NEC propone la traducción entre algunas de las lenguas dominantes del planeta, a mediados del siglo pasado. En el mundo existen aproximadamente 7 mil lenguas; de estas, algo más de la mitad presentan sistemas de escritura. El estado de arte de los traductores automatizados en línea, Google sobremanera, permite que se puedan realizar traducciones entre 108 lenguas. A esto se suma la dimensión ética de la traducción, sobre todo con relación a las comunidades lingüísticas originarias del planeta, ¿qué es lo que debe traducirse? ¿cómo debe hacerse? ¿mediante qué procedimientos? ¿quién(es) deben traducir? E incluso ¿qué *no* debe traducirse?

Quisiera terminar citando un poema. Se trata del texto titulado “Harlem”, del poeta afro estadounidense Langston Hughes. El poema se pregunta, qué sucede con los sueños, cuando estos se postergan; a mi parecer, los versos de Hughes sirven para pensar el sueño de NEC. En lo que sigue, la traducción es mía:

¿Qué le sucede a un sueño que no se cumple?

... ¿Se seca

.....como una pasa al sol?

..... ¿O se infecta como una llaga—

.....y así supura?

..... ¿Hiede como carne putrefacta?

..... ¿O se vuelve una costra dulce—

.....como el almíbar?

..... Tal vez solo cede

.....como una carga pesada.

..... ¿O acaso estalla?

Gracias.

**CONTESTACIÓN A “EL SUEÑO DE NICOLAS
ESPINOSA: AUTOTRADUCCIÓN UNIVERSAL Y EL
INCUMPLIMIENTO DE UN ANHELO”, PONENCIA DE
ÁLVARO ALEMÁN SALVADOR EN SU PROMOCIÓN
A MIEMBRO DE NÚMERO DE LA ACADEMIA
ECUATORIANA DE LA LENGUA**

Susana Cordero de Espinosa

Nuestro académico correspondiente Álvaro Alemán termina su ponencia con un poema; yo abordo mi contestación leyendo la primera estrofa de “El cuervo”, de Poe, célebre ‘narración poética de tinte simbolista y precursora del género gótico’, que Octavio Cordero Palacios tradujo íntegramente hacia 1911, y que fue leída, junto con la última estrofa, por Simón Espinosa Cordero, su nieto, en el auditorio de nuestra Academia, como parte del hermoso discurso que elaboró para su incorporación, titulado: “Octavio Cordero Palacios, la poesía de la ciencia”.

Estrofa primera:

Cierta vez, en alta noche, cuando débil y cansado, / Cavilando en los enigmas de un infolio ya olvidado, / Casi a punto de dormirme, principiaba a cabecear, / De hacia fuera, de las sombras, vino un toque suave y lento, / Como de alguien que llamase retrasado a mi aposento, / De visita y nada más.

Estremece la belleza de esta estrofa y del poema íntegro traducido por Cordero Palacios, una de tantas interpretaciones que este hombre de honor cuencano, quien fue también mi propio abuelo, realizó del inglés, del latín, incluso del griego, al español. Conocía esas lenguas, además del francés y el italiano; fue notable políglota.

Nuestro académico ha comentado esta noche, lúcida y pormenorizadamente, la creación de la *aritmoglosia*, sistema creado por Nicolás Espinosa Cordero a partir de los años treinta del siglo XX y no puedo menos que evocar la existencia, para entonces, de la máquina de traducir llamada *Metaglot* –‘más allá de la lengua’- por su inventor, el humanista y matemático ya nombrado, Octavio Cordero, creada en 1902 y solemnemente presentada en Quito en 1936, seis años después de la muerte de su creador, un 17 de diciembre ‘el mismo día en que murió Bolívar’, según lo había predicho Cordero Palacios. Tenía 60 años cumplidos.

‘La exposición fue un éxito, leemos, y el Metaglot fue saludado como un “diccionario mecánico maravilloso”. También inventó un “dispositivo numérico para calcular la raíz cuadrada de números”, así como un “texto de trigonometría en verso”.

Asistieron a la presentación del Metaglot el presidente de entonces, Federico Páez, ministros de Estado, diplomáticos, profesores de la Politécnica y prensa, atónitos ante el funcionamiento de la máquina que vertió al inglés, al alemán y al ruso sendos documentos; el entonces ministro de México en Quito pronunció estas palabras: “Si esta máquina inventada por el sabio O. C. P. traduce aunque literalmente en español lo que estoy escribiendo en inglés, será una de las maravillas del mundo”. Cuenta entonces la prensa: “Dicho aparato-traductor pesaba lo que una máquina de escribir, traducía lo previamente escrito a cualquier idioma del alfabeto fenicio, con traducción literal, pero con la estructura de la sintaxis del español. El número de voces disponibles era de seis mil”.

Alemán data de 1932 el inicio de la búsqueda de Espinosa de un sistema que facilite la traducción de textos escritos “en lenguas desconocidas”. Considero virtualmente imposible que él, habiendo nacido en Cuenca, habiendo sido pariente cercano, por parte de madre, de Octavio Cordero; que tenía 35 años cuando el Metaglota fue presentado en Quito, no hubiera conocido la existencia de esta máquina, que quizá trató de emular y perfeccionar con su aritmoglosia... Nada puedo asegurar, pero sí, dejar constancia del asombroso empeño de los hijos de esa ciudad pequeña, provinciana, repleta de talento, que cultivó y cultiva con maestría diversas artes y ciencias y que ha aprendido a valerse por sí misma y ha dado a la patria ejemplo de trabajo, honradez y sabiduría a fuerza de superar dificultades e indiferencia de los poderes centrales.

Según cuenta Espinosa, él escribe sobre su proyecto al “National Bureau of Standards” en Estados Unidos, y expone sus trabajos... El conocido científico doctor Harry D. Huskey lo tranquiliza, mostrándole que su tiempo y paciencia admirables no se habían perdido. Producto de esta convicción es su dedicación intensa a la redacción y el completamiento de diccionarios de español, francés e inglés que, sobre cinco mil palabras cuidadosamente elegidas para cada uno, realiza su autor, en admirable empeño, incluyendo en cada lema, con pretensión exhaustiva, junto a sus respectivas acepciones, los oficios gramaticales que les son inherentes, la descripción de sus posibles combinaciones y de las relaciones que pueden establecerse entre estas unidades ‘con sus modificativos gramaticales, modismos e indicaciones sintácticas’. Según Alemán, los tres diccionarios cifran, codifican y sistematizan las gramáticas del español, el francés y el inglés y permiten, [...] la autotraducción del discurso de un miembro de cualquiera de esas comunidades lingüísticas a las demás”. Su creador aspiraba a que tales obras no sirviesen solo como minuciosos diccionarios, sino que permitieran que una persona que no entendía una lengua extranjera la tradujera a su propia lengua.

¿Empeños inútiles? No, en lo personal. Los dos sabios vivieron su vida intensamente, dedicados, en el caso de Cordero Palacios, a múltiples intereses a los que no es el caso aludir aquí, debido al tiempo de que disponemos, aunque intuyo que tanto a Cordero como a Espinosa les desilusionaron sus empeños, por diversas razones; a aquel, por la indiferencia del tiempo y la ciudad en que vivió, el retraso tecnológico del primer tercio del siglo XX,

las dificultades para crear dicho artilugio, promoverlo y difundirlo, a lo que contribuyen no poco la indiferencia pública y las dificultades económicas. Espinosa vivió hasta 1983 y, al abandonar sus ensayos mecánicos, dado que los técnicos de los EEUU a quienes se había dirigido le comunicaron que ya estaba creada la máquina que mediante algoritmos podía traducir de una a varias lenguas..., abandona sus ensayos y proyectos mecánicos y sigue el estudio filológico, aunque insiste en su anhelo de conocer los detalles del funcionamiento de estos grandes aparatos electrónicos que venían en su auxilio...

Sin quererlo ni nombrarlo, Espinosa se refiere al Metaglota al mostrar, quizá no sin cierta desilusión o desdén, que en ningún momento *la creación de una máquina* fue el propósito final de su trabajo: “En consecuencia, escribo, declaro que yo no soy inventor de ninguna máquina de traducir lenguas”, y añade que, con el estudio acendrado de las gramáticas de varias lenguas, pudo formular un ‘método de traducción gramatical’ aplaudido por Aurelio Espinosa Pólit, su pariente cercano, y por el técnico Huskey, ‘autor del cerebro electrónico’, estimando que lo hecho tendría aplicación a esas máquinas o cerebros, de posibilidades infinitas.

Nada de esto priva de mérito al trabajo paciente, ilusionado y lleno de confianza en la capacidad humana, que Cordero Palacios y Espinosa Cordero hicieron, para procurar al mundo roto de Babel la rica posibilidad de entenderse, y resarcir a los humanos de la condena a expresarse en una inabarcable variedad de lenguas.

Los dos, en su admirable empeño, permanecen como sabios y humildes pioneros; buscaron un sistema que permitiera traducir fácilmente de una lengua a otra, y en palabras de Espinosa, para ‘una mayor comprensión entre los Pueblos del Mundo, alejados y extrañados por la tremenda barrera de las lenguas’; y soñaron que ‘de la comprensión vendría la cordialidad y la paz que todos anhelamos’. Alemán concluye: “En Cuenca, ciudad pequeña y tranquila, con unos cuantos libros se pueden realizar incursiones por los dilatados campos de las Ciencias Puras”.

La afirmación que en este tema me procura muchas razones de reflexión es el ‘adagio, familiar a Novalis y a Humboldt’ según el cual *toda comunicación es traducción*. Lo expresa Steiner en su genial *Después de Babel, Aspectos del lenguaje y la traducción*, y sentencia que al oír algo en

nuestra propia lengua, lo interpretamos y lo ponemos en nuestras propias palabras, como para escucharlo desde dentro y, a menudo, mudamos lo dicho para explicárnoslo mejor. Comunicarse -volver *común* aquello que aún no nos pertenece porque no lo conocemos, porque nadie nos lo dijo antes o porque, habiéndolo oído, nunca recibió de nosotros el interés necesario para traducirlo-, es, lo he dicho ya, traducir.

La traducción, que consiste en el paso de un texto de una lengua a otra, no solo es legítima; sin este antiguo paso que damos gracias a las normas que rigen esta tarea, habríamos perdido la inmensa riqueza que nos permitió llegar a los grandes clásicos y a cuanto se ha producido y se produce aún en un mundo de tan distintas lenguas, psicologías e intereses.

En cuanto a la explicación de Alemán sobre el sistema de Espinosa, nada cabe añadir. Sugeriría, a quienes quisieran curiosear en él, acudir a nuestra biblioteca, donde reposa, por generoso envío de sus hijos.

Sigamos, poco a poco, atentos a la riqueza de su documento.

Quienes hemos oído diversas intervenciones de nuestro colega, hemos sido sorprendidos por su tendencia a inducir, siempre con lucidez, desde personajes, libros, párrafos o palabras a los que se refiere, consecuencias y extremos inesperados para el oyente. Así, y como en la década de los 40, contra los amargos empeños peruanos, se trató en el Ecuador de ‘conservar íntegra nuestra patria’, él revierte la consigna de González Prada sobre “volver a tener patria”, a favor de la tarea de Espinosa, casi su sinónima, de “*volver a tener lengua*”; esta intención late, según él, en la fundación de la CCE ‘como brazo ideológico de una improbable expansión cultural ecuatoriana’.

En su lectura *utópica*, le oímos referirse a ‘dimensiones misteriosas’ del quehacer de Espinosa, entre las cuales este último quizá solo imaginó la de que cartas y documentos traducidos gracias a su sistema servirían para negocios e intereses claros y, quizás para el amor; no, la que Álvaro atisba, nutrido con hechos e *historias* de cada día, cual es la de su empleo para el espionaje, en búsqueda de intereses espurios que se evidencian en el inagotable espacio actual de la comunicación política e incluso diplomática. Y aún hay más: perdido el misterio, puesta la lengua en los medios masivos, al servicio de la banalidad; devenidos insustanciales, por su insólita frecuencia, el afán de éxito, el odio,

la envidia, la rabia; trivializada la felicidad, pérdida, trivialidad, indiferencia, ataque constituyen la sustancia de nuestra comunicación cotidiana.

Al abordar el sueño de la creación de una lengua que, al ser universal, permita a los seres humanos *entenderse en lo esencial*, Alemán enumera las lenguas conocidas desde antiguo por grupos humanos, que cumplieron y quizá cumplen aún este loable propósito: la koiné griega, el mandarín, el malayo, el suajili o el hindustani, y señala que su dinamismo cultural les permite ‘imponer conceptos en quienes las adoptan’ y diferenciarse de las lenguas imperiales, entre ellas el español, de la cual Nebrija, en el prólogo a su gramática, profetizó, literalmente, que sería, como lo fue el latín, ‘compañera del imperio’. La autoridad del latín duró en lento repliegue, casi hasta el Renacimiento, entre la eclosión de los idiomas nacionales y la fuerte emergencia de los nacionalismos apoyados en las diversas lenguas; el latín no volvió a ser ‘un medio expresivo de la cotidianidad’, aunque permaneciera en los seres humanos la nostalgia de un idioma *común*, es decir, la de una lengua conocida y usada por todos.

Antes de adentrarse en la lista de lenguas artificiales creadas con ese fin, Alemán repite la rara declaración de Espinosa, sobre ‘*la maldita diversidad de los idiomas actuales*’, y enumera las lenguas creadas para satisfacer tal pretensión universalista, cuyo ineludible requerimiento es el de su racionalidad... Pero ¿es posible inventar un idioma estrictamente racional? El ponente nos habla así de sus exigencias: cito:

“capacidad analítica respecto de la lengua propia, identificación de sus elementos, su ambigüedad, su construcción”. En cuanto a la aritmoglosia, estos elementos se trasladan a su grafía específica, lo que exige a sus destinatarios la recodificación de los símbolos y la ordenación al interior de su lengua natural”.

Filósofos como Descartes y Leibniz buscaron, cada uno a su tiempo, una lengua universal y perfecta que sirviera a todos, siempre; quizás podría serlo el francés, según Descartes, porque es ‘una ayuda al pensamiento y representa claramente las cosas, lo que vuelve difícil equivocarse’. Este y Leibniz, que fueron, además, grandes matemáticos, buscaron un pensamiento perfecto, solo posible en un sistema simbólico perfecto.

Alemán se pregunta si los beneficios de una lengua universal estarían a la altura de lo que desaparecería si dicha lengua universal existiera; confirma que ‘los promotores de una lengua universal desechan que haya que dejar de lado algo de gran valor’, aun sabiendo que cada lengua natural tiene una belleza propia que cualquier lengua artificial nunca podrá alcanzar; una lengua racional, aun con el mérito de su precisión lógica, volvería imposible una broma o un juego de palabras... ¿qué haríamos con esa lógica inhumana que nos impediría reír?... Sin sonrisa ni risa se perderían los lazos sociales que ellas nos procuran; ¿podríamos vivir sin el juego, y sin las posibilidades de expresión que nos transmite?

Recordemos las palabras de Espinosa, que Alemán registraba previamente, a propósito de su proyecto interlingual:

“Perdónesenos el atrevimiento; pero creemos haber hallado el camino. Tal vez sea una obsesión nuestra, un espejismo que los otros no admitan. En asunto de tanta profundidad el fracaso es cien veces más probable que el éxito completo”.

Luego de este resumen a ultranza de ideas tan profundas como controversiales, traslado las últimas palabras de esta parte de la ponencia: “... el máximo objetivo de todo fabricante de una lengua universal, es quimérico o manticórico ... no es posible, aunque sea deseable, y sus proponentes tienden a exagerar los beneficios que se desprenderían de ello”.

Por otro lado, la *interlingua* imaginada por Espinosa, al no ser un lenguaje artificial, ¿constituye una excepción respecto de esta quimera?...

Hoy, y desde hace tiempo, los avances de la traducción por medios virtuales muestran que las ventajas de una *interlingua* se han logrado en lo relativo al comercio, a la investigación científica, al aprendizaje de lenguas extranjeras, pero también sabemos que esa *interlingua* apenas nos expresa, aunque llene ciertas necesidades prácticas; carece de la sutileza que aporta cada palabra, cada frase de cualquiera de las lenguas habladas en el mundo y de la posibilidad de contar con un pensamiento rico y múltiple; no encontraremos en ella la sutileza que exigen la creación literaria, la sensibilidad poética. Si tal pretensión se impone, perderemos enorme riqueza. ¿Cómo preservar, a la vez, la multiplicidad de lenguas y su entendimiento? Solo con la traducción, y esta, de ser humano a ser humano. Nada menos.

Una lengua *racional* es posible, pero incompleta, inhumana y quimérica.

Traslado aquí una nota sobre la posibilidad de traducción de un ordenador:

“La traducción interlingüística constituye una de las actividades más complejas con las que se puede enfrentar un ordenador. El objetivo de un buen traductor, como resumió el gran académico y traductor Valentín García Yebra, debe ser «Decir todo lo que dice el original; no decir nada que el original no diga; decirlo todo con la corrección y naturalidad que permite la lengua a la que se traduce».

Y concluye: La realidad es que no existe ningún programa informático capaz de realizar por sí mismo una traducción que respete estas premisas. *Ningún programa informático es capaz de emular fielmente la actividad propia de un traductor profesional humano*”. [<https://www.um.es/docencia/barzana/TEI/Informatica-Aplicada-a-la-Traduccion-Introduccion.html>].

Otro filósofo, Wittgenstein, hace cien años, señalaba que el trabajo de la filosofía solo podía lograrse con un *análisis previo y transparente del lenguaje...*, afirmación que dio lugar a la búsqueda de un sistema de comunicación “libre de la opacidad y ambigüedad de la lengua”; ... Alemán se pregunta si la aritmoglosia desciende del árbol genealógico del Tractatus de este autor...

Los filósofos citados, afines en su convicción de la ‘necesidad’ de crear una lengua universal desprovista de ambigüedad u opacidades, nos obligan a preguntarles qué verdad buscamos si la lengua *sin opacidades* ya nos la entrega entera. Un idioma ‘descontaminado de afecto, ambigüedad o prejuicios’, carece de la condición de *humanidad* de cada una de las lenguas en que nos expresamos, de su anfibología, su polisemia indomeñables; no evidencia las contradicciones insertas en nuestro yo, ni nuestra radical tendencia al equívoco, ni nos permitiría, en palabras de Hamlet, la intensidad y la exigencia del dilema de ‘ser o no ser’. Si Espinosa señala, a favor de su interlingua y en palabras de San Agustín, que la diferencia de lenguas aleja y vuelve extraño a un hombre respecto de otro hombre, pienso que tal diferencia expresa la riqueza de nuestra condición, y que la extrañeza de un hombre respecto de otro no se debe a la lengua que cada uno habla, sino a nuestra

propia naturaleza humana que expresamos en ella. La lengua expresa nuestra extrañeza, no la crea.

En la última parte sobre la autotraducción, que trata de la traducción al español que de la novela *Lorenzo Cilda* hizo desde el francés su propio autor, Víctor Manuel Rendón, Alemán se refiere a esta tarea como la que abre al autor-traductor [cito] ‘un espacio paradójico en que la abolición de la diferencia entre el original y la traducción inicia una dialéctica compleja de unidad y diferencia’. Me pregunto si tal voluntad de abolición es consciente en el escritor; si más bien se trata de que, como parece que sucede, el texto traducido sea visto como un texto ‘otro’ más o menos perfecto en su expresividad, fiel a lo que el escritor imagina que la ‘otra’ lengua espera que se exprese en ella y a lo que quiere mostrar, incluso como actitud ética, que, en este caso, sería lo que Rendón, personificado en Cilda, asume que debe sentir por su patria. Así se explica que un texto parco escrito en francés se llene en español de emocionada exaltación, algo arcaica y declamativa; Alemán se refiere al deseo de legitimar la doble alianza del autor a Francia y Ecuador y, añado yo, quizás, la de pagar a la patria su deuda de ausencia.

En este tema, evoco con admiración y nostalgia la tarea que en algunos poemas de *Tempestad secreta* hizo nuestro gran poeta Alfredo Gantotena, tan ignorado como menospreciado en su tiempo, en la patria. Este, su último libro publicado en 1940, contiene ‘su propia traducción de algunos de los poemas del francés al español’, pero no sabremos nunca, quizá, cuáles de entre ellos fueron los traducidos por él. En *Alfredo Gantotena o la escritura escindida*, su extraordinaria biografía, Adriana Castillo de Berchenko, expresa, sobre la estancia primera del ecuatoriano en París: ‘... el mundo maravilloso de la ciudad, los estudios, una lengua diferente al español ecuatoriano lo atraen ineluctablemente; este mundo exterior lo invita, *lo incita y lo lleva a probar su talento en la lengua adquirida*. [p. 46] Claude Couffon que, incansable, redacta el hermoso prólogo, tampoco lo señala.

Quedan, por mi parte, sin tocar temas básicos como el que se refiere a la pobreza del español en la subtitulación de películas y la construcción de diálogos, donde prevalece la intención de mostrar el español de España, con prescindencia de las ricas variedades de nuestro uno y múltiple español americano. A partir del modernismo y hasta hoy, autores de estos países usan términos, giros, modismos que enriquecen el español general y no creo que el español de nuestros mayores escritores fue ni será nunca ‘neutro’.

Finalmente, cedo a la tentación insuperable de abordar apenas el riquísimo tema de la traducción monda y lironda, a partir de esta corta cita de nuestro mismo ponente: “Todo este rico subtexto, alrededor de una lengua universal, en una digresión puntual, se encuentra implícito en el relato de Borges, ‘Pierre Menard, autor del Quijote’”.

Evoco el inmenso *Después de Babel* ya citado de uno de los mayores humanistas del siglo XX al que, sin nombrarlo, se refiere Alemán algunas veces en su ponencia.

Lo hago, a partir de la citada narración borgiana, que Steiner estudia en su obra imprescindible, calificando el cuento como ‘el más agudo y denso comentario que se haya dedicado al tema de la traducción’.

Así es. Porque Pierre Menard, que nunca se propuso *traducir* el Quijote sino crearlo, cumple la aspiración de todo auténtico traductor, que no es alguien que traslada de una página a otra, en otra lengua, un texto, sino que lo recrea: *Su admirable ambición era producir unas cuantas páginas que coincidieran -palabra por palabra y línea por línea- con las de Miguel de Cervantes.*

Como todo traductor que se precie, busca, ingenuamente, cuanto pueda acercarlo, no ya a la obra del autor que intenta traducir, sino al autor mismo, y se propone ‘ser Miguel de Cervantes’, pero pronto se da cuenta de que aunque guerreara contra los moros, recuperara la fe católica y olvidara la historia de Europa entre 1602 y 1918, no lograría ser otro que Pierre Menard, de cuya condición deriva el mérito de su trabajo y la exigencia de transubstanciar el texto. Era, en palabras de Borges ‘mucho más interesante seguir siendo Pierre Menard y llegar al Quijote a través de las experiencias de Pierre Menard’, quien gracias a que sigue siendo él mismo, puede ontológicamente unimismarse con Cervantes, tanto, que los tres capítulos que llega a crear, el IX, el XXXVIII y el fragmento del XXII de la primera parte de Don Quijote, su última obra maestra, suponen de su parte, una transustanciación, en acto de suprema confianza, tanto en Cervantes como en sí mismo, mientras que para aquel la creación de Don Quijote fue, si cabe decirlo, producto de la necesidad de su época, lo cual no sucede cuando Pierre Menard insiste en su *absurda* creación.

(No creo traicionar a Borges ni a Steiner al decirlo, pues, si según Camus, siempre veraz, el absurdo es el sinsentido de nuestro existir y para vencer el suicidio al que nos lleva su triste lógica debemos vivir *como si, como si* algo tuviera sentido, *como si* la vida pidiera o necesitara nuestra aquiescencia, como si vivir tuviese algún destino más allá... Menard es la encarnación de la decisión absurda como pocas, de reproducir en otro tiempo lo que existió una vez... ¿Será que no son tan extraños, que nosotros mismos no hacemos otra cosa que repetir incesantemente, sin saberlo, los actos, las palabras de quienes nos precedieron, o adelantarnos a los de los que nos seguirán?

Sin embargo, Menard conoce que hacerlo es cumplir un ‘misterioso deber’. No hay espontaneidad en su tarea, pues está enigmáticamente obligado a ella. De más está recordar los trabajos que exige la traducción: ‘multiplicó los borradores, desgarró miles de páginas manuscritas’... Porque “repetir un libro ya existente en una lengua extranjera, en palabras de Steiner, es el misterioso deber del traductor”.

El traductor auténtico es, según Steiner, un ‘refutador del tiempo y reconstructor de Babel’, esa torre caída antes del tiempo mismo, cuando todo era uno, porque hablábamos una misma lengua y nadie engendraba a un traductor... Aunque quizá Babel existió solo para que hubiera traductores, afanados, como Pierre Menard, en recrear celosamente aquello que creyó haber entendido y amado y que nunca podrá agotar.

Termino nombrando, en justicia, a dos insignes traductores ecuatorianos, apreciados en distintos países del mundo: Aurelio Espinosa Pólit, que nos entregó a Virgilio, a Sófocles, a Horacio, sobre cuya traducción de Virgilio, Valentín García Yebra, académico de la Real Academia Española e insigne traductor, expresó que si la obra virgiliana no nos hubiera llegado, habría bastado la traducción de Espinosa para que conociéramos la belleza y densidad del trabajo de Virgilio. También en el siglo XX un enorme Francisco Alexander nos regaló íntegra la versión española de *Hojas de Hierba*, ¿cómo agradecer su silenciosa tarea a estos dos gigantes de la lengua, de la belleza, de la poesía?

Finalmente, cedo a la urgencia de pronunciar la última estrofa de la traducción de El cuervo, por Octavio Cordero Palacios:

*Y en mi cuarto, sobre el busto, sigue y sigue todavía, / con sus ojos
que remedan la siniestra, la sombría / Expresión de algún demonio que pa-
rece dormir. / Y su sombra allí se mira sobre el piso proyectarse / Larga
y negra, y de esa sombra larga y negra, no ha de alzarse / Mi alma nunca,
nunca más...*

LA ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA
CORRESPONDIENTE DE LA REAL ESPAÑOLA



se complace en invitar a Ud.(s)
a la ceremonia de incorporación en calidad de miembro de número de don

JORGE DÁVILA VÁZQUEZ

quien disertará sobre el tema
«El reino de lo breve»

Don Raúl Vallejo Corral, miembro de número,
recibirá al nuevo académico

La ceremonia se realizará en el aula magna «Mario Vintimilla»
de la Universidad de Cuenca
el viernes 17 de junio a las 18:00 horas

Susana Cordero de Espinosa
Directora

Francisco Proaño Arandi
Secretario

En vivo por Facebook Live: @facultad.filosofia
www.academiaecuatorianadelalengua.org

PROMOCIÓN DE DON JORGE DÁVILA VÁZQUEZ A MIEMBRO DE NÚMERO DE LA AEL

Susana Cordero de Espinosa

Consciente de que mis palabras introductorias tienen que ser muy cortas, pues en esta sesión solemne no me corresponde contestar el discurso de nuestro nuevo numerario ni presentar alguno de los libros que se añaden a su ingente producción, quiero volver con ustedes a algunas de sus sugerentes y bellas palabras de sus textos.

Van tres momentos de estilos incomparables entre sí:

De “La señorita Camila”, cuento de su primera etapa narrativa:

Pero tiembla cuando oye gangosear a los maestros de capilla nasales de las misas de réquiem, eso de que al deshacerse nuestra morada terrenal adquirimos una mansión eterna, siente algo como un hormiguelo en la piel.

Y se desvela escuchado alas y graznidos en la noche. Y cuando algún dolor invade sus insomnios cada vez más frecuentes, reza, reza y reza, mezcla oraciones contra los males del cuerpo con oraciones contra los males del alma, dice cosas sin sentido, llama nuestra señora a San Miguel Arcángel y padre y protector nuestro al presidente de la república, corren por su mente afiebrada imágenes de las santas de su devoción, alternadas con propaganda de licores y fotos de futbolistas medio desnudos que traen los pocos periódicos que llegan a sus manos, se debate sudorosa en el frío de mortaja de las sábanas que la invade toda, piensa que pudo haberse casado con el músico Estévez, claro, era un poco borrachito, pero un buen hombre, tal vez si ella hubiera sido menos orgullosa, si le hubiese rogado un poquito, si por una vez en la vida se hubiera despojado de su egoísmo, ahora tendría unos hijos que la sentirían en las sombras y que apretarían su mano en el momento del gran sacudimiento que tal vez se aproxima, en la hora tremenda. Y llora. [De La noche maravillosa, Colección Antares, p. 126]

He aquí la exhortación de Isabel ante el catafalco de su hermano Arthur Rimbaud, en *El barco ebrio*, obra teatral de Jorge Dávila, de título homónimo al del poema autobiográfico del gran poeta francés, editada por insistencia de nuestro poeta, académico y amigo Bruno Sáenz, que partió:

Entonces, hermano, quizás escuchas ya “un canto pleno de gozo que se eleva hacia el día...” repitiéndote esperanzado “¡Es la redención!, ¡es el amor; es el amor! Quizás, en Dios, encontraste por fin la paz. ¡Por fin! Y ya no te perseguirá el miedo a que te roben tu pobre oro ganado con un trabajo que detestaste siempre; ese oro con el que comías y dormías; ese oro, traído en el cinto desde África y que vigilabas hasta en la inconsciencia, tú que nunca sentiste apego por bien alguno; tu pobre oro con el que esperabas ser dueño de una libertad que ni tú mismo sabías en qué consistía, pero que te pasaste buscando la vida entera. Y ya no temerás que vengan a reclutarte para cumplir un servicio militar que no cumpliste jamás, tú que no sentías temor ante los peligros de tierras desconocidas y que casi no te quejaste durante esta larga y odiosa enfermedad, en que la gangrena te iba comiendo vivo. (Acaricia los desgredados cabellos de la máscara, tiernamente.) ¡Adiós, Jean Arthur Rimbaud, perpetuamente niño, poeta visionario, aventurero loco; que ese Dios al que buscaste toda la vida en medio de la blasfemia y el terror, en medio de tus delirios vitales y de tu peregrinar insaciable, te haya,

finalmente, acogido en su amor, por siempre!”.

Jorge Dávila, al poner en Isabelle estas palabras, muestra sin rubor, como en tantos de sus cuentos y poemas, la presencia viva de su fe religiosa.

En su obra exigente, inconforme porque nunca dudó de su destino de escritor, palpita la presencia poética, ya en el viejo sentido de la palabra *creación* como en la escritura de auténticos poemas, de cuyo poder no duda. Debo, pues, leer alguno de sus versos y elegí de entre los poemas de *Temblores de la palabra* selección de su poesía producida entre 1974 y 2006, tres brevísimos poemas traducidos al francés, (leeré el poema y su eufónica y bella traducción), sobre los cuales el poeta cuenta: “Algunas piezas fueron escritas directamente en francés; otras, las tradujo Annie Bayle. En todas intervino, generosamente, Nicole Adoum, buscando perfeccionarlas...”

Olympio, en español: Víctor Hugo / está viejo / Víctor Hugo / está solo. // Victor Hugo / se piensa / eternamente / un Dios.

En francés: Monsieur Hugo / est vieux / Monsieur Hugo / est seul. / Monsieur Hugo / il pense / qu’il est toujours / un dieu.

Tristeza: La lluvia / de Paul Verlaine, / la misma lluvia. / Y sin embargo / no es la misma lluvia.

Tristesse: La pluie / de Paul Verlaine. / La meme pluie. / Et pourtant / pas la meme / du tout.

Y, finalmente, Ausencia: ¿En dónde están las Flores / del mal? / ¿Dónde, Charles Baudelaire? // ¿En dónde está Stephan, / que leyó / todo libro?

Absence: Ou sont / les fleurs du mal? Ou est Charles Baudelaire? // Ou est-il, Stephan / celui-ci / qui lisait / tous les livres?

Imposible abarcar cuanto nuestro autor leyó, cuanto escribió con generosidad sin remisión.

A Marcel Proust y a cada uno de nosotros, estos tres versos del poema “El tiempo perdido”:

No, señor Proust / el tiempo no se recupera / jamás.

LOS SEIS DRAMAS DE JORGE

Oswaldo Encalada Vásquez

I

Hay una verdad indubitable: Jorge Dávila es la figura dominante de la escena literaria en Cuenca. Sustentan esta verdad su prolífica producción desde hace casi 50 años. Su inagotable creatividad se ha prodigado en la novela, en el cuento, en la poesía, en la crítica, en el periodismo cultural y en el ensayo.

La afirmación de que Jorge domina la escena puede ser tomada también en su sentido literal, porque, efectivamente, Jorge es, también, el dramaturgo de estas tierras. A su haber tiene el haber sido actor, director y autor de varias obras dramáticas, de reconocida calidad y perfección.

En esta noche y dentro de esta solemne sesión en la cual nuestro querido Jorge se incorpora a la Academia Ecuatoriana de la Lengua, en calidad de distinguidísimo miembro de número, ponemos en consideración del público su último trabajo en el campo de la dramaturgia: *Las puertas de la noche*, volumen que recoge un sexteto de piezas tituladas: *Minotauro*, *La Magdalena arrepentida*; *Yo, Federico*; *Cadena de sangre*; *Frida*; *Las puertas de la noche*.

Luego de una primera lectura, la impresión que se afina en el espíritu del lector es que en todas las obras corre, impetuoso, el huracanado viento de la pasión humana. “¡Ah, misterios de la pasión humana, misterios!” (p. 109) exclama Federico García Lorca, en el drama que lleva su nombre epónimo de dolor y de sangre. Y en el drama *La Magdalena arrepentida*, la heroína Balbina exclama: “Es terrible lo que un ser humano puede hacer llevado por la pasión”. (p. 58).

Y la pasión se desborda, con parecida violencia en el resto de obras.

En la primera de ellas, *Minotauro*, hay también referencias y frecuentes alusiones al mundo de los afectos; y nos parece que el laborioso laberinto que es cárcel y morada, palacio y pocilga del minotauro puede ser tomado como una simbolización del corazón humano, lugar figurado donde el ser pasional deambula por secretos recovecos, por oscuros pasillos de impracticable paso, por sótanos, por galerías; un ser poseído por la ansiedad de encontrar a la criatura que bien puede brindarle el amor o la muerte. Creo que esta propuesta de lectura podría servirnos como hilo de Ariadna para ahondar en la ambivalente significación de este hermoso y depurado texto. Ambivalente, o, en términos más contemporáneos, bipolar, porque es en este primer drama donde el autor usa, frecuentemente, de sentencias contrapuestas y excluyentes, y, sin embargo, unidas:

“Minos, Minos... padre-no -padre; tú, el poderoso, el guerrero, el rey, el descendiente de otro toro divino, ¡con qué facilidad te dejaste seducir por la perfidia de la amada-odiada madre!” (p. 28)

Ariadna es la “amada y despreciable hermana” (p. 43)

Lo bello y lo monstruoso:

// “El hilo en cuyo principio está la vida, la belleza: tú. Y en cuyo final está la muerte, lo monstruoso, yo”. (p. 43) // - // “Dulcísima hipócrita” (p.42) // - // “El monstruo de la pureza” (p. 46) // - // “Inocente y pérfida Ariadna”. (p. 46) // - // “Querida y traidora hermana” (p. 47) // - // “Pérfida y hermosa” (p. 48) // - // “Terrible y dulce” (p. 48) // - // “Vencedor y cautivo”. (p. 49) // - // “llanto y sonrisa” (p. 48) // - // “La bestia y lo humano” (p. 51) // - // “La gloria y la perdición” (p. 55) // - // “Poseer y matar”. (p. 55) //

Este tipo de construcciones antinómicas se vuelven esporádicas en el resto de los textos. Aparecen, por ejemplo: “Una mezcla de plegarias y maldiciones que se arremolinaban en mi interior”. (p. 69). “Amar y odiar” (p.114 y 124)

II

Estas fueron algunas impresiones luego de la primera lectura; pero, si nos detenemos y ahondamos en ciertos textos, encontramos otros filones del sentido, ideas y conceptos que, quizá, han de permitirnos entender mejor a estos seres apasionados que moran y se angustian en las páginas de los dramas de Jorge.

Y nada mejor que comenzar con una frase estremecedora que el gran novelista francés Stendhal pone, en su novela *Rojo y negro*, frase que es tomada de una monja portuguesa. Esta es la cita: ¡Amor! ¿En qué locura no conseguirás hacernos encontrar placer? (II, cap. 10)

Para ir por ese nuevo filón del sentido podemos agrupar a los textos dramáticos, en un primer grupo, que está formado por *La Magdalena arrepen-tida*; *Cadena de sangre*; *Las puertas de la noche*. Este es el grupo que nos convoca, fuertemente, para echar sobre ellos otra clase de luz.

Para comenzar, si no con pie firme, por lo menos, con pie novedoso, me atrevo a afirmar que estos tres dramas son, en realidad, uno solo.

Es verdad, si abstraemos algunas características particulares y meramente formales, resulta que Balbina (la protagonista de *La Magdalena arrepen-tida*), Laura (la protagonista de fondo de *Las puertas de la noche*) y la

actriz innostrada, la que es solo voz (protagonista de *Cadena de sangre*), las tres se subsumen en una sola y firme realidad: la mujer dominada por la pasión. Y si las tres son una sola entidad angustiada y deseosa de alcanzar la única plenitud accesible en este mundo: la del amor. Si esto es así, también es cierto que en el bando masculino los tres maridos son uno solo, rasgo más o rasgo menos. Son Pablo Millet (*La Magdalena arrepentida*), Rafael Núñez (*Cadena de sangre*), y Braulio Machault (*Las puertas de la noche*).

Los tres son, de alguna forma, víctimas de las circunstancias, y, sobre todo, víctimas de haber confiado en que se podría ganar el corazón ajeno y alienado de una mujer enamorada de otro, y eso lo saben ellos, con mayor o menor conciencia; pero lo saben.

Las características de este trío de desafortunados es que son pacientes, casi resignados a ser espectadores de una pasión tumultuosa e insana. Los tres son buenas personas (en el mal sentido que tiene esta frase).

Pero junto a ellos se encuentra el trío amado, que es, también, un trío de canallas afortunados en el amor. Ellos son Fernando Gonzaga (*La Magdalena arrepentida*). Este personaje llega a descubrirse como un verdadero rufián en potencia, por eso, cuando Balbina se da cuenta, dice, ya en lo tarde del descubrimiento:

Me había jurado a mí misma, que nunca más volvería a ver a ese hombre que quería usarme como mercancía, igual o peor que hizo mi padre, pero un tiempo después volví a caer en la trampa de sus mentiras y vine a dar a este sitio espantoso, en donde he estado más de dos años, creo, para enterarme de que tiene una amante más joven. ¡Desgraciado! (p. 100)

El segundo es Víctor Coste (*Cadena de sangre*), un hombre de carácter débil, de quien dice la enamorada: “¡Ah, estoy loca, estoy loca! Cómo es posible que haya precipitado a Víctor Coste a lo que puede ser su ruina, llevada de la pasión que él me inspira, pese a que ha demostrado durante años ser un débil”. (p. 116)

Y, por último, Gabriel (*Las puertas cerradas*), que se autodescribe como un canalla y un cobarde que se aprovechó del amor de Laura y luego huyó de ella.

Como se ve, una trinidad de hombres que nunca estuvo a la altura de la pasión femenina.

En estos tres dramas a los que nos referimos hay tres protagonistas trágicos (los tres maridos); pero la voluntad y la libertad creadora del autor se fija solamente en el costado de las tres heroínas trágicas, y a ellas presta todos sus recursos poéticos, examina, con luz reveladora, la evolución del alma apasionada, hasta dejarlas en el umbral del desencanto y la resignación.

Quisiera terminar este breve acercamiento con la confesión de un hecho verdadero: “Poderoso caballero es don dinero” dice don Francisco de Quevedo, el eximio poeta. Así ha de ser, porque al dinero solo lo he visto de lejos; pero don Tiempo también es caballero y más imperante y riguroso. Por eso callo, para no abusar de su santa paciencia.

**«EL REINO DE LO BREVE», DISCURSO DE
INCORPORACIÓN COMO MIEMBRO DE NÚMERO
DE LA ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA**

Jorge Dávila Vázquez

Señora Directora de la Academia de la Lengua, Señores Miembros de la Academia, Señores Representantes de las diversas Instituciones; Distinguidos Editores y presentadores de mis libros, familiares y amigos todos:

Durante nueve años y medio he sido Miembro Correspondiente de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, procurando colaborar con la entidad, en medida de mi tiempo y mis posibilidades, en diversos actos culturales ligados todos a la literatura, hasta que el 3 de marzo del presente año, se me comunicó que la Junta General de la AEL aprobó mi designación como nuevo Miembro de Número.

Reconozco que la noticia me causó una profunda alegría, hasta que leí que ocuparía la silla de Bruno Sáenz, mi entrañable amigo, fallecido hace unos meses, y tengo que confesar que eso me causó un profundo dolor. Cuarenta y cinco años de amistad crean profundos vínculos entre las personas. Bruno y yo éramos muy distintos, pero, al mismo tiempo teníamos abundantes cosas en común, como ciertos autores, compositores, intérpretes, directores cinematográficos, y, siendo él un poeta de altísima calidad, uno de los cuatro o cinco mayores líricos de su generación, y yo, sobre todo, un narrador, compartíamos cotidianamente nuestras producciones y realizábamos sesiones de crítica sobre ellas, ya telefónicamente, ya por escrito. He de señalar, un rasgo en común muy importante: una rama de nuestra producción era la teatral. Bruno alcanzó el punto más alto de su trabajo dramático con la *Biografía ejemplar del Doctor Fausto* —obra mayor de la literatura teatral ecuatoriana— y siempre mis piezas dramáticas encontraron en él un lector entusiasta, por ello he dedicado a su memoria *Las puertas de la noche*, mi nuevo libro de teatro. Han quedado numerosos testimonios respecto a lo que cada uno de nosotros opinaba sobre la obra del otro. Admiré siempre, profundamente, no solo la calidad poética de Sáenz, sino la profundidad con la que trataba temas de carácter religioso, familiar o artístico, y su profunda convicción sobre la trascendencia más allá de muerte.

Que estas breves palabras sean uno de mis homenajes a este gran amigo y excepcional talento de nuestras letras.

Quiero agradecer a la Academia por haberme permitido enhebrar este Discurso de Orden, previo a mi incorporación como Miembro de Número de la Entidad, sobre mi producción literaria, especialmente la narrativa de carácter breve.

Pienso que las Literaturas, más ampliamente las historias de los países y de su gente, muchas veces tienen un antes y un después, una especie de línea divisoria, que la marcan sucesos, personajes, situaciones.

En la literatura ecuatoriana, sobre todo en la poesía, el antes y el después lo marca Jorge Carrera Andrade, no solo por ser un poeta inmenso, si no porque a partir de él, el concepto de brevedad es indisoluble de ciertas manifestaciones de la escritura.

Desde la aparición de sus *Microgramas*, la idea de Hugo Friedrich¹ de que la lírica es sinónimo de autonomía, va a ser una realidad cada vez más fácil de percibir.

Con el paso del tiempo, y apropiados los poetas del concepto del micropoema, se producen innumerables obras: piénsese en los *Artefactos* de Jorge Pincay Coronel; los *Poemas para niños* de Eugenio Moreno Heredia; alguna de la poesía experimental de Efraín Jara Idrovo; la *Poesía* de Alfonso Barrera Valverde; *Las manos anónimas* de Carlos Villacís Endara; algunas de las piezas de *Qué bien suena vivir*, de Carlos Arauz; la preciosa poesía de Ana María Iza; toda la lírica de León Hi Fong; mucha de la producción de Eduardo Muñoz, etc.; en el relato, la tendencia va a ir tomando cuerpo, poco a poco.

MI TRABAJO CON LO BREVE

Había leído muchos relatos breves, sobre todo argentinos, pero reconozco que Alfonso Carrasco Vintimilla me envió desde México libros de los autores de microcuentos que estaban de moda. Entre ellos, el de Augusto Monterroso, que con su «Dinosaurio» se convirtió en una especie de símbolo de la brevedad narrativa.

Mis primeros relatos cortos y aun cortísimos, datan posiblemente de 1979, pues aparecen en el 80 en el libro *Este mundo es el camino*, que ganó el Premio Aurelio Espinosa Pólit, mi segundo galardón de este ilustre nombre, pues, como Uds. recordarán, en el 76 me lo otorgaron por *María Joaquina en la vida y en la muerte*, mi novela primogénita.

En la sección «Qué fue de tanta invención» hay un grupo de narraciones cortas, incluso una, realmente «micro»: «Laberinto. Como su constructor, sé que salir de esto es imposible. Nunca escaparé».

Una característica del conjunto de pequeños relatos es que todos están basados en la leyenda. Algunos, directamente en lo clásico, como el «Tríptico de la Odisea»; otros como «Babel» o «Godiva», en narraciones legendarias universales.

¹ *Estructura de la Lírica Moderna*, Biblioteca Breve, Editorial Seix Barral S. A., Barcelona, 1959.

Con el paso del tiempo, la huella griega se irá acentuando en mis relatos y aparecerá, incluso, en mi teatro.

En el 85, publico uno de mis libros capitales *Las criaturas de la noche*, que ha tenido varias ediciones. El tema central del pecado como que se disuelve en los tres últimos textos, agrupados en «Final». Son cuentos cortos, cuya base es el humor negro, sobre todo los dos últimos, «La parte del león» y «Orden del día»; lo sobrenatural es protagonista de estas mini historias, estructuradas en pocas líneas:

Orden del día

Por tratarse de convocatoria post mortem, la sesión se realizará con el número de almas presentes. Los puntos a tratarse son los siguientes: 1º Sancionar a quienes por asistir a sesiones espiritistas no han cumplido con su ración de ruidos y apariciones. 2º Recordar la obligación que tienen los difuntos de recoger sus pasos... 3º Tomar una decisión enérgica en lo que respecta a quienes habiendo salido a penar, no han vuelto; y 4º Considerar algunas urgentes solicitudes de resurrección, motivadas por el comportamiento excesivamente feliz de los deudos luego del óbito de los solicitantes.

Mi afición por el microrrelato se va acentuando.

En 1994, reúno una serie de narraciones cortas y las publico bajo el nombre de *Cuentos breves y fantásticos*.

Declaro en él, públicamente, mi admiración por *Divertinventos*, de Abdón Ubidia, así como había dicho, en algún momento, que los dos libros de Oswaldo Encalada Vásquez *Los juegos tardíos* y *La muerte por agua* eran las colecciones de cuentos breves ecuatorianos tempranos que más admiraba.

Los *Cuentos breves y fantásticos*, son, en verdad, en su mayoría, narraciones cortas, y en la totalidad, la presencia de la fantasía es un rasgo de unificación.

Un asunto en que casi nadie ha reparado en el libro es que contiene dos utopías, la de Chatt Daut, que es un país imaginario, con sus regiones, sus

pobladores y sus leyendas y la que pronto aparecerá independientemente, en *El libro de los sueños*, el reino de Rem, cuyo «Bestiario» incluye el volumen, poblado de seres absolutamente extranaturales. Esta frase de «El unicornio», lo resume todo: "Nadie parece haberlo visto nunca, aunque todo el mundo habla de él".

En 1995 aparece un libro muy particular «Acerca de los ángeles», ilustrado a todo color y en tres idiomas, constituido íntegramente por cuentos y prosas poéticas, cuyo personaje central es sobrenatural, generalmente un ángel. La teoría que manejo es que en todos los humanos hay un ángel, no importa si es feo, simplón, ladronzuelo, una señora gordita, una prostituta... Ejemplo de extrema brevedad es «La pescadora», una muchacha pobre y tan poco trascendente, que cuando las alas le resplandecen: «ninguna persona se fija en ella, porque creen que es el sol del atardecer muriendo sobre las aguas. Y ese es un prodigio repetido desde siempre, que no llama la atención de nadie».

En 2001, se publica otro volumen de arte, *Libro de los sueños*, que se inspira, en parte, en los dibujos llenos de magia y fantasía de Celso Rojas, con quien compartimos el título, y que recopila las historias de Rem, que venían circulando en otros títulos, como el de los *Cuentos breves y fantásticos*, concretamente el «Bestiario».

Los materiales nuevos son bastante extraños, como también las ilustraciones fabulosas de Rojas, quien preparó, además las letras capitulares, muestras diminutas de una desbordada fantasía, con las que empieza cada relato.

Ejemplo de extrema brevedad, entre todas las piezas es «La sirena», un ser floral, que no canta, pero que logra que aquellos a los que seduce no la abandonen «porque guarda en lo más secreto de su corazón las melodías del pasado, las canciones del ayer, los arrullos de la infancia».

En 2001 aparece *Arte de la brevedad*, así llamado por impositiva sugerencia del librero de los libreros quiteños, Edgar Freire, quien, al escuchar que yo quería que la obra se llamase *De la brevedad*, la leyó, como parte del comité editorial de Libresa que era, y dijo «Arte, esto es un arte», y que recordara que la modestia excesiva era pecaminosa.

El *Arte de la brevedad* contiene los relatos más cortos de todos cuantos había escrito hasta entonces, y numerosas narraciones breves, agrupados en secciones como «Breviario», «Álbum de soñadores» y las «Micro historias», como este mínimo homenaje a uno de los padres del cuento brevísimo: «Cuando Augusto Monterroso despertó, el dinosaurio ya no estaba allí».

En 2005 aparece *Minimalia, 100 historias cortas*. En verdad que son relatos breves, y algunos tienen ya la categoría de micronarraciones, como esta:

Flauta

Tiembla ante el sonido del oboe, pero no soporta que el hombre que lo toca saque la boquilla llena de saliva, de tiempo en tiempo, y la sacuda allí mismo junto a donde ella intenta cantar como un pájaro en medio de la marea de la orquesta.

Mi poesía ha oscilado siempre entre las vastas composiciones, como *Sinfonía de la ciudad amada*, dividida en 27 partes, y que constituye en sí misma un libro entero, y piezas sueltas bastante breves. En 2009, publico *Árbol aéreo*, un pequeño volumen en que una buena parte de los poemas son de lo más leve que he escrito y publicado como este:

«Devenir»
 Persigo
 tu perfume
 en la noche.

Soy un animal
 en celo.

Además, el volumen contiene uno de los poemitas más breves de la poesía ecuatoriana, si no el más corto: «“Desesperación”. Tu silencio»

Esta experiencia poética proviene, diría yo, de mi larga práctica con la brevedad en la narrativa.

Siento que entre un microcuento y un poema brevísimo, no existen mayores diferencias. En ambos casos se da la concentración extrema del lenguaje, aquella de que hablaba Friedrich, una lengua autónoma que, pese a reducirse a su mínima expresión, sigue, sin embargo, creando un mundo, una realidad, una obra de la palabra, en suma.

Cierto que el poema no tiene por qué contener personajes ni acontecer, y el microcuento los contiene siempre, aunque sea en mínima proporción, pero el tratamiento del lenguaje es muy similar.

Si bien luego de *Minimalia* no publico ningún título nuevo en el área de los microcuentos, sin embargo, las múltiples reediciones de las obras anteriores han mantenido durante todos estos años vigente el subgénero en la memoria y al ánimo del público lector.

Además, continuamente he dado a conocer en revistas impresas y digitales una buena cantidad de relatos breves.

Ahora, en este 2022, recojo un poco de esa producción dispersa y le añado una notable cantidad de microcuentos, hasta completar los 99, que forman *Días de la vida*, que si bien lleva el subtítulo de *cien microcuentos*, completa el número uno de mi nieto Daniel Zamora, que es el que cierra el volumen.

Con esa sabiduría que la caracteriza, Cecilia Ansaldo ha ido analizando las piezas, y considero que este discurso se enriquece con su prólogo, helo aquí:

JORGE DÁVILA VÁZQUEZ Y SUS CIEN CUENTOS

Por Cecilia Ansaldo Briones

Redondear esta cifra en materia de microcuentos o expresiones de la más breve de las escrituras narrativas, es como acercarse, simbólicamente, a la perfección. El diez y sus múltiplos ya vienen cargados de sentido, aspiran a dar una visión completa de la vida. Así, estos chispazos de creatividad o núcleos atrapantes de vida desgranar todo cuanto ronda por la imaginación de su autor. Basta ponerlos luego de más de cincuenta años de escritura para constatar que sobrevuelan los lomos de todos los libros anteriores de Dávila, ratificando temas, rasgos y obsesiones.

La música es una de ellas. De allí el arranque de la colección con ese relato afilegranado del niño Bach, oyéndose llamar «maister» y doblando la cerviz frente a su destino. O los ángeles, que siguen batiendo alas desde la bondad que parece insignificante y la ingenuidad más exquisita. Muchos de los cuentecillos muestran la levedad que le es propia al género y

se logran con la más exacta economía: una línea, una pregunta con su respuesta. Exigentes eso sí, de lectura lúcida y descifradora porque el escaso peso narrativo no es leve en dimensión significativa: «Linda noche» por ejemplo, se desarrolla en cinco líneas pero el diálogo entre dos criaturas nocturnas abre un rastro de sangre.

«Batallas de renglón» desafían, precisamente, con el llamado lúdico al desciframiento, con el juego centrado en la palabra-concepto cuento que lleva a preguntarse qué lo es, qué requiere la sintaxis para identificar a un texto como tal. Ya alguien lo dijo: cuando hay actitud narrativa se empuja —con el poder de la sugerencia— una historia. Esto ocurre en las más apretadas anécdotas de Dávila. Y si los cuentos teóricamente están próximos a los poemas, muchas veces con rostro de epigramas y de haikus ingresa un cuento más a esta centuria milagrosa: apréciase esta idea en «Gota»: «Lo sé, es mi destino: destello un instante. Luego, desaparezco».

Un rasgo notable de la colección es la potencialidad descriptiva sin entrar casi en descripciones. En el cuento titulado «Una belleza», un monólogo con dos preguntas genera respuestas y sugiere contexto: el retrato de la bienamada, su vida y su pérdida. Así también hay ríos, pasajes urbanos y rurales, bestias mágicas. La capacidad sugerente de los sueños está muy aprovechada con una cadena precisa de relatos de título propio, en los cuales los seres contrastan realidad y elaboración onírica, a veces, para la desilusión y la pobreza.

El escritor se vale de otros escritores y su obra. El anciano sacerdote que luce moribundo persigue unas palabras que se le escapan a su ya pesada memoria: «rosa, vana estrella de...» y el lector debe completar los versos de Juan Bautista de Aguirre en su Carta a Lizardo: «...carmín, fragante pompa». Igualmente bello es el homenaje a Dolores Veintimilla de Galindo en el cuento «Quejas», donde una adolescente transcribe sus apasionados versos frente al disgusto de una abuela. No se queda atrás la escena costeña en la que un núbil Medardo Ángel Silva persigue líneas del poema «Se va con algo mío» y su madre lo interrumpe con el llamado a desayunar.

Hay escenas de crimen, hay ancianos solitarios y amantes celosos, pero más que nada fantasmas buenos, añorantes de la vida y las personas, que regresan insistentes a diferentes escenarios, implícito tributo a la vida, como si la muerte fuese una cosa triste; todo contado con gracia y sin estridencias, como si las historias estuvieran buscando el solaz, no el susto; la añoranza y no la amargura.

Jorge Dávila Vázquez nos sorprende con el cierre de estos cien cuentos porque introduce una pluma ajena. El cuento final es de Daniel Zamora Dávila, su nieto, que en un trasunto de fusión mágica, amalgama sensaciones de deslumbramiento —música, visión, recuerdo— para sugerir apocalipsis.

Inagotable la imaginación del autor cuencano. Refinado su estilo siempre emergiendo de un vértice y siempre transformándose. Lástima que los microcuentos se queden poco tiempo en la memoria del lector porque en el instante que ingresan a nuestra mente, son puñaladas de luz.

Debo agradecer a Cecilia por su extraordinaria percepción de la forma en que están contruidos los cuentos y microcuentos de este libro.

En realidad, me he esmerado en buscarle el valor genuino a la palabra, a que rinda todo lo posible de su sentido y posibilidades al presunto lector.

Me esforcé en todas las piezas, pero algunas, como ya Uds. han percibido, forman parte de lo que más amo al momento de escribir, concretamente aquellas historias que versan sobre ángeles y fantasmas.

¿Qué espero del futuro en el reino de lo breve?

Nada muy concreto, diría yo, pero como anhelo continuar escribiendo mientras tenga fuerzas e imaginación, los microcuentos seguirán ocupando un lugar en mi producción, como en todo lo que he hecho hasta el presente, con mucho respeto hacia los lectores y grandes deseos de compartir con ellos mi trabajo, estableciendo un diálogo permanente, que es lo que sustenta la vida y la obra de todo creador por la palabra. Una actitud ensimismada, en la vieja Torre de Marfil, apartada de los receptores de todo verbo, no me interesa. Siempre he buscado y busco un interlocutor posible y a este le dedico permanentemente mi producción.

Antes de terminar con esta intervención, quiero expresar mis agradecimientos a personas y entidades que me apoyaron en este ingreso:

A Raúl Vallejo Corral, que me recibe, con su cordial fraternidad de siempre.

A María Augusta Hermida, Rectora de la Universidad de Cuenca, que me acogió y acompañó fraternamente, y a todos sus colaboradores.

Al personal de comunicación, en especial a Óscar Webster y Patricio Castillo, por su magnífico soporte técnico.

A Martín Sánchez, Director del Núcleo del Azuay de la CCE, por su decidida actitud frente a la edición de mi libro de microcuentos.

A David Larriva, que se sacrificó, incansable, porque salgan los libros, además de editarlos; a Juan Contreras y sus compañeros de los Talleres Gráficos de la Casa de la Cultura, que siguen adelante en la producción de la obra; a Francisco Salgado, Rector de la UDA, a Toa Tripaldi, Directora de la Casa Editorial y sus colaboradores, tan efectivos, en la entrega de los volúmenes con los que contamos esta tarde; a Daniela Durán, por su bello diseño del libro *Días de la vida*.

A Germán Gacio que se ocupó de la tarea de publicar *Las puertas de la noche* y al Personal de La Caída; a Rodrigo Aguilar que cuidó de la edición.

A mis patrocinadores para la publicación del libro: Dan Rogers, Rodrigo Dávila, Juan Marcelo Monsalve y Gustavo Polo.

A Joaquín Moreno y Oswaldo Encalada, que aceptaron presentar las obras.

A mi familia, en especial a mi esposa Eulalia Moreno, siempre a mi lado.

Y a todos Uds. por acompañarme en este momento tan especial.

Cuenca, 17 de junio de 2022.

JORGE DÁVILA VÁZQUEZ Y EL ARTE DE LA BREVEDAD

CONTESTACIÓN AL DISCURSO AL NUEVO ACADÉMICO
DE NÚMERO, DON JORGE DÁVILA VÁZQUEZ

Raúl Vallejo Corral

La imaginación anida y emerge desde lo profundo de los sueños, ella multiplica la existencia del mundo de lo fantástico, su bestiario y sus ángeles, la frontera sutil entre los vivos y los fantasmas que transitan en la muerte; en la narrativa de Jorge Dávila Vázquez, la imaginación también descubre los intersticios que yacen en lo oculto de la cotidianidad, libera las posibilidades discursivas de la ucronía y la escritura transforma todo aquello que el imaginero sueña en la realidad ficcional del texto literario. Por eso, el castigo que el autor le depara al personaje del dictador José Antonio De Santis en su bellísima novela *María Joaquina en la vida y en la muerte* (1976, Premio Nacional de Literatura «Aurelio Espinosa Pólit») es la desesperante tortura que le provoca la pérdida de sus sueños. Salterio Galíndez, la viuda de Ignacio

Safadi, uno de los tantos asesinados por el dictador, le arrebató los sueños. De Santis ordena a uno de sus esbirros que la encuentre a cualquier costo y no le queda más que chillar: «... esa maldita no me ha perdonado, de pronto creí que había cesado el martirio, pero no, algo pasa, algo monstruoso, me ha olvidado o se ha llevado a la muerte la llave de mis sueños»¹. Y, mientras el dictador desaparece de la vida, condenado por la persistencia de la literatura a repetir en su muerte ese vacío de sueños que permanece en el texto, el imaginador escucha la voz de sus fantasías: «Nadie cree en la verdad de lo que escribes. Son sueños, dicen, mentiras, imaginaciones [...pero...] caminas entre esas criaturas como el viejo poeta que tocando su lira iba por el mundo subterráneo y todos sus terrores»: así, las sombras y fantasmas, los monstruos y lugares de maravilla y terror, los seres espeluznantes o hermosos, todos susurran: «Tú y nosotros sabemos la verdad de lo que escribes»².

Una vida dedicada a las tareas culturales que nos ha dejado sus fructíferas ejecutorias en la dirección cultural del Banco Central, desde la presidencia de la Casa de la Cultura, núcleo del Azuay, en la organización del Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana «Alfonso Carrasco Vintimilla» y del Certamen Hispanoamericano de Poesía «Festival de la Lira», para no abundar. Asimismo, una vida dedicada a la palabra literaria que lo ha llevado a transitar por la lírica, la narrativa, la dramaturgia y el ensayo. En cada uno de los géneros, ha demostrado su maestría creativa y la lucidez de su pensamiento crítico. Una poesía concebida como un estado de gracia en la que caben el amor, los abandonos y el anhelo de continuar viviendo en la *Nueva canción de Eurídice y Orfeo* (1975) hasta la liturgia de la memoria que perdura en la palabra de nuestra condición de transeúntes del mundo en *Misa de cuerpo* (2021). Una narrativa que se inauguró con *María Joaquina en la vida y en la muerte*, icónica novela de lenguaje barroco en la que lo erótico se funde con lo sagrado y la fabulación, hecha de múltiples voces concebidas como testimonios y rumores, revela, desde la estética del discurso mismo de la ficción, un juicio ético sobre un capítulo siniestro de la historia de la patria.

¹ Jorge Dávila Vázquez, *María Joaquina en la vida y en la muerte* (Quito: Centro de Publicaciones de la PUCE, 1976), 75.

² Jorge Dávila Vázquez, «Imaginador», en *Arte de la brevedad* (Quito: Libresa, 2001), 40-41.

Una cuentística que, como ninguna, ha dado vida literaria al mundo moribundo de una sociedad anclada en la nostalgia del fracaso vital, como en *Los tiempos del olvido* (1977), en donde las técnicas literarias están al servicio de la ampliación de la perspectiva semántica de lo narrado, o en *Este mundo es el camino* (1980, Premio Nacional de Literatura «Aurelio Espinosa Pólit»), en donde construye una galería de personajes que sobreviven por los recuerdos de un mundo que ya no es, que intentan ser en un presente que les es hostil; narrativa corta que, en *Cuentos breves y fantásticos* (1994) y *Libro de los sueños* (2001), ha creado mundos utópicos y bestiarios, así como una angelografía de prosa lírica en su precioso *Acerca de los ángeles* (1995). Una dramaturgia que tiene piezas memorables como la lorquiana *Con gusto a muerte* (1971), el homenaje a César Dávila Andrade en ese tremendo drama lírico que es *Espejo roto* (1990, Premio Nacional de Teatro de la Casa de la Cultura Ecuatoriana), o la recreación de la tormentosa relación de Rimbaud y Verlaine en *El barco ebrio* (2015). Una producción ensayística que es testimonio de su solvencia académica, que se encuentra dispersa en revistas y libros, y que nos ha entregado su monumental y canónico estudio: *César Dávila Andrade, combate poético y suicidio* (1998), caracterizado por la coherencia metodológica, la seriedad y precisión de la investigación y su apasionado tono crítico. Por lo dicho y lo que diré, tengo el singular honor de dar la bienvenida a Jorge Dávila Vázquez (Cuenca, 1947) quien se incorpora, por el mérito de su escritura y de su práctica cultural, como Miembro de Número de la Academia.

Jorge Dávila Vázquez nos ha mostrado el *reino de lo breve* en su abundante producción literaria de microrrelatos; textos caracterizados, sobre todo, por narrar historias de ficción de manera concisa. Los microrrelatos trabajan con la intertextualidad y aprovechan el conocimiento previo de quien lee pues la referencialidad cultural economiza explicaciones; los personajes son descritos a grandes rasgos y pocas palabras sirven para retratarlos; la ambigüedad de la trama enriquece el sentido de los textos y los mismos demandan una lectura espaciada pues quien lee debe estar en permanente diálogo con quien escribe. La argentina Ana María Shua ha planteado los límites del microrrelato desde la invención geográfica: al norte, el territorio del cuento que empieza después de las 300 palabras; «al sur, el país del chiste. Al este, las vastas praderas un poco monótonas del aforismo, la reflexión y la senten-

cia moral, algunos con sus pozos de autoayuda espiritual incluida. Al oeste, el paisaje bello y atroz, siempre cambiante, de la poesía³.

La tradición del microrrelato es antigua, aunque el género no haya tenido la visibilidad teórica de la que hoy goza por sí mismo. Si bien el célebre microcuento «El dinosaurio», de Augusto Monterroso, es cita obligada al hablar del género⁴, debemos anotar que Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares publicaron en 1955 la antología *Cuentos breves y extraordinarios* en donde recopilan y reescriben cuentos y fragmentos de diversas épocas y tradiciones literarias para elaborar una memorable colección de microrrelatos. Luisa Valenzuela, escritora ella misma de microcuentos en, por ejemplo, *Libro que no muerde* (1980) o *Aquí pasan cosas raras* (1976), habla de los cultores del microrrelato que, como toda secta, tienden a la purificación, iluminación y reintegración: «una buena dosis de iluminación es imprescindible para captar esa chispa que generará la mini historia. Imprescindible también es la purificación del lenguaje, nadie puede negarlo. Y la reintegración ahí cada cual pondrá su granito de arena»⁵.

Una *secta* que, en nuestra América, tiene un cofrade primigenio en el mexicano Julio Torri (1889-1970) que, en 1917, publicó *Ensayos y poemas*; en 1940, *De fusilamientos*; y que, en 1964, los reunió junto a *Prosas dispersas* en el volumen *Tres libros*.⁶ Los textos de Torri, que ingresó como miembro de número a la Academia Mexicana de la Lengua en 1953, son micro ensayos, aforismos, poemas en prosa y verdaderas gemas del microrrelato que poseen todas las características del género. En 1917, Torri ponderaba el ensayo corto: «El horror por las explicaciones y amplificaciones me pareciera más preciosa de las virtudes literarias»⁷ y, al mismo tiempo, nos entregaba

³ Ana María Shua, *Cómo escribir un microrrelato* (Barcelona: Alba Editorial, 2017), 32.

⁴ «El dinosaurio» apareció en *Obras completas (y otros cuentos)* (Ciudad de México: Imprenta Universitaria, 1959).

⁵ Luisa Valenzuela, «Intensidad en pocas líneas», *La Nación*, 2 de febrero de 2008, acceso 13 de junio de 2022, <https://www.lanacion.com.ar/cultura/intensidad-en-pocas-lineas-nid982849/>

⁶ Julio Torri, *Tres libros* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1964).

⁷ Torri, «El ensayo corto», en *Tres libros*, 18.

piezas breves cargadas de humor como «Fantasías mexicanas» y de ironía como «A Circe», en donde el marinero decidido a perderse decide no hacerse atar al mástil frente a la isla de las sirenas: «¡Circe, noble diosa de los hermosos cabellos! Mi destino es cruel. Como iba resuelto a perderme, las sirenas no cantaron para mí»⁸.

Esa misma Circe que Dávila Vázquez recrea con su característico humor y su profundo conocimiento de la mitología griega en «Tríptico de la Odisea»: «Vendió todo y se fue de la isla, nadie sabe a dónde. Parece que la partida de un marinero y su gente, con quienes pasaban ella y sus amigas agradables veladas, la desquiciara. Ahora, hay en su casa una fábrica de embutidos»⁹. El diálogo intertextual con el mundo clásico griego es una constante en los microrrelatos de Dávila Vázquez que él desarrolla ampliamente en la sección «De la antigüedad», de *Arte de la brevedad*. Su reinterpretación de los mitos, de la vida de dioses y semidioses es también una manera de exponer una poética que se nutre de la imaginación de los relatos orales, insertos en la tradición literaria o en los decires de provincia. Además, ha trabajado el tema de la frontera deleznable entre la muerte y la vida que siempre es cruzada a uno u otro lado por la palabra del poeta. Así, en «El cruce de la Estigia», el viejo ciego que ha subido a la nave le dice a Caronte que no tiene oro, pero puede contarle una historia: «Y suelta los remos para escuchar mejor la historia de unos despiadados guerreros que llegaron a Ilión, la de las altas murallas, desde las islas lejanas, para rescatar a una bella mujer, raptada por un príncipe hermoso y cobarde...»¹⁰.

En nuestro país, el microrrelato se expresa al comienzo sin plena consciencia de su condición genérica. En 1918, Medardo Ángel Silva publicó, en las revistas *Ilustración* y *Patria*, textos breves que bordean la frágil línea divisoria de la prosa lírica y el microrrelato. No obstante, hay algunos que tienen la narratividad suficiente como para que podamos hablar de un microcuento. El mundo clásico griego es el escenario de las historias del tríptico «Tanagras», las nostalgias del amor que es ausencia es asunto de «Parque

⁸ Torri, «A Circe», en *Tres libros...*, 3.

⁹ Jorge Dávila Vázquez, «Tríptico de la Odisea. Circe», en *Este mundo es el camino*, 2da. ed. (Cuenca: Casa de la Cultura Ecuatoriana, núcleo del Azuay, 1985), 107.

¹⁰ Dávila Vázquez, «El cruce de la Estigia», en *Arte de la...*, 95.

vesperal» o «Las miradas», o la historia en que la Muerte se presenta ante el narrador para anunciarle la visita definitiva según la anécdota de «El viaje» o «La visita de la muerte», que cito:

La muerte vino a visitarme la otra noche. La anunció en la casa desierta un lento escalofrío que alargó, como suspiros de oro, las llamas rojas de las lámparas.

—Emperatriz vestida de sombras —dije— mi vida es como un fruto hartado en sazón para tu cosecha. Terminé mi labor amargamente y nada espero. Mándame y seré contigo.

—Vengo por un niño y una novia —me respondió—.

Y sus pasos alados se oyeron en la noche.¹¹

Asimismo, hay dos textos de Pablo Palacio que están al comienzo y al final de *Un hombre muerto a puntapiés* (1927): el del comienzo dice: «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»; y, el del final, dice así: «Después de Todo: a cada hombre hará un guiño la amargura final. Como en el cinematógrafo —la mano en la frente, la cara echada atrás—, el cuerpo tiroides, ascendente y descendente, será un índice en el mar solitario del recuerdo»¹². Al parecer, solo en la primera edición del cuentario de Pablo Palacio constan estos dos textos en el índice con títulos individuales como si fueran dos cuentos más; no así en las ediciones posteriores en donde, por lo general, aparecen como exergo y colofón del libro.

Esta es una parte de la tradición que antecede a Jorge Dávila Vázquez y sus contemporáneos cultores del microrrelato como Oswaldo Encalada Vásquez, con *Los juegos tardíos* y *La muerte por agua* (ambos de

¹¹ Medardo Ángel Silva, «La visita de la muerte», en *Obras completas* (Guayaquil: Publicaciones de la Biblioteca de la Muy Ilustre Municipalidad de Guayaquil, 2004), 387.

¹² Pablo Palacio, «Con guantes de operar» y «Después de Todo», en *Un hombre muerto a puntapiés* (Quito: Imprenta de la Universidad Central, 1927), 5 y 141.

1980) y Abdón Ubidia, con *Divertivos* (1989) entre otros. Más adelante, se incorporan los nombres de Huilo Ruales Hualca, con *Smog. Cien grafeas para morir de pie* (2006), Marcelo Báez Meza, con *Bonsais* (2010) y la segunda parte de *Lienzos y camafeos* (2011), Edgar Allan García, con *333 micro-bios* (2011), y Solange Rodríguez Pappé, con *Balas perdidas* (2010) y *Levitaciones* (2019), a quienes nombro porque han trabajado libros de microrrelatos. Además, para quienes gustan del género, pueden encontrar en la *Antología del microcuento ecuatoriano* (2019), editada por Luis Aguilar Monsalve, un muestrario que da cuenta de un género cultivado de manera significativa en nuestra literatura contemporánea.

Dávila Vázquez, que es uno de los principales exponentes del microrrelato en nuestro país, transita en el género, además de lo que ha sido dicho, con la levedad de espíritu de su narrativa, el humor corrosivo, la transgresión de la realidad cotidiana para instalar en ella el mundo de lo fantástico, y un permanente diálogo intertextual con el arte de la música. La sección «Rumores de música» es un armonioso conjunto de textos que devela el sentido de la música como representación de la conducta humana; así está en ese texto que conjuga lo sublime y lo prosaico, desde la delicada vanidad de una flauta: «Tiembra ante el sonido del oboe, pero no soporta que el hombre que lo toca saque la boquilla llena de saliva, de tiempo en tiempo, y la sacuda allí mismo, junto a donde ella intenta cantar como un pájaro en medio de la marea de la orquesta»¹³. Los vals de ruptura, además de compenetrar la palabra con el ritmo musical, nos ofrecen metáforas en las que se conjugan el arte y la vida y esa angustia de saber si conseguirá la belleza deseada que siempre atormenta al artista: «... como esta composición, tan intensa y al mismo tiempo tan efímera, tan llena del espíritu de un ser como nosotros, artista, dueño de unas pasiones oscuras y aparentemente eternas, y, como los dos, permanentemente atormentado por lo imposible».¹⁴

Leer los microrrelatos de Dávila Vázquez es disfrutar de un diálogo intertextual exquisito y de un estilo que cuida la palabra como una joya expresiva. En sus textos breves deambulan fantasmas que se vuelven seres cotidianos,

¹³ Jorge Dávila Vázquez, «Flauta», en *Minimalia. Cien historias cortas* (Quito: Editorial El Conejo, 2005), 12.

¹⁴ Dávila Vázquez, «Vals sentimental Opus 51 No. 6», en *Minimalia...*, 41.

van cargando su inocencia los ángeles en sus diversas manifestaciones y tienen lugar los mundos utópicos y los bestiarios que los pueblan. Una sobremesa en la que los comensales niegan la existencia de los fantasmas termina así: «Todos estuvieron de acuerdo, y Dora estaba a punto de excusarse, cuando vio que empezaban a desvanecerse, y habría dado un alarido de esos que hielan la sangre en ciertas películas de miedo, si ella misma no hubiera sido parte del alegre grupo de espectros»¹⁵. Un ángel petrificado, afuera de la iglesia del pueblo de Balbanera, se volvió de piedra al contemplar la violencia inmisericorde del zurriago de un latifundista contra un campesino; Dávila, que ha convertido la rumorosa oralidad en una fuente del narrador de sus historias le da una vuelta de tuerca al desenlace de la historia e introduce un elemento de honda repercusión política: «Claro que otros dicen que se volvió de piedra el día en que vio levantarse del suelo, todavía sangrante a su protegido, al que el señor maltrataba salvajemente, hundirle una hoz en el corazón y correr sin rumbo, como enfebrecido o ebrio. Es posible»¹⁶. Y, como fórmula de una poética de la imaginación, el mundo utópico de Chatt-Daut y los seres que pueblan el bestiaro del autor existen porque están en la escritura: «Total. Daut, la esplendorosa, puede muy bien existir con solo que alguien crea en ella»¹⁷.

Leer la narrativa breve de Jorge Dávila Vázquez es un goce estético que engarza la mitología clásica griega desacralizada, el arte musical entrelazado con la palabra literaria y el mundo de lo fantástico construido con utopías, fantasmas, ángeles y bestiario propios; se expresa a través de un sentido del humor ácido que ayuda a sobrellevar la tristeza; construye la memoria del mundo y la vida y la atraviesa de nostalgia; finalmente, invoca a los sueños y libera a la imaginación para que la vida continúe esparciendo bellezas en las cotidianidades prosaicas.

Termino estas reflexiones alrededor del reino de lo breve de Dávila Vázquez celebrando el giro irónico, característico de su escritura literaria, con

¹⁵ Jorge Dávila Vázquez, «Los fantasmas existen», en *Danza de fantasmas* (Quito: Grupo Editorial Norma, 2011). 13.

¹⁶ Jorge Dávila Vázquez, *Acerca de los ángeles* (Cuenca: Imprenta Monsalve Moreno, 1995), 16.

¹⁷ Jorge Dávila Vázquez, «El esplendor. (Mito de la época media)», en *Cuentos breves y fantásticos* (Quito: Editorial El Conejo, 1984), 20.

un texto de la sección «Micro-micros» de *Días de la vida* (2022): «Discurso: una hora. ¿Risitas? ¿Bostezos? ¿Sueño? ¡Qué gran pieza oratoria!»¹⁸. Bienvenido, queridísimo Jorge, a la Academia Ecuatoriana de la Lengua: tú honras la silla que, en vida, ocupara Bruno Sáenz, y eres un referente de luminosa inteligencia para nuestro quehacer en el mundo de la palabra.

¹⁸ Jorge Dávila Vázquez, «Discurso», en *Días de la vida. Cien microcuentos* (Cuenca: Universidad del Azuay / Casa de la Cultura Ecuatoriana, núcleo del Azuay, 2022), 121.

LA ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA
CORRESPONDIENTE DE LA REAL ESPAÑOLA



se complace en invitar a Ud.(s)
a la ceremonia de incorporación en calidad de miembro de número de doña

CECILIA ANSALDO BRIONES

quien disertará sobre el tema
«De la voz armoniosa y profunda: mujer y poesía en la obra de
María Piedad Castillo de Leví y Aurora Estrada y Ayala»

Don Jaime Marchán Romero, miembro de número,
recibirá a la nueva académica

La ceremonia se realizará en el auditorio de la
Universidad Casa Grande de Guayaquil
el **jueves 7 de julio a las 13:00 horas**

Susana Cordero de Espinosa
Directora

Francisco Proaño Arandi
Secretario

www.academiaecuatorianadelalengua.org

**PALABRAS INICIALES EN LA
PROMOCIÓN DE DOÑA CECILIA ANSALDO
A MIEMBRO DE NÚMERO DE LA
ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA.**

Susana Cordero de Espinosa

“Dios te libre, lector, de prólogos largos y de malos epítetos”, deseaba Borges a los lectores de su preámbulo a *Diálogos con Oswaldo Ferrari*”.

No puedo asegurarles que Dios nos libre de un prólogo algo extenso, aunque por cierto, hoy y aquí, no cabrán malos epítetos, pues celebramos juntos la unidad, belleza y dignidad de nuestra lengua. Aunque perdurarán en nuestro diccionario voquibles torpes, ineludibles en ciertas circunstancias, no entrarán aquí, pues no caben en el momento privilegiado que vivimos.

Gracias a la Universidad Casa Grande que nos acoge, a sus autoridades, por recibirnos cálidamente; a su fundadora, hoy presidenta del Consejo de Regentes, doña Marcia Gilbert de Babra; a todas sus autoridades; gracias a Guayaquil, a los amigos que encontramos aquí y a quienes no están, gracias también.

Tomaré alrededor de diez minutos para estas palabras iniciales, cuyos dos temas fundamentales resumo: En primer lugar, hablaré del significado y el vigor del trabajo académico, que desarrollamos en cada país hispano de América. Vendrán luego unas palabras, siempre cortas para resumir toda una vida, sobre la labor, la personalidad, quizá incluso sobre los sueños de nuestra nueva académica de número, querida amiga, doña Cecilia Ansaldo Briones.

Pero el a menudo torpe azar me obliga a empezar con una noticia muy triste: la agorera dictadura de Nicaragua, tierra del gran Darío, de Ernesto Cardenal y de tantos genuinos poetas, eliminó, además de las mayores universidades e instituciones culturales de su país, vaciándolo de pensamiento, la Academia Nicaragüense de la Lengua, por ‘hallarse al servicio de intereses extranjeros’, en su deleznable e interesada opinión. ¿Para qué decir más?...

Nuestra Academia pertenece a la Asociación de Academias de la Lengua, creada en México, hace ya setenta años, en 1951, “organismo institucional internacional encargado de reunir a las distintas Academias con el fin de impulsar la unidad, integridad y desarrollo del idioma español”. Hoy la conformamos veinticuatro Academias, incluida la Norteamericana, institución creada debido a la presencia de alrededor de sesenta millones de hispanohablantes en los EE UU. Forman parte de esa querida corporación, de la cual me cabe el honor de ser miembro correspondiente, notables intelectuales y profesores universitarios de habla hispana.

Me permito enumerar la constante colaboración de la RAE y las academias hermanas, mediante sus respectivas comisiones, en los numerosos, incansables trabajos académicos. Entre ellos se halla la coautoría anual, a partir de la vigésima segunda edición (2001), del *Diccionario de la lengua española*, consultado en línea alrededor de cien millones de veces por mes. El *Diccionario panhispánico de dudas*, cuya edición, la de la primera obra académica completamente panhispánica, apareció en 2005 y ahora se retoma, y la de la monumental *Nueva gramática de la lengua española*, de

más de cuatro mil páginas, que se reelabora mediante comisiones de cada país; el rico volumen de nuestra *Ortografía*. El *Diccionario de americanismos*, editado en 2011, al cabo de casi trescientos años de historia académica, en el que colaboramos con alrededor de 15 000 ecuatorianismos; su segunda edición, solicitada por nuestra corporación ecuatoriana en el decimosexto Congreso de la Asociación de Academias que tuvo lugar en Sevilla, en noviembre de 2019, fue solemnemente aceptada, como parte de la celebración de los setenta años de dicha Asociación.

Hace algún tiempo se constituyó una comisión para trabajar en el *Diccionario panhispánico del español jurídico*, y hoy contamos ya con la más reciente creada para el trabajo del *Nuevo diccionario histórico*. El trabajo, resultado de mi presencia en Madrid en 2020, cuando formaba parte de la Comisión Permanente, titulado *Humberto Toscano Mateus, Presente y futuro de la lengua castellana*, fue escrito en homenaje a nuestro gran filólogo y académico muerto tan tempranamente y publicado en Clásicos ASALE, cuya edición se cumplió en plena pandemia. Buscamos y calificamos bianualmente a candidatos a becas para estudios en la Escuela de Lexicografía Hispánica, otorgadas por un convenio entre la RAE y la Fundación Carolina para formar expertos en lexicografía del español, que tanta falta nos hacen.

Asistimos, con ponencias de distintos académicos, a sucesivos congresos: el próximo IX Congreso Internacional de la Lengua Española tendrá lugar en Arequipa, en 2023.

Finalmente, acabamos de enviar trece trabajos para la edición anual de *Crónica de la lengua española 2022*, entre ellos, once de distintos académicos y dos, de nuestros becarios o exbecarios. Y dentro de casa, además de numerosas convocatorias e invitaciones a conferencias, conversatorios y mesas redondas atinentes a temas lingüísticos y literarios, a presentaciones de libros escritos por nuestros académicos y a felices ingresos o promociones de nuevos miembros, paradójicamente favorecidas por el uso de *Zoom* debido a la enfermedad que todavía parece acosarnos, contamos con una noticia esencial cuya puesta en práctica requiere y requerirá de larga preparación:

En 2024 celebraremos 150 años de fundación de nuestra Academia, la segunda creada en América. Para entonces, la comisión lexicográfica de la cual formo parte se encuentra en plena elaboración del que será el primer

Diccionario académico de ecuatorianismos y contaremos también con una de las hermosas ediciones conmemorativas académicas, sobre nuestro gran poeta César Dávila Andrade.

En la segunda parte de estas palabras, experimento la alegría de promocionar merecidamente a un nuevo miembro de nuestra Academia. Luego de circunstancias aciagas para el país y para cada uno de nosotros, el significado de este acto se dilata hacia adentro en íntimo esplendor; es la consagración de una vida de entrega a la belleza, la verdad y el bien, principios aristotélicos sin cuyo mutuo sentido y práctica nos preguntamos si vale la pena existir. Recibimos en calidad de numeraria a doña Cecilia Ansaldo Briones, ser humano-mujer cuyo trabajo y responsabilidad en beneficio, no solo de Guayaquil, sino de la patria entera, nos exime de presentar otras señales.

Este acto habría querido ser una conversación lúcida y ordenada con Cecilia. Al no poder cumplir esta ilusión, tomo al azar dos, tres de sus habituales artículos en diario *El Universo*, que hace años me recibió en sus páginas, cuyo recuerdo y lectura me acompañan aún, y me refiero a algunas de las ideas que se explayan o inducen de su escritura. Primero, la sonriente seriedad de Cecilia, persona que cumple y lo hace con cierta escondida alegría. *Seriedad sonriente* parece un oxímoron, pero no lo es: ella cumple cuanto se propone, y reúne a su alrededor, desde hace tiempo, cuando hace años fundó en pro del reconocimiento y la valía de la mujer ecuatoriana, *Las mujeres del ático*, grupo cultural que fue como un centro de estudios femeninos, dedicado ‘al estudio de la escritura de mujeres desde las mujeres’. Ellas leyeron y estudiaron ávidamente a Sor Juana Inés de la Cruz, Simone de Beauvoir, Virginia Woolf y tantas otras obras de escritoras que las acompañaron e instruyeron a lo largo de fértiles años.

La experiencia duró mucho tiempo, en una sociedad como la nuestra, cuando entre otros prejuicios que Cecilia ayudó a arrinconar, la veledad parecía caracterizar al universo femenino, y prometer muy poco; ella, ellas lo lograron y siguen lográndolo, cada una en su papel: Cecilia, desde su cátedra, cursos y conferencias; desde la Feria del Libro de Guayaquil, que el Ecuador espera ilusionado cada año.

Día tras día parece que Cecilia eligiera en su vida las dos formas que inician uno de sus artículos: “mirar por la ventana o leer las páginas de un

libro”. ‘Sensación de realidad’, desde la ventana, y cuanto ella llama ‘lo más parecido al avatar humano, leer historias de voces diferentes, de infinitos caminos’. Aboga por ‘lecturas múltiples no lineales’, gracias a las cuales aprendemos a ver, desde las palabras, el universo situado más allá de la palabra.

Sus artículos son preguntas; particularmente inquisitivo es el texto en el que, tras su título “Disfruta” como imperativo en apariencia alegre y estimulante, se refiere a la mediocridad irresponsable de nuestra educación, que acaba por no serlo, y evoca con nostalgia esa ‘especie de reciedumbre que nos hacía pacientes, tolerantes ante los defectos ajenos y buscadores de soluciones’, cuando ‘los maestros reprendían y los padres les daban la razón y exigían a los hijos asumir las consecuencias de sus actos’. El reblandecimiento de esta herencia prolonga, según ella, etapas infanto-juveniles... La disciplina se resquebraja por voluntad de los padres, en un equívoco afán de *felicidad* para los hijos, y de *tranquilidad* para ellos mismos. La influencia de sus exigencias en los educadores impide mantener orden en las aulas, mientras se diluyen ‘las líneas principales de acción pedagógica’... En el camino, en acertada y dolida constatación, dice Cecilia, ‘se fueron colando las teorías del *humano feliz*... Anhelamos el disfrute, lo buscamos y planificamos, escribe nuestra académica, con poca visión de lo que podría venir luego, los excesos del cuerpo se pagan tarde o temprano en salud y vejez prematura y hasta en injusticia con el prójimo; ‘primero yo’, pues en el espacio placentero tienen poco espacio los demás, esos ‘desconocidos’. Le preocupa, ¡cómo no!, el estado actual del mundo, Ucrania, país heroico, con el que sufre media humanidad: si todo nos compromete, una guerra lo hace doblemente. Y nos compromete e interpela la imparable ola de violencia en los EE UU. Cuando Cecilia escribió ‘Hacia afuera’, aún no habíamos vivido la rebelión indígena que tanta pérdida y dolor sembró entre nosotros. Repito con ella: ‘si continúo en este orden, solo queda puesto para el desaliento’.

Cecilia, en sus artículos, pregunta y se pregunta, como en conversación que genera nuevas inquisiciones. A partir de cualquiera de sus aserciones, atisbamos la multiplicidad de sus inquietudes, angustias y preguntas.

Su vocación intelectual va a la par de su vocación ética. La ética del trabajo decente, exigente, sólido; la de cierta severidad no exenta de gracia, simpatía y ternura. En resumen, la de una generosa participación. Preguntar, inquirir, hasta encontrar preguntas y respuestas más sustanciales y hondas.

Mis palabras, como toda palabra, quisieron ser el inicio de un diálogo lleno, no de respuestas implícitas, sino de nuevas interrogaciones. Quise escribir estas páginas como si colocara frente a mí un espejo para el alma, y lo encontré en los trabajos de Cecilia, a quien agradezco estas palabras que sí, son nuestro espejo, con un sentido de lo inexorable y, a la vez, una mirada sonriente a eso inapelable de la vida.

**DE LA VOZ ARMONIOSA Y PROFUNDA
MUJER Y POESÍA EN LA OBRA DE MARÍA PIEDAD
CASTILLO DE LEVI Y AURORA ESTRADA DE AYALA**

DISCURSO DE INCORPORACIÓN COMO
MIEMBRO DE NÚMERO DE LA ACADEMIA ECUATORIANA
DE LA LENGUA.

Cecilia Ansaldo Briones

Debo y quiero empezar esta intervención recordando y honrando el nombre del enorme intelectual que ocupó la silla H de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, cuyo lugar se me designa, y del que la fortuna me hizo amiga y admiradora, el entrañable JUAN VALDANO MOREJÓN

No puedo precisar cuándo conocí a Juan Valdano, pero debe de haber sido hace muchos años: mis primeros recuerdos vienen de cuando él osten-



taba la responsabilidad de coordinar una colección de títulos para Editorial Planeta, que tenía oficina en Quito (recuerdo que allí se publicaron *Pájara la memoria*, de Iván Egúez y *Las criaturas de la noche*, de Jorge Dávila, por solo dar dos títulos). En ese amor por el hallazgo y la representación, algunos años después dirigió la colección bibliográfica titulada *Biblioteca Básica de Autores Ecuatorianos* en 28 volúmenes y publicada por la Universidad Técnica Particular de Loja (2015-2016), entonces me pidió algunos prólogos.

Juan era un hombre de libros. Más de 35 títulos se fueron desgranando en una laboriosa vida profesional que rompió las fronteras nacionales. Pero quiero poner énfasis en su dimensión humana. Era un hombre de bien, de palabra fluida y amable, que gustaba de la conversación y que respondía fácilmente a las invitaciones de trabajo. Como pasa con la mayoría de los escritores en este país, empujó sus publicaciones con mano propia – me llamaba por teléfono por cada libro nuevo, me lo enviaba, quería conocer mi opinión, que yo le daba, a veces, por escrito en una columna-, y así y todo no estuvo en primera fila a la hora de que los lectores buscaran un nombre ecuatoriano cuya obra consumir.

Pese a que obtuvo el Premio Espejo en 2020, en medio de antipáticas discusiones por las redes sociales, que exhibían méritos de unos candidatos a costa de desconocer a otros, la enorme obra de Valdano no era cabalmente conocida

Entre tantos contactos intelectuales con Juan Valdano, fui favorecida por él para presentar en Guayaquil, en 1990, su novela más precisa, *Mientras llega el día*. Por cierto, yo había sido uno de los 9 miembros del jurado de la Primera Bienal de Novela Ecuatoriana donde participó la pieza de Juan y alcanzó mención y no la condición de ganadora. Recuerdo que en la votación yo había dado mi aquiescencia a su novela.

Naturalmente, no llegué a conocer toda la obra de este gran trabajador. En mis clases de la Universidad Católica de Gquil, me valí de su libro *Cultura y generaciones*, de 1985, como herramienta para historiar la literatura ecuatoriana. Eran tiempos en que el enfoque tanto de Hernán Rodríguez Castelo, como el de Juan, atenedidos a la teoría generacional, eran impugnados desde el punto de vista dialéctico de los marxistas. Pero era importante conocer cómo se proponía la ubicación de los grupos creativos e ideológicos a

partir de sus fechas de nacimiento y en relación con hechos nutrientes de la visión de los autores.

Pasaron los años. Hubo más libros, más encuentros. Nos convertimos en compañeros en la Academia Ecuatoriana de la Lengua, donde era una hormiga laboriosa, enormemente propulsora de iniciativas. Fue un regalo de la fortuna compartir una semana de estudios cervantinos en Loja, con auspicio de la Universidad Técnica de esa ciudad, en 1916. Me siguieron llegando sus libros. Cuando conocí sus estudios sobre el ensayo en *Brújula en el tiempo*, encontré la reflexión más válida sobre este género literario, teoría y práctica, por la cantidad de breves y amenos artículos que incluye en el segundo tomo. Entonces vi que ese tema le hacía falta a la Feria Internacional del Libro de Guayaquil, cuyos contenidos lidero, y lo invité a participar en una mesa que concebí con dos figuras idóneas para el tema. Esto ocurrió en 2019. Fue una gala para la mente escucharlo disertar junto a la mexicana Margo Glanz, sobre el quehacer que, en numerosas páginas ensayísticas, ambos han regalado a América Latina.

Así, en este comentario somero, llego a la perla de la corona, al libro de Juan con el que más vínculos he hecho. Dentro del atrapamiento de la pandemia ese libro fue escrito, publicado y presentado de manera virtual, en un acto en el que participé, junto a Carlos Perez Agustí, Fernando Tinajero y otros, el 18 de mayo de 2021. *Tras las huellas de Odiseo* me gustó muchísimo, me parece un libro que, pese a que los ensayos sobre identidad ecuatoriana representan mucho al escritor, en este, Juan Valdano luce todo el panorama de su pensamiento, la galanura de su estilo

En Tras las huellas de Odiseo todos los textos están fechados y permiten ver la enciclopedia personal del autor: un caudaloso acervo clásico sobre el que se levanta su cultura, un talante reflexivo para el cual muchas de sus referencias de lecturas afloran con naturalidad; una fluida capacidad de contar historias tan poderosas que en esta ocasión brota de un yo testimonial que mira la realidad y se inserta en ella, una prosa transparente

ESTE ES PARTE DEL LEGADO INTELECTUAL DE JUAN VALDANO. EL 2 DE AGOSTO DE 2021 SE FUE PARA SIEMPRE Y SU CARÁCTER DE HOMBRE BUENO, GENEROSO Y DECENTE, DE ESCRITOR Y PENSADOR DE FUSTE SE MERECE ESTE Y TODOS LOS

HOMENAJES DEL MUNDO. QUE YO ME SIENTE EN SU SILLÓN DE ACADÉMICO ME HONRA DE UNA MANERA QUE NUNCA PUDE IMAGINAR. TODO HONOR Y TODA GLORIA PARA JUAN VALDANO.

LA POESÍA

¿Acaso sobrevive la antigua impronta sobre el misterio de la poesía? Vivimos tiempos de profusión lírica. Aunque represente en el horizonte literario, la expresión menos consumida y valorada; todavía mirada artificiosamente, como si el discurso poético fuera un producto que la tradición ha marcado como respetable, pero en el fondo, inútil y sin puesto en la vida real y práctica de los seres humanos. La poesía viene de antiguo, fue la primera expresión – ya fuera en forma de cantos tribales, ya como arengas guerreras – de la psiquis en términos que guardaban verdades más para el grupo que para el individuo.

Pertenezco a una generación que fue educada oyendo y leyendo poesía. Hice como tarea escolar álbumes manuscritos de poemas que me permitieron una educación del oído y una fijación en la memoria: lo agradezco, fue una riqueza. Sin embargo, admito que a la hora de la docencia y hasta del consumo propio, trabajé más con otros géneros literarios. Pero siempre vuelvo a la poesía como a un territorio que me depara el legado literario completo: ese rostro del idioma donde el sonido es tan importante como el sentido.

Mucho se ha dicho en el intento de explicar qué lleva a ciertos escritores al lenguaje específico de la poesía, por qué la distribución en líneas, la sujeción a rima – antes – siempre al ritmo, una buscada violencia de la sintaxis de tal manera que las palabras digan mucho más de lo que significan porque su combinación produce otra realidad y su recepción se mide por el efecto. Fue Octavio Paz el que concretó en tres ideas los alcances del poema: “Voz del pueblo, lengua de los escogidos, palabra del solitario”.

A costa de escuchar el testimonio de quienes han dedicado su vida a poetizar habría que aceptar lo que dijo alguna vez Jorge Enrique Adoum: “yo escribo porque no sé hacer otra cosa”, sugerencia del poder de una vocación que no permite pasar de soslayo, que dobla sobre la página en blanco (hoy diremos, sobre la pantalla) y obliga a vivir para consignarlo todo en palabras. Creemos que en los poetas hay mirada especial, vivencia profunda y múlti-

ple, oído afinado hacia las melodías que pueden brotar de la sintaxis poética. Creemos, también, que ese tipo de expresión literaria tiene una historia caudalosa y que cada siglo está captado y trasuntado por la voz que cifró en líneas cortadas una manera de ser personal y epocal en cada caso. El poeta es antena de su tiempo y pese a que ahonda en sus entrañas, otea el horizonte.

Como estudiosa de la literatura nacional he recorrido el ya largo tramo de nuestra lírica, desde el *Atahualpa huañui*, primer poema de nombre conocido, como se decía antes de que la poesía aborígen abundara en acercamientos, pasando por el flujo barroco de la colonia – no tuvimos una Sor Juana Inés de la Cruz, pero sí monjas de claustro que escribieron y autores criollos que respondieron a los estímulos creativos de la metrópoli-. El romanticismo me puso frente a los ojos la parva obra de Dolores Veintimilla de Galindo y la leí decenas de veces para apreciar más intención que fruto: los valores de esa gran mujer estuvieron más en su vida que en su obra y puedo decir que su género fue fuente de problemas sociales y de expresión poética: ¿Acaso no dijo “Qué hice yo, mujer desventurada/ que en mi rostro traidores escupís /de la infame calumnia la ponzoña...” en versos perfectamente situados en su biografía?

Prolífico fue el modernismo ecuatoriano. Mi adolescencia se sostuvo en esos versos y he sido fiel toda mi vida a la desadaptación de los decapitados, a su angustia existencial y a sus quimeras mortales. Poetas tentados por el simbolismo francés, casi en la frontera de las rupturas -en sus últimos poemas Medardo Ángel Silva daba pasos hacia el verso libre – pero muy autoexigentes con una concepción sublime de la poesía: ella era para todo lo alto, lo ideal, lo enorme. ¿Hubo mujeres poetas dentro del modernismo? ¿Qué brotaría de una pluma de mujer dentro del lenguaje subjetivo e intimista por antonomasia?

MARÍA PIEDAD CASTILLO DE LEVÍ nos permite una respuesta. Esta guayaquileña de padres afuereños, que emerge de familia ligada al periodismo y a la política, ostenta esa dualidad habitual en muchos intelectuales: una vida de enorme movimiento y productividad que cuando toma la pluma ofrece una voz de melancolía y pesimismo, como si sus dos facetas, la humana y la creativa, adolecieran de una desarmonía básica. Malo mirarla como una dualidad sabiendo que no hay blanco y negro en la psiquis humana sino una enorme gama de grises. La joven que tuvo maestros superiores,

que viajó a París para estudiar en la Sorbona, que se casó con un inmigrante judío-alemán que hizo fortuna en Guayaquil, al punto de ser dueño de boticas y empresas farmacéuticas y que levantó la famosa Quinta Piedad en la calle Rocafuerte (hasta hace poco de visible localización) y que fundó una emisora radial, ella también destacó en una sólida relación diplomática y feminista en los Estados Unidos, se hizo mujer madura fielmente ligada a la poesía. Su obra cubre un espectro de 55 años de escritura, cuyo seguimiento de temas está a la vista: un fino hilo de situaciones biográficas: placidez juvenil, los afectos personales -enamoramiento, matrimonio, hijos, pérdida de un niño, de los padres -, así como -y por esta vía va su mejor aporte – los hitos históricos y sociales que le toca vivir.

Su obra circuló en folletos de juventud, en las páginas de El Telégrafo que dirigía su padre y en revistas de buen nombre: “Hogar Cristiano”, “El Telégrafo Literario”, “Patria”, “Renacimiento”, “La Ilustración”, etc. de Guayaquil y “Letras” de Quito. Extrañamente, solo publicó un libro que intentó recoger casi toda su obra lírica en un ejemplar titulado *Poemas de ayer y hoy*, que no alcanzó a ver porque ya estaba enferma y murió poco después, estamos hablando de 1962. El libro trae un prólogo muy laudatorio y florido de parte de Carlos Alberto Arroyo del Río, expresidente del Ecuador, de triste recordación porque está ligado a nuestra guerra y pérdida de territorio con el Perú. Ese libro es el que llega a mis manos por iniciativa del Municipio de Guayaquil, que celebró, entre otros fastos, el Bicentenario de Octubre, con una colección de textos, 74 títulos, entre los que brilla el de María Piedad.

La poesía de María Piedad Castillo de Leví revela una clara evolución que va de lo íntimo personal a la conquista que es salirse del yo para asumir la voz y las significaciones de lo colectivo. Me agrada por ejemplo que en uno de sus primerísimos poemas denuncie la falacia de ser llamada “musa” porque escribe poesía (como en el viejísimo caso de Sor Juana, por Lope de Vega) y declara que ella también la tiene, es decir, que las mujeres son creadoras porque, en herencia clásica, tienen una deidad que les sopla en el oído ya que porta “mágicas historias que aletean como aves en mi mente”. Cosa extraña: en el prólogo escrito 50 años después, Arroyo del Río vuelve a la vieja confusión y llama a la poeta “musa”.

Los tópicos modernistas afloran con abundancia en su poesía juvenil (entre los 18 y 25 años), como Noboa y Caamaño, su hablante lírica quería

“perdersse en lo ignoto”, anhelos de soledad, de evasión y hasta de muerte reavivan el lenguaje de los Decapitados. Esas confesiones en primera persona que pueden confundir al receptor tomándolas como autobiográficas, son señas de sensibilidades próximas al *spleen* de fin de siglo (aunque ella ya esté bien situada en la década de los veinte del siglo veinte) y aún hacia más atrás, hacia la sed de libertad de los románticos: “quiero ser cóndor, volar a lo infinito...”

El más tierno de los modernistas, Arturo Borja, interrogó: “¿Por qué siento señor esta pena, siendo tan joven como soy?” y la hablante de María Piedad lo sigue en un poema dirigido a Dios: “¿...por qué misterio espiritual suscito/ esta angustia que mata mi terrena alegría?”, calificando de “enfermo” al propio corazón. Lo que se lee nutre lo que se siente, me digo, y afloran estos caracteres duales, bifurcados, que son capaces de vivir divididos. Debe identificarse también cierta soberbia de ser distintos, de marchar con la frente prematuramente marcada por tristezas interiores, como esos a quienes Rubén Darío reconoció como “los raros”: la voz de la poeta describe “hay almas delicadas, hay almas silenciosas” y se explaya en un soneto que determina las distancias sociales con esos raros y a los que se integra. Eco del Darío de “Lo fatal” es el verso “no sé dónde camino e ignoro lo que soy” que figura en el poema “Mis sueños”.

Tan contradictoria es la marca de “la rareza” que la hace prorrumpir en una queja pagana: “Quizás oculto maleficio / me hirió al instante de nacer”, como si, injustamente, ella pagara una culpa heredada, unos dolores cuyo efecto sufre sin conocer su causa. De antiguo viene esa actitud porque románticos y modernistas pusieron en primera persona el dolor de vivir, aunque sus contextos no justificaran esos sufrimientos.

Y como la razón busca ansiosamente y la religiosidad no contesta todas las dudas, la voz lírica se hizo angustiosas preguntas: “¿Por qué mueren los niños, Señor, tú que lo sabes”, con brotes de creencias orientales como la reencarnación, pero sin llegar a extremos de irreverencia. Su fe tambaleó también cuando afirmó “Nadie sabe el arcano ni quien mueve los hilos/ actuamos por ajena voluntad animados”, para, como se constata al contrastar sus etapas, recuperar la firmeza de creencias católicas, en su madurez.

Resalto un poema que demuestra una real proximidad modernista; el que escribió para glosar “El alma en los labios”, de Medardo Ángel Silva, en forma de romance -lo que le permite buena dosis narrativa -: cuenta someramente paisaje, hechos y muerte que se atribuyen a la noche del fin del bardo del Guayas, y con datos que superan la fecha de junio de 1919, porque recuerda a la madre que dura 20 años más, porque afirma que no cree en la teoría del suicidio ya que “no iba a buscar la muerte/ quien su fiesta celebrara /y que feliz y risueño/ por siempre dejó su casa”.

Donde más rindió el estro de doña Piedad fue en los temas de identidad cultural y americanismo. Es frecuente y poderosa la veta que la llevó a elevar la voz sobre su ciudad, sus raíces raciales en conflicto y las cualidades que encontró en conductas y paisajes nacionales, en líderes americanos. Me parece que nos ha legado una poesía para leerla, precisamente en nuestros días de desencanto y desapego: rehuimos el carácter de ecuatoriano por crítica o por vergüenza de los infinitos problemas de nuestro país. De esta poesía, en cambio, recibimos un chorro de amor, de adhesión y de esa vieja pasión que se llamó patriotismo. Tenía 23 años cuando escribió un poema que puede pasar inadvertido en el conjunto de su obra, se llama “Las tolas” pero en el que yo entreveo una visión solidaria con la cultura indígena nombrada raza “doliente”, que tuvo un “Inca altivo” que debió mirar con orgullo las vegas fértiles que en el tiempo de la poeta, en cambio, guardan “los despojos yertos de su raza”. Recuerden ustedes que los poemas tienen algo parecido al espíritu y al lector le toca conectar con él. Aquí empieza la enorme faceta de cantora cívica y patriótica.

La ciudad de Guayaquil le provocó numerosas referencias. Cuando circulaba feliz por París, haciendo estudios en la Sorbona, se detiene y se plantea la felicidad: y responde: “¿Cómo he de serlo en otro suelo/ sin ver mi sol ni ver mi cielo /lejos de mi riente Guayaquil?” Su poema “Canto a Guayaquil” empieza con clarinadas neoclásicas, está escrito en alejandrinos – versos de 14 sílabas y de arte mayor, propios del tono solemne y engrandecedor – y crea un cuadro histórico completo: el paisaje acuático, la exaltación al indio huancavilca con el que Huaina Capac no pudo pero que sí cayó ante el conquistador español. La voz poética comprende el mestizaje y lo celebra: “de indios y españoles la mezcla indomeñable / justifica los fueros de tu estirpe indomable” que ante el ataque pirata reacciona y que “pese a la angustia

y el dolor que la hería / mil veces más hermosa Guayaquil resurgía” (les confieso, amigos, que estos versos me consuelan). El mayor estallido sonoro y elocuente lo provoca la Independencia de octubre: “Y llegó la hora inmensa de libertad y gloria...”

El poema cierra con un vaticinio que me impone una enorme pesadumbre porque es optimista y yo tengo la cabeza doblada por los nubarrones del presente:

Oh Perla del Pacífico, de inmaculada albura
 Crecerá con los años tu grandeza futura
 Las naves surcarán por el Guayas a miles
 Los altos rascacielos de ríspidos perfiles
 Formarán la diadema de tu soberanía
 Próceres y guerreros te darán pleitesía
 Primera en dignidad, soberbia entre los grandes
 Alzarán sus picachos para verte los Andes
 De progreso y trabajo serás constante ejemplo...
 Las centurias son soplos en los labios del Tiempo

La autora es consciente de que no estará viva para cuando se cumpla su oráculo y pide humilde a la tierra de sus amores que la acoja en una tumba y que su nombre se olvide. ¡Qué grandeza espiritual la de esta poeta, qué pluma iluminada y cuánta nobleza de alma!

En semejante línea su mirada se abre a hitos históricos de países hermanos: ganó un concurso internacional con su poema “Colombia”, escrito para el centenario de la independencia de ese país, es decir, en 1919, luego insertada en contextos de representación del Ecuador en organizaciones latinoamericanas cantó a Panamá, a Paraguay, Puerto Rico, Venezuela. No es lo mejor de su lira porque se le hace muy fácil loar a personas y colectividades, con imágenes poéticas que empiezan a parecerse mucho. Pero cuando mira el conjunto de países, aflora un panamericanismo muy contemporáneo y recuerda que una vez fuimos parte de la Gran Colombia, bajo la espada de Simón Bolívar a quien dedica las más sublimes hipérbolos porque lo llama “Redentor de Cinco Naciones, Titán agosto, semidiós, superhombre” con auténtica veneración.

Pongo énfasis en su dedicación a exaltar al campesino costeño, su pieza “El poema del montuvio” es notable: con una libertad de composición que la saca de metros tradicionales para presentar a un hombre de múltiples cualidades, centauro en su ligazón con su cabalgadura (¿no se pasea por allí el fiero *Lamparita* de Pareja Diezcanseco que lloró al abandonar a su caballo Escorpión?), dominador de sabana, machete y ganado, dueño de “agreste carcajada” y de pasiones fuertes al ritmo de guitarra y amorfino. Resalto por encima del perfil autóctono que esta poeta no se engaña sobre la suerte laboral del héroe al que canta por que:

*Montuvio / Tu eres el que trabaja por la patria;/ Vigoroso y resuelto
/Tu pan conquistas en tarea ingrata / Laboras las haciendas / Cosechas las
naranjas / Cuya dulzura habrá de ser para otros*

Es clarísima la denuncia de la explotación del trabajador del campo, doblado sobre la tierra produciendo riqueza para los patrones. En esta actitud ese y otros poemas participan de la mirada del Grupo de Guayaquil que en el mismo tiempo en que María Piedad está escribiendo su poesía, los escritores de la Generación del 30 se pusieron a rescatar a los prototipos del trabajar ecuatoriano.

En otro poema contradice a Gallegos Lara que fue autor del epígrafe del libro de cuentos que inaugura la literatura del montuvio, *Los que se van*. Como recordarán ese epígrafe dice:

*Porque se va el montuvio. Los hombres ya no son
Los mismos. Ha cambiado el viejo corazón
De la raza morena enemiga del blanco
La victrola en el monte apaga el amorfino
Tal un aguaje largo los arrastra el destino
Los montuvios se van pa'bajo der barranco.*

Pues nuestra poeta escribió un poema y lo tituló NO SE VAN para negar los prejuicios urbanos sobre el hombre autóctono (y sugerir prejuicios de los autores como Gallegos, Aguilera, José de la Cuadra me pesa), y sostuvo:

“Allá creen que mueres, que se extingue tu raza / como si se extinguiese la selva secular / porque el rayo rompiendo troncos secos y añosos /en

su maraña hirsuta lograse penetrar” e intensifica su elogio a los trabajadores del campo, negando con énfasis que pudieran morir. Y lo repite: no te vas, no morirás...

He refinado la mirada para encontrar las huellas de una hablante que imponga una impronta de mujer que rompa con el lugar que le impone la sociedad. De hecho, el acto mismo de poetizar y haberlo asumido durante toda su vida, la convierte en una mujer excepcional. Fue una voz viva y constante, se hizo escuchar, su palabra circuló por todos los medios cultos del país a lo largo de 50 años. La crítica feminista sostiene que la falta de una tradición literaria de las mujeres las hizo apegarse a los modelos de quienes siempre habían tenido dominio de la expresión, es decir, a los modelos que desarrollaron los hombres. Esta afirmación sirve para todas las expresiones del arte y de la cultura. Pocas escritoras, escasas pintoras, casi inexistentes compositoras de música, minoría en la ciencia, invisibilidad en la política. Por eso es tan rupturista que Sor Juana Inés de la Cruz haya terminado su iluminado poema *El primero sueño* con la identidad femenina del ser que emprendió el alto vuelo del conocimiento, con su inmortal “y yo, despierta”.

Doña María Piedad ratifica la temática que parecería natural en una mujer que escribe, destaca con singularidad en el apego a los temas patrióticos que recogieron detalles – el sonido de la campana de la ciudad, la flora costeña – y volaron alto cuando hizo de la historia del país materia poética, así como de sus emblemas y paisajes. Este es el punto más copioso e intenso de su obra poética, como si su individualidad diera un paso atrás para asumirse fundamentalmente, como parte de un grupo.

Hija del modernismo, acompaña a su generación en su constante alusión a la muerte, no sublima la vejez, al contrario, la denuesta y denuncia, advierte cuán disociada del cuerpo debilitado puede seguir la psiquis – dualismo inevitable – porque “el espíritu alienta en su cárcel enjuta” y se resiste a terminar.

Fue clarificador encontrar un poema como “Déjame” en el que resalta la actitud laboriosa de una mujer activa que reclama al invisible crítico “Me dices que trabajo sin cesar, que te asombra/ verme haciendo siempre algo. Ya llegará la sombra”...”déjame trabajar, déjame que me mueva” porque, ya llegará “la noche”.

Con todo esto, insisto en que se cumple en la obra de esta proficua poeta lo que se espera de la poesía: que vuelva extraño el lenguaje para que se fije la atención, fundamentalmente en los sonidos. En su caso, usando abundantemente los recursos que le legó la tradición poética: la métrica, el ritmo y la rima.

AURORA ESTRADA I AYALA DE RAMÍREZ

No es guayaquileña de nacimiento, pero sí de vida y corazón porque nació en Pueblo Viejo, Provincia de Los Ríos, en 1903 (15 años más joven que Castillo). Sus acciones en el panorama literario de los primeros cincuenta años del siglo XX fueron semejantes y próximas: tempranas poetas, participantes de círculos literarios, mujeres casadas y madres que no se alejaron de vida creativa y pública en aras de lo doméstico; estuvieron juntas cuando recibieron en Guayaquil a Gabriela Mistral, y ambas dedicaron poemas de elogio a la gran visitante chilena. Son próximas, pero diferentes. A pesar de su intensa dedicación a la vida cultural, Aurora no se preocupó de que su obra se publicara en libros, por eso quedó mucho inédito, y se pueden nombrar solamente cuatro títulos como huella fija: *Como el incienso* y *Bajo la mirada de Dios*, ambos de 1925, *Nuestro canto*, de 1929 y *Veinte trenos y una canción de cuna*, de 1943.

Estrada empieza su poetizar dentro del modernismo: rige su opción por crear una hablante lírica que recoja su angustia y se desdoble en un frecuente diálogo entre el alma y la sombra – sus personajes líricos de esta etapa – como demuestra este par de versos: “Mi alma ha vivido mucho voy a contarte hermano / lo que dice la Sombra de su viejo vagar” extendiéndose a un recorrido por seres y materiales de la Naturaleza, que permitió a cierta crítica reconocerle una vertiente panteísta. Resuena Darío cuando se pregunta por el árbol y la piedra, así como la monja mexicana en la pintura del viaje del alma, pero no hay verdad cierta ni estable. La voz confiesa el no saber, la cerrazón en el mundo de lo arcano. Invadida por la Sombra hace afirmaciones en primera persona sobre fantasmas interiores, grandes dudas y temores profundos.

Pese a repetidas alusiones religiosas – el trigo que se convierte en hostia, la crucifixión de un “Nazareno bohemio” (y es muy inusual este adjetivo), y cierta actitud de imploración –, la hablante de Aurora no es una creyente ortodoxa, a ratos ni siquiera cristiana, que cultiva dosis de paganismo con

proyecciones míticas, aunque a ratos use los calificativos “místico” y “divino”. Su “Tríptico”, reunión de tres sonetos con nombre propio – El templo, El dios y Eros vivo- desarrollan tres estancias poéticas donde el amor llamado con nombre griego – Eros – tiene escenario, deidad y desarrollo paganos.

Ya se sabe que modernismo y vanguardia coexistieron en el Ecuador durante un buen par de décadas: los poetas con capacidad rimadora se sentían mejor en el primero, sus versos se comprendían a la primera lectura porque no había violencias sintácticas que desquiciaran el sentido ni imágenes poéticas, producto de combinaciones explosivas. Cuando Aurora Estrada elige los versos pareados del poema “La ruta” se hacen presentes sus ya identificables obsesiones con gran claridad, pero también la novedad: “Vivimos engañando a la propia mentira / pues solamente somos ceniza que delira”: la metáfora conseguida en este verso es vanguardista, una chispa incendiaria que pone al receptor a arder. Pero regresa al adjetivo “azul” y hasta le hace un guiño a un poema de Medardo A. Silva cuando termina el suyo con “nos aguarda anhelante la blanca Enmascarada” (Medardo escribió La muerte enmascarada).

No hay poeta que prescinda de la naturaleza – hoy llaman paisaje urbano al contexto de cemento y asfalto -, la voz de Aurora se recrea en árboles, flores, estrellas y fuentes, símbolos agoreros, es capaz de escucharlos, de sollozar con ellos y entender sus significados. Me detengo en “La canción de la semilla” donde aúna su casi irreverente fe – que le hace decir “y Aquel que para el hombre está ciego y callado /habrá de conmovirse a mi ruego acendrado” con el tema que la tendrá ocupada durante varios años, cuando su palabra se liga con el cuerpo, el amor y la maternidad, al declarar “Yo llevo en lo más hondo de mi nada escondida / la milagrosa copa perenne de la vida”.

Si hay un poema de Aurora Estrada y Ayala que no falta en ninguna antología es “El hombre que pasa” (debió haber tenido entre 21 y 23 años cuando lo escribió): fue audacia suprema registrar una mirada femenina y erótica que cruzó género y clase social para expresar el deseo al hombre hermoso, moreno y pobre que pasa indiferente pero despierta la ola que llama “eclosión de vida” y que la lleva a imaginar la fusión sexual.

Cuando en su poesía aparece el Amado (con mayúscula, como en el Cantar de los Cantares, la Amada) se producen todos los pasos del Eros: la expectativa, la sugerencia, el llamado, la unión. “Óyeme desde lo hondo de

tu entraña”, gritó; (yo pensé en “Óyeme sordo que me quejo muda, de la Sor, pero no, doña Aurora no es barroca). En un poema largo titulado “Epístola al amado” resume una historia amorosa porque luego del estallido inicial viene la calma, el proyecto y hasta el maltrato (he besado tus manos si me hirieron airadas) rematando con una actitud que merece ser reivindicada: “yo soy la que te aguarda”.

La analista quiteña Rosario A’Lmea, autora de una publicación titulada *Aurora Estrada: voz y simbología del cuerpo*, desarrolla con minuciosidad una visión de toda la obra de la poeta basada en hipótesis sobre el cuerpo. Cuando llega a los poemas que a primera vista (impresionismo, subjetivismo) se identificarían como “poesía social”, la analista habla del cuerpo social, escindido por luchas e intereses disímiles, que impiden el diálogo del alma social con el cuerpo social. La voz poética se manifestará con “angustia por los otros”, se liberará de la rima y se pondrá del lado, de la más libre manera, de las madres que trabajan, de los niños que pasan navidades sin juguetes. Será “una poesía con cronotopo”, dirá, es decir, una poesía con espacio y tiempo, como en el caso de *URSS*, largo poema donde clama por la situación de Rusia frente al ataque nazi, privilegiando lo enunciativo antes que lo expresivo. Sale el poeta de su proverbial soledad, del yo individualista que le es preferente y se convierte en nosotros. Hay ecos nerudianos en ese poema.

Para mi gusto y criterio lo mejor de la poesía de esta gran autora se concentra en *Veinte trenos y una canción de cuna*, que no oculta la proximidad con *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* donde el tema de la muerte, tema que nos previene de todos sus tópicos (ustedes saben que estas dos palabras NO son sinónimas), pasa por el loco trajín de todas las facetas del dolor. La voz poética llora la muerte de una madre en esos breves y clásicos poemas dedicados al ser arrebatado de la vida: las repeticiones caen como aldabonazos de lo irreversible – NUNCA, PERDÓNAME, MÍA, AY – las preguntas están condenadas a quedar sin respuesta, los apóstrofes desesperados jamás serán oídos por la prenda amada y perdida. Clama “perdóname si no puedo renunciar a tu presencia...PERDÓNAME por hacerte vivir en el impuro vaso de mi carne” y el dolor la lleva casi a renegar de sí misma: “De nada me sirvió ser poeta...para qué me sirvió ese don que no levantó tu corazón enfermo”.

Con “La canción de cuna” la voz se serena, los versos de arte menor aligeran la carga subjetiva, se mece en ternura y oímos el canto: “Sigue durmiendo, Madre /como duerme una niña/ Yo te acosté en tu lecho /como si fueras mi hija”.

Poderosas, grandes poetas estas María Piedad Castillo de Leví y Aurora Estada de Ramírez. Así ellas firmaron sus nombres, así las recojo y las exalto. He llenado tardíamente mi propio desconocimiento de la literatura con sus obras y culpo a la ceguera de los historiadores, al egoísmo de los críticos o tal vez, peor, a la proverbial misoginia de los estudios literarios. ¿Por qué sus nombres no afloran junto a los modernistas que en las listas se agotan con la Generación Decapitada? Igual pasa con el puesto que Nela Martínez debe tener dentro de la Generación del 30. Aún hoy, en tiempos dizque justicieros con la mujer, la cultura peca de carecer de las publicaciones que nos permitirían leer, comentar y enseñar sus obras.

Ha tenido rauda pluma doña Piedad: sus pininos se fortalecen con el tiempo y fue capaz de salir de típico intimismo sentimental de los primeros años hacia largos poemas de entendimiento histórico, aunque dominados por actitud laudatoria: sus poemas "Canto a Guayaquil" y "A Guayaquil" hacen depositaria de bravura a la sangre huancavilca y la voz poética trasunta admiración y comprensión por el mestizaje costeño. De arrancada romántica pero muy influida por el modernismo, la poesía de Castillo se enmarca mayoritariamente, en lo que entonces se llamaba “poesía femenina”: sentimientos familiares, llamado a las virtudes, emociones patrióticas, pero a ratos se decanta por un existencialismo vital que lleva a la hablante lírica a hacerse las fundamentales preguntas por el ser, por el tiempo, el dolor y la muerte. Sin frivolidad y con amplitud de fronteras, la voz percibe valores en países extranjeros y en personajes de otras latitudes.

También puedo afirmar que gracias a la Colección Bicentenario he llenado el vacío sobre esta importante poeta guayaquileña.

**«CECILIA ANSALDO BRIONES: CULTURA,
ESTILO Y LENGUAJE»**

CONTESTACIÓN AL DISCURSO DE LA
NUEVA ACADÉMICA DE NÚMERO DOÑA
CECILIA ANSALDO BRIONES

Jaime Marchán Romero

Agradezco a doña Susana Cordero de Espinosa, directora de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, por el encargo que me ha confiado de pronunciar el discurso de incorporación de la doctora Cecilia Ansaldo Briones en calidad de miembro de número de nuestra institución. Al honor que ello me depara, se suma el aprecio personal que guardo hacia la nueva colega como escritora, crítica literaria y docente universitaria, oficios a través de los cuales ha demostrado su profundo conocimiento de nuestra cultura.

Autora de una amplia bitácora de análisis crítico-literarios –una de sus especialidades–, Cecilia Ansaldo nos ha ofrecido una brillante ponencia

sobre el valioso aporte a las Letras ecuatorianas de las ilustres poetas María Piedad Castillo de Levi y Aurora Estrada y Ayala, nacidas en Guayaquil y Pueblo Viejo, respectivamente. Quién mejor que Cecilia Ansaldo, nacida en esta altiva y bella metrópoli marítima, para hablarnos de esa obra poética. Acaso ninguna otra escritora ha leído más poesía; ella misma escribió en uno de sus artículos: «Por lecturas de trabajo tengo los oídos invadidos de rimas (...). Yo aspiro a rimar vida con realidad, sueños con acciones».¹ Y en el discurso que acaba de pronunciar hoy, nos ha dicho: «(...) siempre vuelvo a la poesía como a un territorio que me depara el legado literario completo: ese rostro del idioma donde el sonido es tan importante como el sentido».²

Las insignes escritoras estudiadas por Cecilia Ansaldo no solo crearon una inspirada obra poética –oficio confiado por los dioses a pocos y escogidos mortales–, sino que fueron figuras notables en la lucha que se venía gestando en el mundo entero, y que aún continúa, por la igualdad de derechos entre mujeres y hombres. Fue una lucha larga; tan larga que, a escala internacional, al Comité de Derechos Económicos, Sociales y Culturales de las Naciones Unidas le tomó más de 25 años consensuar y emitir en Ginebra, en 2009, el instrumento interpretativo que reconoció el *derecho humano* de mujeres y hombres a gozar por igual de un «acceso efectivo» a la cultura y a la lengua como elemento instrumental y expresivo de ella.³

En su penetrante estudio titulado «De la voz armoniosa y profunda: Mujer y poesía en la obra de María Piedad Castillo de Levi y Aurora Estrada y Ayala», Cecilia Ansaldo nos ha dado a conocer lo esencial de la vida y obra de estas ilustres escritoras que hicieron de la poesía su mejor arma de lucha y cuya contribución fue reconocida en su tiempo, tanto en nuestro país, como fuera de sus fronteras. Piedad Castillo de Levi fue proclamada «Mujer de las Américas» por la Unión de Mujeres Americanas, distinción discernida antes

¹ Cecilia Ansaldo Briones, “Rimas”, El Universo, Guayaquil, 2 de junio de 2022.

² Ver, «De la voz armoniosa y profunda: Mujer y poesía en la obra de María Piedad Castillo de Levi y Aurora Estrada y Ayala», Discurso de incorporación de Cecilia Ansaldo Briones como miembro de número de la Academia Ecuatoriana de la Lengua.

³ Comité de Derechos Económicos, Sociales y Culturales de las Naciones. Ginebra, Documento E/C.12/GC/21, 21 diciembre 2009. Este histórico documento fue aprobado siendo presidente del referido Comité el autor de este escrito.

a personalidades de la talla de Juana de Ibarbourou y Gabriela Mistral. En el Ecuador, Benjamín Carrión dedicó el siguiente texto consagratorio a Aurora Estrada y Ayala : «Hay en su poesía –escribió– una honda preocupación por las fuerzas esenciales del hombre y de la especie y al mismo tiempo una ternura cálida y fecunda que le ha dado la mano y le ha enseñado los caminos de la revolución, a la que ha ido primeramente sentimental, femenina, maternal, para luego enardecer el tono del campo proletario y darle médula de lucha y sonar de batalla»⁴

Cecilia Ansaldo es una escritora reflexiva, humana y profunda. Experta en el análisis de la lengua creativa, está consciente de los valores estéticos de la literatura en todos sus registros. Muchos de sus comentarios críticos han desentrañado incluso el valor de la «oralidad» en la escritura. Nada extraño en esta prestigiosa catedrática que, al impartir sus enseñanzas, hace también un uso verbal de la lengua. En su discurso, ha hecho referencia al elemento oral locativo presente en «El poema del montuvio» de Aurora Estrada y Ayala. Bien sabemos que el lenguaje hablado –creación antropológica anterior al lenguaje escrito– se va nutriendo del habla de su gente a través del tiempo y del espacio geográfico, porque la lengua, expresión del espíritu humano, es una criatura viva.

Lectora asidua, Cecilia Ansaldo bebe directamente de las fuentes. Así lo ha demostrado al desentrañar los textos poéticos de las dos escritoras costeñas. En un luminoso artículo reciente, nos alienta a saborear los frutos humanos de la verdadera lectura en un mundo vasto y diverso: «la vida-libro –dice– nos bifurca, nos diluye en varios (...). La simplicidad no existe».⁵

El pensamiento y la obra de Cecilia Ansaldo es un testimonio de que el conocimiento de la lengua es fundamental, no solo en el ejercicio de las Letras, sino también para nuestra relación con las personas y la sociedad. Como diplomático, puedo asegurar que ello también es cierto en el ámbito de las relaciones internacionales en un mundo complejo y plural que a menudo enfrenta –como ahora– la discordia y la zozobra. Sin la lengua no podríamos

⁴ Benjamín Carrión, “Aurora Estrada, la poeta del proletariado ecuatoriano”, Guayaquil, El Telégrafo, 11 diciembre 2013.

⁵ Cecilia Ansaldo Briones, “La vida como un libro” El Universo, 9 junio 2022).

entendernos ni construir un mundo civilizado, porque para este loable propósito no importa el idioma en que hablemos: todas las lenguas son capaces de transmitir ideas, emociones y valores semejantes. La lengua es, pues, un instrumento indispensable para la construcción de la paz y la cultura. Ser parte consciente del planeta que habitamos exige saber leer en el libro abierto del mundo sus múltiples registros. Con lucidez, sentido de actualidad y optimismo, en uno de sus artículos de opinión, nuestra colega nos alerta sobre que, pese a que a menudo «vivimos con los ojos clavados en nuestro contorno, ya sea por individualismo (...) o por exacerbación de los dramas nacionales, (...), somos ciudadanos de todo el planeta» y que, así como «el ser humano construye tanto como destruye, crea lenguajes y productos para alentar los mejores sentimientos de los que somos capaces (...)».⁶

A través de su columna de opinión en el diario *El Universo*, Cecilia Ansaldo nos ofrece profundos comentarios sobre la literatura y la vida, recordándonos que ambas están en constante movimiento en busca de los signos más profundos del destino humano. Conuerdo plenamente con ella. Las grandes obras de la literatura nos han hablado de lo permanente, como de nuestra realidad mutante. Así, la *Biblia* nos cuenta del éxodo del pueblo errante hacia la Tierra Prometida; la *Iliada*, del ominoso pliegue y repliegue de naciones en guerra; la *Odisea* y la *Eneida*, del retorno del héroe a su patria tierra; la *Divina Comedia*, del viaje de Dante a mundos sobrenaturales; *El Quijote*, de la travesía del ser por los dominios de la lucidez y la locura. «Toda biblioteca –dice, por su parte, la escritora española Irene Vallejo– es una viaje; todo libro es un pasaporte sin caducidad».⁷

En la sede de esta prestigiosa Universidad, considero oportuno destacar también la valiosa contribución de Cecilia Ansaldo en el campo de la educación, tarea que para los griegos de la Antigüedad clásica era la única a la que merece la pena consagrarse.⁸ A través de una vida entera dedicada a la escritura y a la educación, Cecilia Ansaldo ha venido haciendo un valioso aporte a la lengua y al papel que esta desempeña en la construcción de un mundo mejor.

⁶ Cecilia Ansaldo Briones, «Desde fuera», *El Universo*, Guayaquil, 19 marzo 2022.

⁷ *El infinito en un junco*, Penguin Random House, Siruela, 2021, p. 40.

⁸ Irene Vallejo, *El infinito en un junco*, p. 147.

El filósofo español Emilio Lledó resalta la importancia de la educación en la búsqueda de una sociedad más justa. «[E]l género humano –dice– se construye a través del lenguaje, de la inteligencia, de la “philia”, de la relación con los otros, de la búsqueda de la concordia», lo cual debe hacerse «con educación, con libertad (...). La ignorancia –agrega– es el origen de la violencia y de la falsificación del mundo». ⁹Y, recientemente, Santiago Muñoz Machado, director de la Academia Real Academia Española, nos ha recordado también que el uso claro y correcto de la lengua «mejora la democracia, en la medida en que todos los ciudadanos se entienden mejor con los poderes públicos (...), mejora nuestra cultura, mejoran las bases del entendimiento social». ¹⁰

Mientras leía los escritos de Cecilia Ansaldo en preparación de este discurso, iba advirtiendo cada vez con mayor claridad que su fecunda trayectoria en el campo de las ideas y de la acción sigue un derrotero semejante al de las ilustres mujeres ecuatorianas analizadas en su ponencia. Y es que a través de la armoniosa sonoridad de su pluma, de su amplia cultura humanista y de su talante combativo, Cecilia Ansaldo ha dado también un claro testimonio personal de sus convicciones democráticas. En tiempos difíciles del Ecuador contemporáneo en que la libertad de expresión fue perseguida y denigrada por el gobierno autoritario de entonces, ella, en su columna de opinión en el diario *El Universo* –uno de los periódicos agredidos– mantuvo firme y altiva su libertad de pensar, crear y expresar frente al poder omnímodo que trató de silenciar nuestra voz. El poder será siempre una amenaza latente contra la lengua y la literatura cuando la democracia se debilita y el poder nos atena. Un ejemplo reciente en la región ha sido la clausura de la Academia Nicaragüense de la Lengua y del Centro de Escritores de Nicaragua por parte de la dictadura de ese país, acto que constituye una verdadera vileza contra la lengua y la cultura. En nuestro país hubo también, en la década pasada, una seria tentativa gubernamental para despojar a nuestra Academia de su autonomía y personería jurídica, algo que no prosperó gracias a la entereza de nuestra Directora. Con ocasión de la reciente Feria del Libro en Buenos Aires, Mario Vargas Llosa dijo: «Me genera temor que los gobiernos operen

⁹ Emilio Lledó, *Identidad y amistad. Palabras para un mundo posible*. Taurus, 2022.

¹⁰ Santiago Muñoz Machado, director de la Real Academia Española (RAE), Entrevista con EFE, Lima, junio 2022.

en el campo de la literatura (...). La gran riqueza del idioma español no ha sido promovida por ningún gobierno(...). La literatura (...) muestra las deficiencias de una sociedad, clama contra ellas, se propone enmendarlas (...). Los gobiernos hacen creer que la realidad está bien hecha y la literatura, mal hecha (...). Hay que exigir a los gobiernos que toleren esa literatura insolente e incómoda, como un contratiempo». ¹¹

Las ilustres poetas analizadas en el discurso de Cecilia Ansaldo cumplieron cabalmente con la responsabilidad del intelectual frente a la sociedad, responsabilidad que –lo mismo para el escritor que para el artista– consiste en crear desde una postura insobornable de libertad. «Los poetas –nos ha dicho Cecilia Ansaldo en su discurso– son antenas de su tiempo, que, a la vez que ahondan en sus entrañas, otean el horizonte». ¹²

Desde su columna periodística –bastión de expresión y libertad intelectual– y en todas sus obras, Cecilia Ansaldo asume dos pasiones que definen su talante intelectual: una profunda reflexión sobre la condición del ser humano contemporáneo, y una entrega sin reservas a la escritura sin fronteras, porque bien sabe ella que no es el «lugar», ni el «tema», ni el «verso o la prosa» lo que otorga una condición a la escritura, sino que «[l]a literatura –como afirmó Jorge Edwards al recibir el Premio Cervantes– es un espacio mental, una corriente, un río invisible que corre por el interior de todos nosotros... dentro de la maravillosa constelación de nuestra lengua» ¹³.

En suma, Cecilia Ansaldo Briones –educadora, escritora y maestra en el sentido griego de la palabra– ha hecho de la lengua un afinado instrumento para la expresión de sus ideas y nos ha recordado que nuestra entidad no es un museo de palabras sino un ente vivo encargado no solo de *custodiar* el patrimonio lingüístico, sino de *promover el uso* cotidiano de la lengua en todos ámbitos de la vida humana.

¹¹ Mario Vargas Llosa, “Leamos”, 6 mayo 2022.

¹² ¿Ver, «De la voz armoniosa y profunda: Mujer y poesía en la obra de María Piedad Castillo de Levi y Aurora Estrada y Ayala», Discurso de incorporación de Cecilia Ansaldo Briones como miembro de número de la Academia Ecuatoriana de la Lengua.

¹³ Ver “La aventura del idioma”, Discurso de Jorge Edwards al recibir en 1999 el Premio Cervantes de Literatura, párrafo 2.

Permítame, señora directora, expresar a la doctora Cecilia Ansaldo Briones la felicitación y agradecimiento de la Academia Ecuatoriana de la Lengua por habernos dado a conocer, con profundidad, rigor analítico, talento y sensibilidad, la valiosa contribución de las insignes poetas María Piedad Castillo de Levi y Aurora Estrada y Ayala, quienes han engrandecido, a través de la lengua al servicio de la vida, la cultura de la nación. Ellas brillarán siempre en nuestra memoria histórica por el delicado vuelo de sus versos y por su valerosa lucha por los derechos civiles, políticos y sociales de la mujer ecuatoriana.

A diferencia de ciertos distópicos personajes que recomiendan «no dejar nada por escrito», el discurso de Cecilia Ansaldo Briones y el mío de respuesta serán publicados en las Memorias de la Academia Ecuatoriana de la Lengua.

Con estas palabras, que he titulado «Cecilia Ansaldo Briones: Cultura, lengua y estilo», me es muy grato, en nombre de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, dar la más cálida y cordial bienvenida a la doctora Cecilia Ansaldo Briones, distinguida catedrática de esta prestigiosa Universidad de la ilustre ciudad de Guayaquil –cuna de Olmedo, de grandes escritores y de ciudadanos de pensamiento claro, democrático y valeroso, como Francisco Huerta Montalvo–, en calidad de miembro de número, silla “H”, de nuestra Academia, la más antigua entidad cultural de la República. La calidad de la obra¹⁴ de Cecilia Ansaldo Briones, dilecta amiga y maestra de esta prestigiosa Casa Grande, enriquece humana e intelectualmente a Academia Ecuatoriana de la Lengua, a las Letras y a la cultura del Ecuador.

Señora directora, colegas, amable auditorio.

¹⁴ La literatura ecuatoriana de los últimos treinta años. Varios autores. Quito, El Conejo, 1983. Cuento contigo. Antología del cuento ecuatoriano. Guayaquil: Universidad Católica-Universidad Andina, 1992. Cuentan las mujeres. Antología de narradoras ecuatorianas. Bogotá, Editorial Planeta, 2001. Géneros 9, libro de texto de la Colección Polilibros de Poligráfica, Guayaquil, 2003. Redacción para todos, de Ariel, Editorial Planeta, 2005. Segunda edición, 2011. Antología del cuento ecuatoriano. Quito, Editorial Alfaguara, 2011. Cuentos de Guayaquil. Antología. Publicaciones del Municipio de Guayaquil, 2011.

INCORPORACIÓN DE MIEMBROS CORRESPONDIENTES

Dra. Gabriela Alemán Salvador (04-VIII-2022)

Dr. Ernesto Albán Gómez (22-IX-2022)

Dr. Vladimiro Rivas Iturralde (15-XII-2022)



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 en calidad de miembro correspondiente doña

GABRIELA ALEMÁN SALVADOR

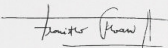
quien disertará sobre el tema
«La lengua enfebrecida: la 'autobiografía' de George Febres
Jest For The Pun Of It»

Pronunciará el discurso de bienvenida la académica de número
doña Susana Cordero de Espinosa

Auditorio de la Academia Ecuatoriana de la Lengua
Calle Cuenca N4-77 y Chile
Jueves 4 de agosto de 2022, 18:00 horas

Anticipamos nuestro agradecimiento por su concurrencia


Susana Cordero de Espinosa
Directora


Francisco Proaño Arandi
Secretario

Habrà coctel

www.academiaecuatorianadelalengua.org

**DISCURSO DE RECEPCIÓN A GABRIELA
ALEMÁN SALVADOR EN CALIDAD DE MIEMBRO
CORRESPONDIENTE**

QUITO, 4 DE AGOSTO DE 2022 (PRIMER ACTO
PRESENCIAL LUEGO DE LA PANDEMIA).

Susana Cordero de Espinosa

Mis primeras palabras en este discurso de recepción en calidad de miembro correspondiente de la Academia Ecuatoriana de la Lengua a Gabriela Alemán Salvador, son de felicitación, tanto a nuestra beneficiaria, como a nuestra Academia. Escritora de admirable talento ha creado cuentos, ensayos y novelas de ediciones multiplicadas en editoriales del mundo hispano, algunas de las cuales recibieron premios en el Ecuador y fuera de la patria y fueron traducidas a otras lenguas. Su ingreso a la Academia fortalecerá su prestigio y la altura de su arte. Y felicitamos a la Academia, pues la presencia de la escritora en ella afianzará nuestra antigua, nunca improvisada tradición, que se alimenta hasta hoy, de la presencia viva y el recuerdo enriquecedor de ecuatorianos de obra y vida inolvidables.

No me atrevo a andar el dilatado camino del currículo de Gabriela Alemán; solo la mención de algunas de sus experiencias intelectuales y artísticas sería, de mi parte, más aleatoria que fiel a la vasta realidad de su quehacer; sé que su trabajo sobrepasa cuanto puede esperarse de una vida aún joven; incansable, secreta e intensa, ella sonrío.

Conocida como una de las mejores cuentistas de su generación en América, entrega en cada obra una rica visión del pasado y el presente del Ecuador y de otros países de América. No me detendré en la novedad, el suspenso, los acotamientos de presente y pasado a los cuales adecua con talento los tiempos por ella imaginados, pero anoto aquí las singulares características de sus cuentos, todos de gran calidad. Hoy limito mi discurso, por obvias razones de tiempo, a su hermosa novela **Humo** que, a partir de 2017, se edita en Colombia, México, La Paz, Asunción y San José, que resulta un *libro síntesis*, local y universal, entre la historia y la imaginación, producto de años de investigación y aprendizaje; resultado de trabajo ejemplar.

Rafael Gumucio, crítico chileno, llama a *Humo* “la mejor novela paraguaya desde *Yo el Supremo*, de Roa Bastos”. Esto significa mucho, si conocemos la obra maestra del paraguayo y consideramos que Gabriela es ecuatoriana, no paraguaya, lo cual, sin duda, exigió de ella la entrega a una tarea inabordable para muchos, que dota de mayor envergadura a esta obra. Esto refiere ella a *Gatopardo*:

Yo quería contar sobre este Paraguay desconocido, cruzado por el tiempo donde el presente no acaba de aterrizar porque el pasado no acaba de ser discutido, de ser pensado, de ser puesto en un futuro distinto. Entonces me imaginé esta estructura donde hay todas estas elipsis que ves en la novela, para que se involucre el lector.

Palabras sabias que concuerdan con la universalidad de tema y tratamiento de obras locales, y pertenecientes a la mejor literatura; leemos en ellas que nuestro presente tampoco ha aterrizado, que nadie lo discutió a fondo; ¿cómo situarlo, entonces, en la ilusión de un futuro distinto? Todo es incertidumbre, puesta a prueba en la realidad de cada día, resultado de nuestra terrestre condición.

Humo narra la historia de Paraguay desde que Stroessner, entonces un teniente enfermo de lepra en la ficción, mostró el ansia de poder, la audacia y el ingenio que lo llevarían a afanarse en su lucha en la Guerra del Chaco entre Paraguay y Bolivia y, finalmente, a gobernar esa nación: 1954 y 1989, fueron 35 años de lascivia de poder y de gloria.

Nuestra autora vivió en Asunción parte de su plenitud adolescente y en *Humo* se siente que Paraguay y el guaraní se le metieron en el alma: Paraguay, de espaldas al mar, pero bilingüe...

Al leerla, asistimos a la fusión que, entre las lenguas indígenas y el español, genera términos nuevos, locuciones, dichos y modos que Gabriela usa sin reticencia y que ayudan al lector a intuir el sentido de lo que se expresó y explicitar lo que la escritora calla.

Su estilo, que en cuentos y novelas cultiva el suspenso, no es fácil: en *Humo* mezcla fechas, pensamientos, conversaciones, cartas y documentos, sin concesiones al dolor cotidiano ni a la historia falaz e imperdonable de la dictadura que llegaría, sin más.

El dictador no es omnipresente en la obra, que se inicia con personajes unidos por el azar de viaje a Buenos Aires en un mismo barco, y cada uno con una misión o un sueño íntimamente asumido: un inventor, Biró; un médico-investigador, Palamazouk, que recalará en un leprocomio paraguayo para cumplir generosa misión, y Andrei, desilusionado y evasivo que, a sus apenas quince años vivió y sufrió la experiencia de la Gran Guerra europea, el sentido de cuya muerte viene a buscar en Asunción, esa Gabriela novelada cuya ansia de entender une a todos en su inquietud.

Después, los amigos se reencontrarán, aun cuando los separen las circunstancias: sus cartas y las de otros actores, su correspondencia, es decir, la palabra, será la gran protagonista.

Así dice una de tantas misivas que, arrastradas por el azar del viento, caen en cualquier calle, en un parque o bajo una bicicleta de un lugar de Asunción conocido, vivido y nombrado por nuestra autora; en una hoja amarillenta con la que alguien envolverá una grasienta tortilla o gracias a la cual un niño hará aviones que pondrá a volar:

A veces no te entiendo, y a veces te entiendo demasiado bien. No sé qué te debería contar y qué sería más prudente callar. Al final, pienso que daría igual, lo que tú ves se encuentra entre las palabras, no en ellas. Lo que tú entiendes está en la historia. Ese es tu don. Todo tiene un peso. La otra noche Rosa me contó (era una noche de luna llena y había llevado una hamaca y la había colocado entre dos lapachos mientras bebíamos tereré) que, para los guaraníes, cuando uno nace no tiene el alma entera. Esta se forma al vivir y al contar, al armar la historia de nuestras vidas. La historia del guaraní es la historia de su palabra, la serie de palabras que forman su vida. Ya sé que me dijiste que no crees más en ellas, Palamazuk. Pero has sido demasiado buen maestro, el balance no está en no decir, sino en qué se dice y cuándo [...]. ¿Sabes qué se espera cuando nace un bebé? Que sea un chamán, un profeta y un poeta. El que más tiene no es el que mejores atributos físicos ni bienes materiales posee, sino el que más cantos conoce. El que consigue palabras buenas lo consigue todo.

Humo, p. 187.

Humo no resultó del horror experimentado en todo el mundo, cuando ocurrió el incendio del centro comercial Ycuá Bolaños, de Asunción y los guardias recibieron la orden macabra de cerrar sus puertas. 400 personas muertas, más de 500 heridos.

Gabriela retorna a la casa al cabo de 17 años de muerto Andrei, sabiendo que ‘nada en ella escapa al pasado’, y encuentra a Pablo, hijo de aquel, artista grabador, que perfora las láminas de cobre para perennizar la injusticia y la muerte en el Centro Comercial. Si nada puede volver atrás, la escritura, el grabado reproducen el mal, a través del arte, gracias él. *Lo que apenas se dice lo dice todo*, y más allá de la atroz humareda de los cuerpos quemados, *Humo* sugiere el ambiente de una ciudad cubierta, a menudo, por un cielo brumoso, donde pocas vidas merecen contarse; el de un país de grandes guerras perdidas, explotación y destierro, en el sentido más amplio y brutal de estas palabras. Su testimonio trasciende la denuncia; se esfuerza por decir lo real y encontrar el término justo para la delación novelística, terrible y magnífica, que describe el sufrimiento y el miedo de la guerra del Chaco, *una guerra de ciegos ¿qué guerra no lo es?*; las pérdidas originadas en la depredación de la naturaleza, los inmensos bosques vendidos en madera, la búsqueda, a cualquier precio, de petróleo, mientras los antiguos grupos

de habitantes originarios pierden el medio en que nacieron y vivieron, solo para aprender a huir y morir. La palabra cimera de esta obra es *sacrificio* o quizá, *separación*. ¿Piensa Gabriela narrar nuestro Ecuador en ciernes, de historias similares, de formas que continúan y Dios no lo quiera, se vivirán aún en nuestro mundo desconcertado? ¿Narrará, como lo hizo en *Humo, caracteres de personajes y momentos distintos?*; ¿los creará, juntará y separará, como clave de su creación y de la vida que en ella expresa?

Su admirable trabajo describe espacios, tiempos, caracteres, relaciones, amistades, apartamientos y ausencias, cuyo imaginario, sin pertenecer a un solo contexto sociopolítico describe nuestra América, nuestras soledades.

Quiero imaginar, como consuelo, que algo de lo que Gabriela cuenta no fue verdadero; que nuestra historia fue más llevadera y noble, pero se impone a mi anhelo la evidencia de la verdad de lo leído, la de esta narración que es la de nuestra historia hispanoamericana, la de nuestra nada. Más allá del bien que tenemos derecho a soñar y a buscar, se impone la necesidad de aceptar la realidad y pedir a la vida escritoras lúcidas, capaces de sacrificar su vida para lograr las bellas, tristes y, por momentos, terribles secuencias que median nuestro existir cotidiano. Gabriela Alemán, en cuanto escritora, prescinde de su paz personal para adentrarse en lo oscuro, y reproducir hechos e intuiciones con palabras que lucen la humilde autoridad de lo verdadero; su amplio conocimiento nutrido en percepciones y presentimientos, llenan el mundo ficticio de *Humo* y nos lo devuelven hondamente cierto. Cito sus palabras:

Su mejor amigo [de entre los leprosos que protege Palamazuk] es un viejo llamado Vallejo, que es el único interno que nunca ha intentado fugarse. Porque muchos lo hacen, van en busca de las caras y cosas que extrañan, de lo que dejaron en su otra vida antes de convertirse en lo que son. Vallejo, en cambio, sabe que no hay retorno, que lo que les ocurrió -el golpe de aire que dejó a unos, ciegos; las manchas que salieron en sus rostros, la piel que se abrió en las articulaciones los volvió otros, aunque en el fondo sigan siendo los mismos, afuera los ven de otra manera.

Y sigue, y enumera los pueblos despojados de sus tierras: *El Chaco, Andrei. Se lo han repartido como si nadie lo hubiera habitado. Nunca.*

Tales ‘nadie’ son los Makás. Chalupíes, Tapietes, Guarayos, Choro-tís, Guasurangos, Chiriguanos, Chamacocos, Lenguas, Angaités, Snaapanas, Ayorcós, Nivaklés, Tobas, Mocovíes.

Los guaraníes estaban ahí. [...] Arrancaban vida de esa tierra arenosa cuando todavía no era una polvareda. Con sabiduría y paciencia. Y luego, la carrera por parte de Argentina, Bolivia y Paraguay por poblarla, por apoderarse de ella ocupándola y explorándola.

Y Vallejo no escapa del leprocomio, por una razón, verdadera, vital: *Al final, uno quiere vivir y se olvida... y porque hasta que las cosas ocurren..., no ocurren.* Solo la escritura preserva su ocurrencia, hace ocurrir, crea.

Hay escenas inolvidables, como la del hundimiento del avión, aun cargado de heridos, en la karaguata... bajo un calor que *parece ir a licuar los cuerpos*; describe la autora:

Sobre ramas unidas y montones de paja, los heridos en la cubierta se arraciman, gimen y vomitan en arcadas interminables. Algunos mueven sus cabezas como péndulos. Otros parecen demasiado pequeños, les faltan los muslos. Son troncos llenos de vendas. Batallones de moscas buscan las narices, las bocas y se meten en las heridas, sin hacer caso de nada. ... las moscas regresan a infectar las heridas apenas las limpian. Sus patas duras y pegajosas cosquillean los labios, buscan la nariz. El enfermo parece no sufrir, está amodorrado, mientras los gusanos se lo comen vivo”..

Hablan entre sí en guaraní, y hay frases que Andrei no comprende, pero las modulaciones de sus voces ya no le son extrañas. Algunas palabras hasta le quieren decir algo. Ka’he’e., Panambi, Yvoty, Arai, Kuarahy, Pora, Chera’a.

Explicame.

—¿Qué?

—Lo que hablan.

—¿Cómo se dice guaraní?

—Avá ñe’e, que quiere decir... habla del hombre. ¿Sabes cómo se dice ‘español’? Karai ñe’e. La lengua del señor.

La lengua del señor, la que nosotros hablamos y quizá, incluso, la que escribimos. ¿Podemos seguir siendo cada uno, *uno mismo*, dados los cambios

a que nos somete la existencia, que, si no son asumidos, nos vuelven ajenos, ‘otros’, ante cada mirada? Sabemos, sin embargo, que, si llegados a un punto de la existencia comprendemos que ‘no hay retorno’ aceptarlo nos abrirá a otra dimensión de nuestra racionalidad.

Humo es una inquisición continua en varias voces, en la voz de la naturaleza, en la de nuestros orígenes que negamos con triste, trágica insistencia, y nos ofrece nuestra propia historia; su lectura nos abre a preguntas que nunca nos hicimos por ignorancia o descuido, o más bien, debido a *la ambigua paz* de que nos provee nuestra mala fe; sepamos, sin embargo, que las respuestas a que aspiramos, sin preguntas, no llegarán jamás.

Al fin de su viaje, Gabriela va a devolver los papeles que Francisco le dio: “-*el acumulado de una vida: las cartas, notas, entradas de diario y apuntes*-“ y hasta abrir el escritorio los deja sobre el tablero; abre la ventana, es el fin del invierno ‘*con su promesa de capullos en el jardín*’, cuando ‘*un soplo que pareciera subir desde las entrañas de la ciudad después de sobrevolar el río, con toda la furia que una tormenta en ciernes puede invocar. Esa tromba levanta los papeles y se los traga, sin devolución posible. Antes de que pueda alzar la cabeza y reaccionar, ya han traspasado el umbral.*

Los papeles que vuelan, que nadie nunca volverá a juntar revelan a pedazos -quizá como las vidas vividas y las ficticias- el pasado de Andrei, su matrimonio, su compromiso involuntario con Stroessner, a quien inyecta para paliar su lepra y a quien no supo abandonar a tiempo. Las pérdidas de su esposa, de su cuñado Juan, de Nacho, su hijo, a quien Stroessner, como buen dictador, apadrinándolo, se lo llevó cuando era un muchachito. De Nacho, el padre revela en una carta “*que cuando lo devolvió, Nacho era un niño marcado*”. Siguen su camino los papeles dispersos, historias que completan otras, historias desintegradas, como vidas que nadie leerá íntegramente, pero que la escritora conoce y exalta o humilla con este destino de palabras que huyen en papeles con los cuales los niños hacen aviones, los echan a volar, hojas que una bicicleta destruye, que otro muchacho coge y doblado, lo mete en el bolsillo. ¿Para qué? Si alguna vez lo lee ¿qué podrá entender? ¿Qué quiso la escritora al condenar al silencio definitivo la unidad de documentos que narraban una vida, es decir, la unidad de esas vidas? Intentó en esa inmensa y extraña metáfora sugerirnos que ninguna vida escrita es la vida completa, que la dispersión de lo que fue minuciosamente escrito entre amigos, resultó otra manera de dejar de ser llevados por el viento, hacia un mar que no existe.

Cuando yo era yo, pronunció Vallejo, el leproso. Entonces él sabía que ya no era el que fue... Gabriela, nuestra nueva académica y nosotros podríamos decirlo también y hoy, lo digo yo por ella: *cuando ella era ella*, antes de sus inquietudes, que la marcaron; antes de sus libros, de sus sueños y cuando la vida le exigió decir, es decir, escribir, ella fiel a esa voz, dejó de ser la que era, ya no era ese yo que precede a sus obras, pues la escritura de cada una de ellas la cambió, permitiéndole avanzar en su conocimiento propio, y en el del elusivo concepto del espíritu humano... Cuando ella era ella... Y lo digo respecto de mí misma, pues el don de cada lectura de ‘palabras buenas’, es decir, de las que tratan de expresar la verdad nunca acabada, cambia nuestro presente de lectores y en él, nuestro porvenir o lo que queda de él. Luego de haberla leído, también yo pronuncio a boca llena y sin nostalgia: ‘cuando yo era yo’.

Se sirve el café y, con la taza humeante en la mano, se dirige a la ventana, la abre y descubre una hoja que apenas se sostiene en el filo del marco. Antes de que vuele, alarga el brazo y la toma. Sus ojos celestres brillan cuando el sol los atraviesa: A veces estas líneas se vuelven garabastos que no sé si realzan o deforman lo que ocurre. O le dan un sentido a algo que no lo tiene. Si lo arman a destiempo. No sé cuánto se pierde en el contar. Sobrevivo y no sé de qué tanto se habla. Yo prefiero el silencio.

Al escribir este discurso, lamento no haberlo dedicado a lo que la autora revela en esos papeles dispersos, pues en ellos se halla todo lo que no estuvo antes, la claridad de cuanto sucedió. Sin embargo, la escritora quiso decirnos algo inalcanzable cuando llegó esa tromba, quizá interior, que llevó en vuelo los papeles, el sentido de cuyo contenido cada lector ha de completar; ese algo que ella metaforiza a la vez que ignora, pues sabe que la creación es siempre un quizás, un silencio y no más. *Yo prefiero el silencio*, fueron las penúltimas palabras de esta hermosa novela.

Sí, también yo, aunque haya palabras indispensables, las de *Humo*, por ejemplo. Y las de bienvenida a mi nombre y al de todos los miembros de nuestra Academia, que aún no llego a pronunciar, ¡Sé bienvenida, Gabriela!: La vida y la muerte, como el mar, son un volver.

**DISCURSO DE ORDEN COMO NUEVA
ACADÉMICA CORRESPONDIENTE**
LA LENGUA ENFEBRECIDA: LA 'AUTOBIOGRAFÍA'
DE GEORGE FEBRES *JEST FOR THE PUN OF IT*

Gabriela Alemán Salvador

La primera vez que supe de la existencia de George Febres fue en 1999, meses antes de que termine el siglo XX. Estaba en el Museo de Arte de Nueva Orleans y al subir las gradas hacia el segundo piso descubrí, en el corredor, una pecera rectangular que guardaba un par de zapatos de caimán. Los zapatos eran atípicos y por esa razón no estaban en una zapatería sino en un museo de arte: en lugar de terminar en punta, lo hacían en las cabezas de dos pequeños caimanes.



Todo estaba ahí: cuatro ojos protuberantes y dos grandes mandíbulas llenas de dientes. Brillaban, como si alguien los hubiera lustrado antes de colocarlos dentro de la caja de vidrio. No formaban parte de una exposición, ni estaban en un salón dedicado a algún movimiento artístico en particular. Cuando me acerqué a mirarlos solo encontré una tarjeta que decía, *Alligator Shoes* y el nombre y fecha de nacimiento y defunción del artista: George Febres, Guayaquil 1943 – Nueva Orleans 1996.

Jorge Xavier Febres Cordero Icaza nació en Guayaquil el 10 de septiembre de 1943. En 1965 llegó a Nueva Orleans, donde se rebautizó como George Febres e inició, en la ciudad, un largo viaje hacia una ciudadanía polifónica en Estados Unidos. En ese proceso adquirió una nueva identidad, carrera y relación con dos lenguas: el español y el inglés. Jorge Xavier pertenecía a una familia con una influencia desmedida no solo en la ciudad de Guayaquil sino en todo el Ecuador. El primer Febres Cordero en llegar al país lo hizo desde Venezuela, fue el subteniente León de Febres Cordero y Ober-to, uno de los cabecillas de la Revolución del 9 de octubre de 1820, luego elegido miembro de la “Junta Provisoria de Gobierno Civil y Militar” que

lo ascendió al grado de Teniente Coronel y Comandante del 1er. batallón del “Regimiento de Libertadores de Guayaquil”.

El recuento que Jorge Xavier hace de su antepasado para la “Historia oral del sueño americano” recogido por Beatrice Rodríguez Owsley en 1992 condensa los hechos y engrandece al personaje. Es nuestra primera entrada al lenguaje enfebrecido de Febres¹ :

El primer miembro de mi familia vino a Ecuador desde Venezuela con los ejércitos de Simón Bolívar para participar en la Guerra de Independencia de España. Era el teniente León de Febres-Cordero, pero, en estilo típicamente latinoamericano, se convirtió en general apenas desembarcó en Ecuador. Liberó a Guayaquil, la ciudad más grande de Ecuador. Desde entonces, la familia produjo muchos políticos, estadistas, ministros, escritores y poetas, muchos sacerdotes y monjas, un obispo e incluso un santo. Pero nunca tuvimos un presidente o un artista. Luego, en 1984, el primo León se convirtió en presidente de Ecuador. Y ahora estoy yo.²

El santo al que se refiere es Francisco Febres Cordero Muñoz, nacido en Cuenca en 1854, beatificado por el Papa Paulo VI en 1977 y canonizado por Juan Pablo II en 1984. El Santo Hermano Miguel sobresalió en la enseñanza de lengua y literatura española en las escuelas lasallanas de Quito e ingresó como miembro de número en la Academia Ecuatoriana de la Lengua en 1892. El también académico Alfredo Rodas Reyes dijo en el discurso que pronunció en 1985 en Cuenca:

¹ Todas las traducciones son mías

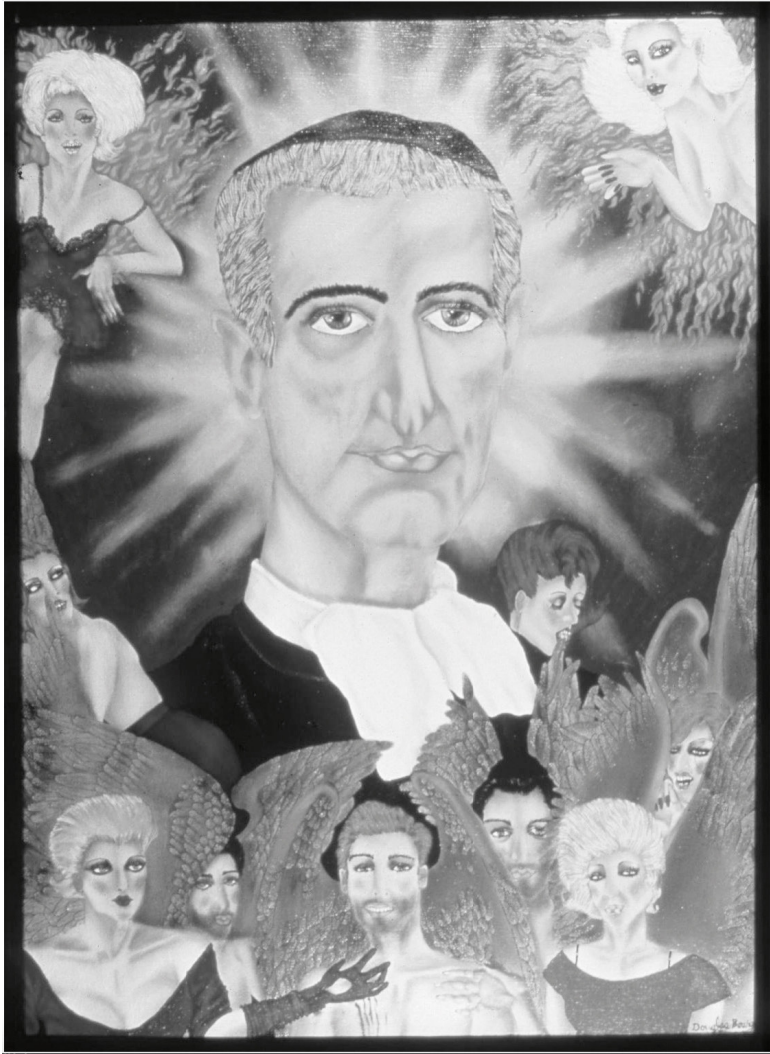
² *The first member of my family came to Ecuador from Venezuela with Simon Bolivar's armies to take part in the war of independence from Spain. He was Lieutenant Leon de Febres-Cordero but, in typical Latin American fashion, became a general when he landed in Ecuador. He liberated Guayaquil, the largest city in Ecuador. Since then, the family produced many politicians, statesmen, cabinet ministers, writers and poets, a great many priests and nuns, a bishop, and even a saint. But we never had a president or an artist. Then in 1984, cousin León [Febres-Cordero] became president of Ecuador. And now there is me.*

Para mí tengo, que el Hno. Miguel fue llamado a la Academia Ecuatoriana de la Lengua por haber sido en su tiempo uno de los más sabios en la ciencia de hablar y escribir el castellano; es decir, por gramático doctísimo. Y en segundo lugar, por entendido en el arte de la palabra y versado en el análisis de ella como elemento de expresión de la belleza; es decir, por literato.

Al respecto, oíd las palabras de otro cuencano, Académico de la Lengua, que nació hace más de un siglo, en 1885, (...) se llamó Honorato Vásquez y dice así: “Entre todo cuanto escribió (el Hno. Miguel), nada admiro más que la serie de libros sobre la lengua castellana. No conozco en la literatura de España y de América, otros que puedan rivalizar con ellos en claridad, mé-todo, precisión, facilidad e intento ideológico, que es el propio discernir del niño”.

Y, claro, León Febres Cordero, presidente del Ecuador entre 1984 y 1988, es el “primo” al que se refiere Febres en la entrevista.

Jorge Xavier Febres Cordero mantuvo, a lo largo de su vida, una turbulenta y compleja relación con su lugar de origen, su condición social y su familia. Utilizaba sus apellidos completos cuando podía sacar algún provecho de ellos, aunque a partir de 1966 –en Estados Unidos– fue solo George Febres. A lo largo de sus casi treinta años de carrera artística se aproximó, a través del arte, varias veces a sus antepasados, primero para “cuestionar el estatus de un santo en el siglo XX” cuando curó la muestra “Mi primo el santo” en 1982 para el Centro de Arte Contemporáneo de Nueva Orleans.



“La tentación del Hermano Miguel”
Obra de Douglas Bourgeois, 1978

Y, también en la planificada, pero nunca llevada a cabo, exposición “Mi primo el presidente” para la cual recolectó varios cuadros producidos por algunos de los más destacados artistas de Luisiana.



Obra de Dona Lief

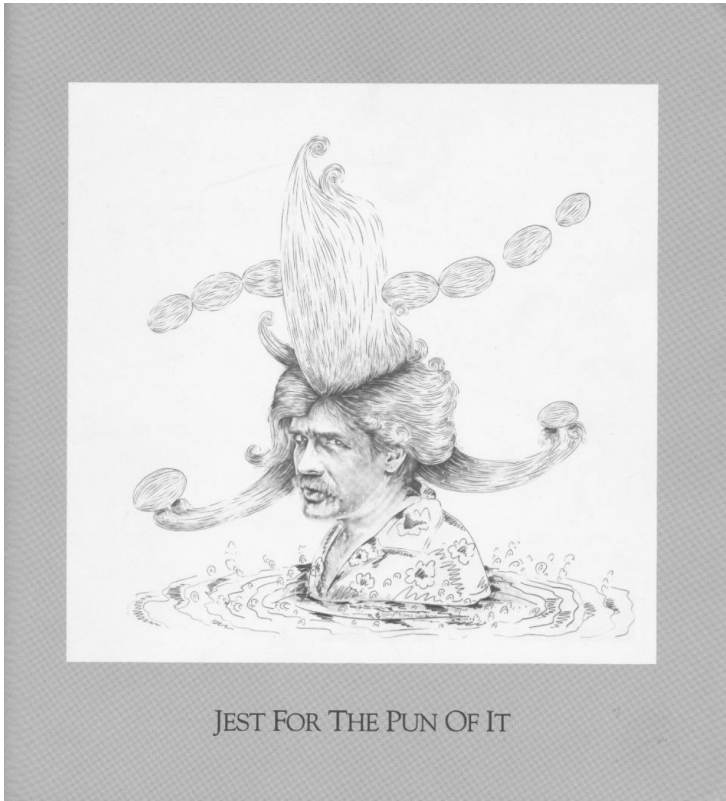
“...para ver qué dicen los artistas norteamericanos sobre un presidente de una pequeña república sudamericana de la misma época de Reagan”
George Febres

Su propia evolución como artista negoció la relación con el mundo que dejó atrás y con el que creó en sus nuevas circunstancias. Murió en Nueva Orleans en 1996. Cuando lo hizo no solo había cambiado de país y ciudad, sino que había terminado su tránsito hacia la lengua que habitó como artista, curador y galerista en Nueva Orleans.

Puede resultar extraño que dedique mi discurso de incorporación a la Academia Ecuatoriana de la Lengua a un artista plástico, pero George Febres fue un artista que hizo de su obra una exploración del lenguaje, la representación y la construcción de una identidad. Desde que se incorporó a la vida cultural de la ciudad de Nueva Orleans, en la década de 1970, no solo expuso en galerías sino que mantuvo una estrecha relación con la palabra escrita, pues redactó los textos de las exposiciones que curó mientras experimentaba con la retórica del humor y se entregaba a los juegos verbales y poéticos de otro pariente que cultivó en su imaginación: el uruguayo-francés Jules Laforgue, al que llamaba *tío* y con cuyo nombre bautizó la galería que abrió en los años ochenta en el Barrio Francés de Nueva Orleans. Y, sobre todo, por el libro que escribió, editó y publicó en 1994: *Jest for the Pun of It*.

Una suerte de autobiografía ilustrada donde fijó, en un momento que sabía que su muerte estaba cercana, su legado artístico. Como autobiografía no sigue una ruta cronológica, a pesar de que inicia con un corto texto introductorio donde puntualiza algunos hitos de su vida, como escribe en el epígrafe que abre el libro, es una celebración de sus treinta años en Estados Unidos: “*just for the fun of it*”. Un modismo que denota una acción que se realiza por divertimento, sin más intención que pasarla bien. El propio título del libro es un juego de palabras, pues toma el modismo y lo transforma: reemplaza el adverbio “*Just*”, o precisamente, por el sustantivo “*Jest*”, que significa “broma” y el sustantivo “*Fun*” o pasarla bien por el también sustantivo “*Pun*”, una broma que en su forma más pura es una palabra o frase que contiene varias capas de significado. Una broma anclada en la ambigüedad que transforma una cosa en otra al conectarlas a través del sonido o, en el caso de los *puns* visuales, a través de la vista.³

³ Como simple ejercicio de traducción aquí señalo algunas aproximaciones al título del libro de Febres, ninguna exacta, aunque cada una de ellas destaca algún elemento humorístico presente en su juego de palabras: *Por pura diversión, por amor al arte o, en ecuatoriano, Chulla vida*.



Como todo texto autobiográfico es una puerta de entrada –curaday dirigida por el autor– hacia las partes de su vida por las que quiere ser recordado. Y, como todo texto autobiográfico, permite observar no solo lo que incluyó en él, sino lo que excluyó de él. Debo puntualizar que llevo más de dos años investigando la obra y la vida de George Febris en la ciudad de Nueva Orleans gracias a la invitación de la Universidad de Tulane para ser su Greenleaf-Scholar-in-Residence en el 2019, lo que me permitió entrar en el enorme archivo que George Febris donó al Historic New Orleans Collection y el haber realizado múltiples entrevistas con personas que lo conocieron, amigos de sus primeros años en la ciudad y artistas que promocionó en su

galería. Este texto forma parte de un proyecto mayor, aquí apenas pretendo iluminar su exploración del lenguaje y cómo este marcó su carrera artística.

El impulso autobiográfico

El impulso de narrar la vida propia y reflexionar sobre ella hasta convertirse en historiador de uno mismo se remonta a las *Confesiones* de San Agustín. Desde entonces ha seguido un largo camino que continúa con *Las confesiones* de Rousseau, pasa por el sujeto Romántico, hasta llegar a su iteración más reciente: el sujeto dividido propuesto por el post estructuralismo. Sigmund Freud, al igual que Lacan, describe un sujeto escindido, cuyo inconsciente –el lugar donde residen sus deseos y que lo determina como sujeto– escapa a su saber. Para ambos, resulta imposible el autoconocimiento aunque el inconsciente deje escapar ciertas claves para lograrlo, en algunos casos, a través de síntomas (que se muestran, en ocasión, a través de modismos), en errores del habla o parapraxis, en bromas o en sueños. Señalan, también, que el significado de las palabras es fluido y cambia en el tiempo y, a la vez, representa al sujeto o persona. Lacan argumenta, además, que el lenguaje no solo nos une, sino que también nos separa: nos vuelve seres alienados y también miembros de una comunidad. Como parte de colectivos, todos sufrimos de la dificultad de comunicarnos de una manera ideal pues el significado de las palabras que utilizamos para hacerlo cambia constantemente y, a veces, se encuentra fuera de nuestro control, pero no solo eso, para Lacan en el centro de nuestras vidas se encuentra “lo real”, un término que utiliza para hablar de lo que es imposible de poner en palabras y que toma forma de “síntomas” que se presentan a través de expresiones simbólicas en nuestra vida.

Si el lenguaje nos habita, nos determina y nos aliena, entonces ¿cómo contar una vida cuándo ni siquiera tenemos completo acceso a ella?

O, puesto de otra manera, ¿qué estrategia utilizó George Febres para narrar su vida artística?

Desde temprano en su carrera, Febres se alió con los surrealistas y adoptó algunos de sus postulados, entre ellos, su acercamiento al inconsciente y la convicción de que el sentido reside en las imágenes. Recordemos lo que dijo Breton:

Automatismo psíquico puro, por cuyo medio se intenta expresar, verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral.

El surrealismo fue fundamental para Febres, es así que su entrada a la historia del arte, en el libro *American Art Now* del reconocido crítico inglés Edward Lucie-Smith, tiene lugar en el capítulo dedicado al neo surrealismo:

Los objetos 'reales' también tienen un rol importante en el trabajo de George Febres, uno de los surrealistas más rigurosos que trabajan ahora en Estados Unidos de América. (...) Obras como sus *Alligator Shoes* y *Finger Bowl* recuerdan, sobre todo por su genuino poder perturbador, al célebre *Juego de desayuno de piel*⁴ de Meret Oppenheim --el objeto surrealista por excelencia.

⁴ *'Real' objects also play an important role in the work of George Febres, who is one of the most stringently surrealist artists now working in America. (...) Pieces like his Alligator Shoes and Finger*



El libro *Jest for the Pun of It* está compuesto por imágenes y palabras que unidas narran una vida o la parte de ella que une a esa vida a la expresión artística. A una expresión que rondó el juego, la imaginación y el lenguaje.

Bowl are reminiscent, not least because of their genuine power to disturb, of the celebrated FurTeacup by Meret Oppenheim –the surrealist object par excellence.

El título de *Jest for the Pun of It* no es solo un juego de palabras, sino también una guía de lectura que parte del humor para interpretar las imágenes y el texto reunido entre las tapas del libro.

La autobiografía abre con una imagen del autor, un autorretrato titulado *Not Just Another Pretty Face/ Más que una cara bonita*. Este texto lo acompaña:

Siempre me había fascinado Arcimboldo. Sobreviven menos de una docena de sus obras. Había visto las de Estocolmo y París. Entonces, mientras estaba en Múnich, donde dicté clases durante el verano de 1974, fui a Viena para ver el resto. Su increíble habilidad para el retrato me cautivó y decidí poner manos a la obra. Todo lo que tenía en mi departamento de Múnich ese verano eran lápices Berol, algo de papel, el espejo de mi tocador y mi propia cara. Este fue el resultado de mi primer intento. Los insectos/bugs procedían de mi incapacidad de hablar más de tres palabras en alemán. Realmente me molestó/(it) *bugged me* estar tres meses mudo.⁵

⁵ *I had always been fascinated by Arcimboldo. Less than a dozen of his works survive. I had seen the ones in Stockholm and Paris. So, while in Munich, where I was teaching during the summer of 1974, I went to Vienna to see the rest. His incredible ability for portraiture captivated me, and I decided to give it a try. All I had in my Munich apartment that summer were Berol pencils, some paper, my dresser mirror, and my own face. This was the result of my first try. The bugs came from my inability to speak more than three words of German. It really bugged me to be three months mute.*



Not Just Another Poets Face, 1974
graphite on paper, 22 1/2 x 15 1/2 inches.

I had always been fascinated by Arcimboldo. Less than a dozen of his works survive. I had seen the ones in Stockholm and Paris. So, while in Munich, where I was teaching during the summer of 1974, I went to Vienna to see the rest. His incredible ability for portraiture captivated me,

and I decided to give it a try. All I had in my Munich apartment that summer were Berol pencils, some paper, my dresser mirror, and my own face. This was the result of my first try. The bugs came from my inability to speak more than three words of German. It really bugged me to be three months mute.

Febres prepara la escena para lo que seguirá en el libro. Arcimboldo es su punto de partida, la mención a uno de los maestros del Renacimiento, redescubierto por los surrealistas en el siglo XX, creador de imágenes extrañas —de rostros compuestos por materia orgánica que representa las estaciones, o el material de la que están hechas— reclama la atención del lector hacia la noción de representación y qué se entiende por ella. Un cuestionamiento que se desplegará a lo largo de las 52 páginas del libro ilustrado.



Para entender la relación de la representación con el lenguaje en el siglo XVI, el siglo de Arcimboldo (quien nació en 1527 y murió en 1593), quisiera que siguiéramos a Foucault:

La semejanza jugó un rol útil en la construcción de conocimiento en la cultura occidental. Fue la semejanza la que guió en gran medida la exégesis y la interpretación de los textos; fue la semejanza la que organizó el juego de los símbolos, hizo posible

el conocimiento de las cosas visibles e invisibles, y controló el arte de representarlas (...) En el siglo XVI, el lenguaje no es un sistema arbitrario; se ha asentado en el mundo y forma parte de él, tanto porque las cosas mismas esconden y manifiestan su propio enigma como un lenguaje, como porque las palabras se ofrecen a los hombres como cosas a descifrar.

Detengámonos aquí por un momento. El autorretrato que abre el libro es la continuación de lo propuesto por George Febres en su proyecto de graduación en la Maestría de Arte que cursó en Baton Rouge en el estado de Luisiana. Cuando se graduó, en el mismo año en el que realizó su autorretrato, presentó una serie de lienzos (y un texto escrito) que proponían una representación no solo del mundo exterior, sino de su interior: con sus células y sus núcleos, sus arterias y sus nervios, visibles para el espectador. Una serie de composiciones que abarcaban tanto lo micro como lo macro y que intentaban ser “fieles” a la representación de la realidad. Fue su manera de cortejar a los maestros del Renacimiento y su representación del mundo. Pero fue un proyecto destinado al fracaso, no solo por la imposibilidad de su ejecución sino por el cambio que se había operado en el conocimiento entre el siglo XVI y el XX. Sigamos con Foucault:

(Si) en el siglo XVI uno se preguntaba cómo era posible saber que un signo designaba en efecto lo que significaba; a partir del siglo XVII se empezó a preguntar cómo se podía vincular un signo con su significado. Una pregunta a la que el período clásico iba a responder con el análisis de la representación. (...) Como resultado, toda la episteme de la cultura occidental encontró modificados sus arreglos fundamentales. Y, en particular, el dominio empírico que el siglo XVI veía como un complejo de parentescos, semejanzas y afinidades, y en el que el lenguaje y las cosas se entrelazaban sin fin.

La representación a la que Febres llega en su autorretrato atraviesa y choca contra algunas de las teorías postuladas por la filosofía del lenguaje que siguen los cambios señalados por Foucault.

Veamos; si en el mundo de Arcimboldo la relación entre el mundo y el lenguaje era transparente, para 1994 distaba mucho de serlo.

Antes de seguir con el libro, detengámonos por un momento en el lenguaje.

¿Qué es el lenguaje?

Primero quisiera señalar a lo que *no* me refiero cuando pienso en el lenguaje que Febres interpela. No hablo de la gramática, ni la lingüística, ni la filología, ni la fonética, disciplinas que han ayudado a entender la evolución de las lenguas y su construcción, entre otras cosas, pero que no pretenden dilucidar el sentido ontológico del lenguaje. Cuando digo lenguaje me refiero a aquello que nos rodea a diario, aquello que está presente en cada uno de los actos de nuestros días, pero que, cuando queremos establecer una relación cognoscitiva con él, “se escapa a nuestra mirada”. Como señala Danilo Cruz Vélez:

La causa de ello es que el decir es el modo como el lenguaje se nos ofrece. Y lo que se muestra en el decir no es el decir mismo, esto es, el lenguaje, sino lo dicho mediante él: la piedra, la flor, la estrella, los otros hombres y sus acciones y creaciones, etc. El lenguaje, por decirlo así, se oculta altruísticamente, para dejar aparecer ante nosotros todas esas cosas, que obviamente no son el lenguaje.

¿Qué es el lenguaje entonces?

Desde la Filosofía del Lenguaje se ha teorizado sobre su significado, sin haber llegado, a lo largo de los siglos, a una respuesta clara y definitiva. Desde los griegos, que definieron al ser humano como un “viviente que posee el lenguaje” los modelos que han pretendido explicarlo no han dejado de pensarlo desde su época y sus consideraciones particulares. No pretendo nombrar aquí todas las teorizaciones que se han hecho, pero mencionaré algunas:

La primera es la teoría naturalista del lenguaje, que considera la imagen como su elemento fundamental:

Las palabras son concebidas como imágenes naturales de las cosas, en lo cual se ve la razón de que los nombres de estas no puedan ser cambiados arbitrariamente.⁶

En la siguiente, la teoría ideal del lenguaje, desarrollada por Platón en el “Crátilo”, existe una relación indisoluble entre el sonido, la imagen y el signo:

Lo significativo en los nombres (...) no es el resultado de una convención entre los hablantes, sino la expresión de su contenido ideal, de la idea que encierran.⁷

Para los sofistas, en cambio, los signos eran un producto de la convención:

Los nombres de las cosas eran signos arbitrarios, intercambiables a voluntad, convenidos por los hombres de un círculo cultural determinado para poder entenderse entre sí.⁸

Ellos crean la teoría convencionalista del lenguaje.

Y, por último, la teoría idealista propuesta por Alexander von Humboldt. Para él:

El lenguaje es el gran punto de tránsito de la subjetividad a la objetividad. (...) El lenguaje no es un mero medio de intercambio para la comprensión mutua, sino un verdadero mundo, que el espíritu tiene que colocar, por medio del trabajo interior de sus propias fuerzas, entre sí mismo y los objetos.⁹

⁶ Danilo Cruz Vélez, “¿Qué es el lenguaje?”

⁷ Idem.

⁸ Idem.

⁹ Alexander von Humboldt, *Schriften zur Sprachphilosophie*, en “¿Qué es el lenguaje?”, p. 50

No pretendo extenderme sobre cada una de estas teorías, apenas quisiera señalar que nuestra relación con el lenguaje, que pareciera ser tan directa y simple, dista mucho de serlo.

En el caso de la teoría de Platón —que prevaleció por dos mil años, y es la manera en que el mundo de Arcimboldo entendió el ser del lenguaje—, debemos conocer su origen metafísico para comprenderla. Se basa en la doctrina de los dos mundos, que divide al mundo en lo sensible de los sentidos y en lo inteligible de las ideas. En el lenguaje lo sensible es el sonido y la imagen mientras lo inteligible es el signo, el símbolo, la idea, el pensamiento, la significación y el sentido. Por poner un ejemplo, el nombre *rosa* encierra en sí la idea de rosa, válida para todas las rosas, reales o posibles. Como señala Cruz Vélez:

Junto a la idea universal, se encierran sonidos, sílabas y letras, ingredientes del mundo sensible, que son individuales y cambiantes. Esta mezcla de lo universal, esencialmente invariable, con lo sensible, que es esencialmente cambiante, permitió explicar por primera vez, sin caer en la teoría convencionalista de los nombres, el hecho asombroso de que en lenguas diferentes se pueda expresar el mismo ser esencial con sonidos y letras diferentes, por ejemplo, la idea *mesa* mediante las palabras *trápesa*, *table*, *tavola*, etc.

Pero ya, desde la Antigüedad, se cuestionó esta teoría y la invención de un mundo ideal inteligible diferente del mundo sensible de la experiencia y la manera en que esos dos mundos se encontraban. ¿Cómo los unió el ser humano?

La duda también recayó sobre la teoría convencionalista, pues si el lenguaje es una convención, ¿quiénes, cuándo y dónde se reunieron los personajes que determinaron que el cielo se llamaría cielo y el agua, agua?

La teoría naturalista, a su vez, nos conduce fuera del mundo real hacia el terreno de lo numinoso, pues si no, ¿de dónde brotan los nombres?

La teoría idealista de Humboldt supone otro momento histórico, uno que ha sufrido un cambio dramático debido a Descartes. Para entonces la relación entre el mundo sensible y el mundo inteligible ha sido reemplazada por la rel-

ación entre el sujeto y los objetos. El mundo es visto como un producto objetivo de la “actividad constituyente del sujeto humano” o su espíritu, y es el espíritu y su trabajo los que dan forma al caos de la representación.

Como vemos, el lenguaje, que normalmente nunca cuestionamos, sin el cual no pudiéramos comunicarnos o concebir al mundo, es similar al aire. Está, lo utilizamos, pero no tenemos que conocer su composición, ni entender su mecanismo de existencia para respirar y vivir. El lenguaje también es así.



Not Just Another Pretty Face, 1974
graphite on paper, 22 1/2 x 15 1/2 inches

I had always been fascinated by Arcimboldo. Less than a dozen of his works survive. I had seen the ones in Stockholm and Paris. So, while in Munich, where I was teaching during the summer of 1974, I went to Vienna to see the rest. His incredible ability for portraiture captivated me,

and I decided to give it a try. All I had in my Munich apartment that summer were Berol pencils, some paper, my dresser mirror, and my own face. This was the result of my first try. The bugs came from my inability to speak more than three words of German. It really bugged me to be three months mute.

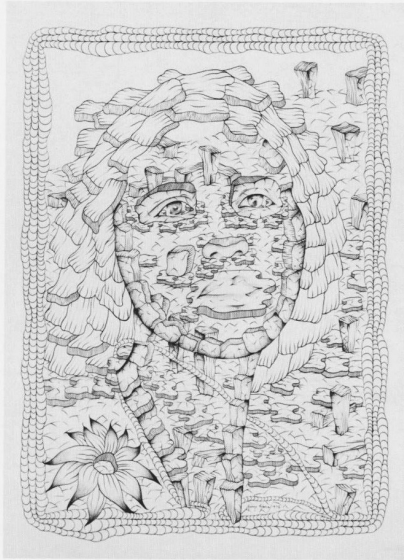
Febres reconoce, desde el inicio del libro, que es imposible en el siglo XX representarse a sí mismo de la manera en que lo hubiera hecho Arcimboldo, una de las figuras importantes de su genealogía artística. Él es producto de su época y de su alianza con el surrealismo.

Si una observa el autorretrato, la representación toma la forma de una excavación. Febres se presenta como un ser escindido, su rostro está compuesto por tierra arrasada y partida por donde emergen esos insectos que “lo molestaron” (su concesión al humor en ese retrato dramático) y que surgen de las profundidades, ¿tal vez de su inconsciente? Su busto semeja una edificación excavada que evoca, tanto el terreno como el propio rostro, un lugar de la antigüedad. Algo que nos remite a lo que vino antes, a la continuidad de la representación y la civilización.

Es un retrato que reaparecerá con distintos títulos y añadidos a lo largo de su vida.

Durante los años setenta, los primeros años de sus búsquedas artísticas, la representación en su pintura tomó la forma de esas figuras escindidas. En su mayoría rostros que muestran una superficie resquebrajada que, al partirse, devela una profundidad habitada por otros seres que se mueven bajo la superficie. En unos casos gusanos o solitarias, en otros, insectos voladores. Los rostros —armables y desarmables— también semejan piezas de un rompecabezas. El espectador no observa un terreno firme y reconocible, sino uno inestable y movedizo: sobre esos rostros opera un desplazamiento ligado a la identidad. Son rostros que nos alertan sobre una fragilidad que apenas se sostiene con cuerdas y estacas, unas fachadas inestables que podrían desplomarse o colapsar en cualquier momento.

En las primeras páginas del libro aparecen (todos en retratos realizados en los años setenta), entre otros: su pareja de treinta años, Jerah Johnson (profesor titular de la cátedra de Historia en la Universidad de Nueva Orleans y a quien está dedicado el libro); su madre, Emma Icaza Laforgue de Febres Cordero; Jules Laforgue (el poeta al que decidió llamar tío por compartir su apellido y que fue determinante en el desarrollo del arte conceptual de Marcel Duchamp) y Hazel Guggenheim (hermana de Peggy, que solía visitar Nueva Orleans y con quien mantuvo una larga amistad luego de conocerla en el hotel Maison de Ville donde trabajó por unos meses y donde también conoció al dramaturgo Tennessee Williams).



Emma Icaza Laforgue de Febres-Cordero, 1975
graphite on Arches, 22 x 15 1/2 inches.
Historic New Orleans Collection

This is not Whistler's mother, but, then,
I am not Whistler.

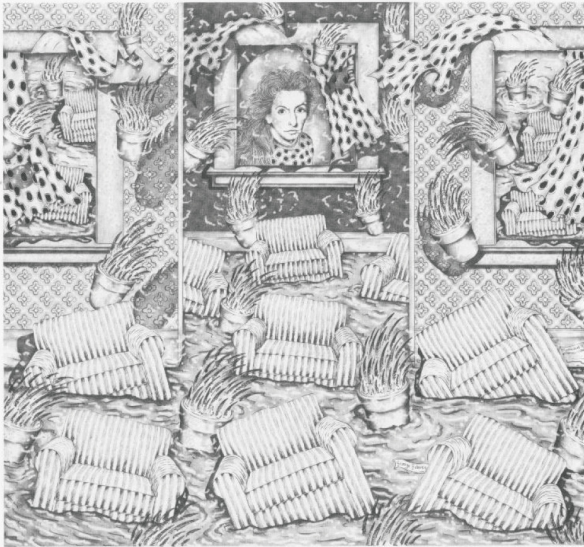
Los títulos de los cuadros son los nombres de los retratados; nombres propios que son lo único estable de la representación. Recordemos lo que dice el mismo Febres en uno de los textos del libro:

La preocupación central que atraviesa la mayor parte de mi trabajo involucra las relaciones entre una obra de arte y su título, entre el lenguaje cotidiano y el “lenguaje artístico” y entre el artista, su objeto y la sociedad.¹⁰

¹⁰ *The central concern running through most of my work involves relationships be-*

Ya había mencionado que *Jest for the Pun of It* no sigue un recorrido cronológico, sino la ruta que Febres marcó para el libro, esta es:

1) su presentación/representación, 2) retratos de distintas épocas de las personas de su círculo cercano y personajes que lo rodearon en sus primeros años en Nueva Orleans y que lo sitúan como un artista reconocido en el medio (coleccionistas, artistas y galeristas, entre otros), su genealogía personal/ los artistas con los que se identifica: Remedios Varo, George Orh, Frida Kahlo:



Remedios Varo, 1992
graphite on Arches, 19 1/2 x 18 inches.

On one of my visits to Mexico City in the 1970s, my host was Juan Somolinos, a physician who was a critic and collector. He introduced me to the work of Varo, who had been a friend and patient of his. Juan also had inherited a vast collection of papers, along with some works,

of Frida Kahlo, who had been his father's friend and patient. I had long known and admired the work of Kahlo, but when I discovered Varo, I realized that she was far superior. What a pity her work is not more widely recognized in this country.

tween a work of art and its title, between everyday language and "art language" and between the artist, his object, and society, p. 20.

4) obra representativa de sus distintas exposiciones (entre los años 70 y 90), 5) sus piezas más conocidas y/o publicitadas, 6) sus fotografías de tema explícitamente sexual, 7) fotografías grupales en distintos ámbitos y espacios de capital cultural y social: junto a Andy Warhol, cuando este visitó Nueva Orleans para una exposición; junto al reconocido artista mexicano Pedro Friedeberg o al lado de Miss Ecuador 1962:



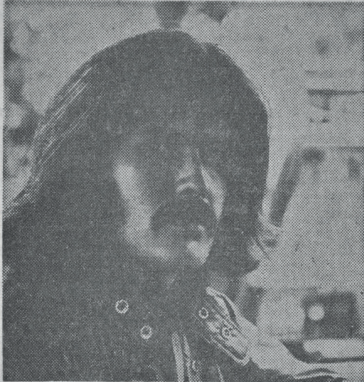
En el recorrido que yo he propuesto, el que sigue el interés de Febres por el lenguaje, quisiera inclinarme por el orden cronológico, y mirar sus piezas consagratorias, las que lo ubicaron en el imaginario artístico de la ciudad de Nueva Orleans como un *punster* o *punkster*: el hábil artista de los juegos de palabra. Me interesa hacerlo porque quisiera argumentar que el quiebre, lo que hizo que George Febres se preocupara y explorara el lenguaje, se dio por su acercamiento al inglés, un idioma que desconocía en sus fundamentos más básicos al llegar a Estados Unidos.

Otra lengua

Jorge Xavier Febres Cordero conocía algo de inglés porque antes de viajar a Estados Unidos trabajó por unos meses en una agencia de viajes

en la ciudad de Guayaquil y eso le hizo creer, erróneamente, que podía comunicarse de manera rudimentaria en ese idioma. Cuando llegó, primero a Mississippi y luego de unos meses a Nueva Orleans, tuvo enorme dificultad en entender el inglés que se hablaba al sur de Estados Unidos. Esa dificultad marcó sus primeros años en el país y sirvió, junto a su habilidad como ilustrador, para evitar ser enviado a la Guerra de Vietnam cuando fue reclutado por el ejército de Estados Unidos. En lugar de ser enviado al sureste asiático, dada su imposibilidad de entender órdenes o seguirlas, fue enviado a Fort Bliss en Tejas donde trabajó en la cocina y en la limpieza del cuartel antes de que uno de sus superiores descubriera sus habilidades artísticas. Desde entonces y por los siguientes dos años, trabajó como dibujante en las oficinas administrativas del cuartel. En esos años aprendió y comenzó a formar el idiolecto que le acompañaría durante los siguientes treinta años en su país de residencia. Al terminar su período de reclutamiento (1966-68) se volvió ciudadano norteamericano e ingresó a la Facultad de Arte de la Universidad pública de Nueva Orleans donde obtuvo su licenciatura en 1972, luego se matriculó en un programa de maestría en Baton Rouge de donde se graduó en 1974. Su primera exposición fue en el campus de Louisiana State University al graduarse, a la que seguiría una pequeña muestra en Múnich (donde fue profesor de dibujo en el programa de verano de la Universidad de Nueva Orleans en Alemania), también en 1974; varias de las piezas ya expuestas y algunas nuevas formarían parte de su siguiente exposición, la primera en una galería comercial: en el Circle Gallery de Nueva Orleans en 1975. La única exposición que realizó en Guayaquil, en 1977, fue en la sala de la Alianza Francesa de esa ciudad; las piezas que llevó a Ecuador formaron parte de sus tres exposiciones anteriores.

Artista Jorge Febres Cordero expone nuevos grabados y pinturas



Jorge Febres Cordero Icaza, pintor guayaquileño que presenta una muestra de su obra en la Alianza Francesa (Hurtado 432 y José Mascote).



Con símbolos muy propios, con la sugerencia de lo surrealista y lo mágico, el grabado de Jorge Febres Cordero se enriquece al mostrarnos una nueva faz de la realidad. Expone en la Alianza Francesa.

: Desde Nueva Orleans, donde reside su autor, han llegado para exponerse en la Alianza Francesa de este Puerto, unos cuantos grabados y pinturas de Jorge Febres Cordero Icaza, artista guayaquileño que lleva cumplida una intensa labor artística en el Exterior. Portador de este enviado de arte, ha sido Don Jorge Franco.

Febres Cordero se revela como espíritu lleno de inquietudes. Su arte, al menos en los trabajos que se lucen en Guayaquil, reflejan la tensión, los enconados conflictos de esta época, pero transfigurándose con un palpitar artístico que comunica emociones nuevas al espectador. En sus grabados bulle un mundo incesante de motivos musicales, juveniles, de ansias de amor, belleza y paz, que en los horizontes universales se captan, pero que necesitan del plástico como Febres Cordero Icaza, para fijarse en la sugerencia mágica del cuadro.

Con extraordinaria expresividad para el dibujo, con amor para el detalle que, sin embargo, deja suficiente luz y limpieza en cada grabado, el arte de Jorge Febres Cordero tiende a lo surrealista pero con una poderosa fijación en la circunstancia contemporánea, de tal manera que, como en ilusiones fantásticas, nos muestra la realidad que nos toca vivir.

Además, maneja con muy personal desenfado, símbolos que nos dicen lo apegado que es su sentir por la Naturaleza, por las fuerzas insintivas y primitivas, donde, seguramente, el artista ha encontrado la esencia de lo vital, a donde gusta llegar y traducir con su dibujo directo y seguro.

Invitamos al público portefeño a poner sus reflexiones y reacciones síquicas en contacto con esta breve muestra

de arte poco común en nuestro medio, y que se luce en la Alianza Francesa.

Lo importante, ya que se ha acercado a Guayaquil este conjunto de creaciones, es que en una próxima oportunidad, Febres Cordero traiga un conjunto más amplio, más completo de sus obras, que según sabemos, en EE. UU., y otros países han sido acogidas con entusiasmo. En el gran país nortño, está entregado en forma total al trabajo artístico y a la creación plástica, lo que es un índice que nos guía para esperar una visita más amplia de sus obras. Tenemos la seguridad de que su estilo original y expresivo, atráerá mucho a nuestro medio cultural.

: En total, en la obra de Jorge Febres Cordero, está vigente una rica e intensa realidad propia de esta época agitada, conflictiva y tensa, a la que ha entendido el artista, con lozana y juvenil intuición.

El lenguaje cotidiano

Ya no hablo del ser ontológico del lenguaje, sino de las reglas y construcciones que lo rigen. Una persona que es hablante nativa rara vez piensa en el lenguaje, lo ha adquirido del “ambiente” a su alrededor y a través de la comunicación verbal y no verbal que lo rodea. Lo ha adquirido por exposición a él, de manera natural e inconsciente. Lo ha adquirido por osmosis. Junto a él ha creado su identidad y ha aceptado, de manera inconsciente, las normas sociales y culturales de su comunidad lingüística. No la cuestiona, ni tiene una conciencia plena de sus reglas gramaticales. Simplemente opera dentro de ellas sin tener presente en todo momento que el lenguaje es una construcción artificial y arbitraria y que la relación que tiene una persona con él se debe a su adhesión a un contrato social que le une a determinada comunidad y al lenguaje que habla. Mientras hablamos no recordamos constantemente, como señaló Saussure desde inicios del siglo XX, que el sonido de un signo lingüístico —el significante— mantiene una relación arbitraria con su significado o el concepto que representa ese sonido. Cuando aprendemos un nuevo idioma todo lo que permanece en las sombras del lenguaje que hablamos (de nuestra primera lengua), se vuelve central en el escenario de nuestro aprendizaje. El aprender un nuevo idioma es también, un aprendizaje que pone en duda y cuestiona nuestra realidad. Si nuestro entendimiento de la realidad se basa en el lenguaje, cuando tomamos conciencia de su arbitrariedad y del pacto en el que entramos cada vez que lo hablamos, también ponemos en duda nuestro propio entendimiento de esa realidad. Esto, que es una realización casi diaria para una persona bilingüe o polifónica, o por lo menos lo es durante su etapa de aprendizaje del nuevo idioma, no lo es para una persona monolingüe —firme en su conciencia de la solidez y transparencia del lenguaje.

George Febres no pudo o quiso desoir lo que aprendió en su largo viaje hacia la lengua de su país de adopción.

Es una pregunta que le ronda: ¿cómo señalar la arbitrariedad del lenguaje en una cultura predominantemente monolingüe como es la estadounidense?

¿Su respuesta?

A través del humor, utilizando *puns* o juegos de palabras o juegos visuales de palabras.

Juegos de palabras

Los juegos visuales de palabras o juegos de palabras estarán presentes desde los años 70 hasta su última exposición como una manera de cuestionar la estabilidad de la realidad. O, dicho de otra manera, su proyecto de subvertir esa realidad para señalar lo que yace bajo su superficie.

Para entender un juego de palabras, visual o no, se necesita cierta competencia lingüística. Como señala Debra Aarons, gran parte de nuestro conocimiento de las reglas del lenguaje es tácito, pues la representación mental del lenguaje no es por lo general accesible a la consciencia, aunque pueda ser observado a través de fenómenos como los errores del habla, las sustituciones o retruécanos, que revelan que existe un sistema subyacente de representación lingüística que los hablantes parecen desconocer, pero que existe y queda en evidencia cuando uno realiza un análisis lingüístico de ellos, revelando que existe una sistematicidad en los errores.

Para que los juegos de palabras sean humorísticos no solo debe existir ambigüedad sino ciertos elementos de incongruencia, pues la ambigüedad está presente en todo lenguaje humano. Ocurre en todos los niveles de la gramática. Así, para que funcionen, debemos ser partícipes de algo que Guiraud¹¹ define como la “desfuncionalización del lenguaje”, que logramos solo cuando aceptamos participar del juego y seguir otras reglas o lógica. Ziv¹² propone el concepto de una “lógica local” que permite que se realicen conexiones de acuerdo con el universo que ha construido el texto humorístico. Para entender y aceptar ese universo debemos regresar a la idea del cratilismo de Platón. Existe evidencia antropológica que demuestra que la gente actúa como si la performatividad de la forma (fonológica) evocara al referente. Debido a esa creencia siguen existiendo prácticas religiosas, supersticiones, magia y comportamientos tabú que prohíben nombrar ciertas entidades con-

¹¹ En Debra Aarons, “Puns and Tacit Linguistic Knowledge”, en *The Routledge Handbook of Language and Humor*, NY: Routledge, 2017.

¹² Idem.

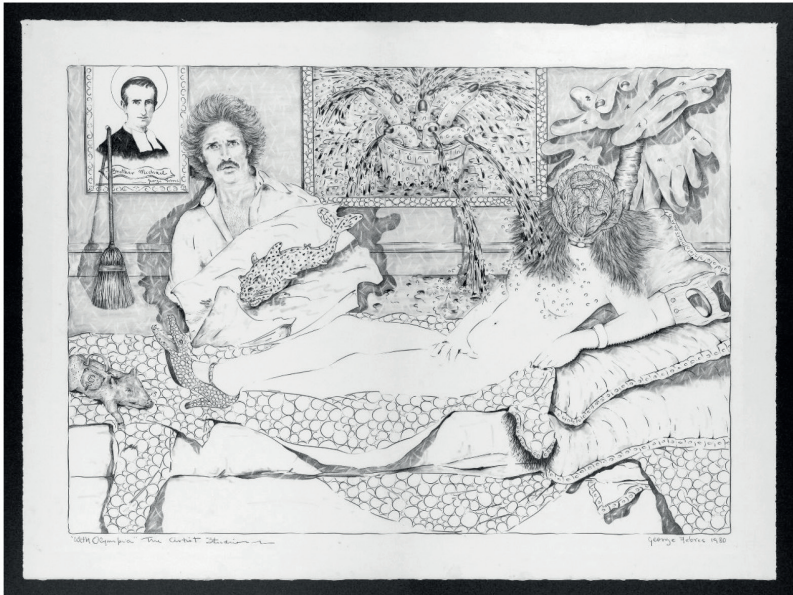
sideradas poderosas. Se cree que decir el nombre invoca el poder de ese ser. Si dejamos de lado las onomatopeyas, que son específicas a cada lengua, todo el sistema de comunicación lingüístico sería otro si el cratilismo fuera un recuento fiel del uso del lenguaje. Y, sin embargo, los seres humanos favorecen esta idea; por eso los juegos de palabra, visuales o no, la utilizan como efecto consciente del uso estético o lúdico del lenguaje.



My Favorite Drug Dealer, 1987
graphite on Arches, 12 x 12 inches.
Collection of Roger Ogden, New Orleans

Do unto others....See the cover.

Miremos qué hace George Febres con el retrato de uno de sus coleccionistas. Sydney Besthoff fue uno de los dueños de la cadena más grande de farmacias de Nueva Orleans (K&B Drugs) con sedes en siete estados y 200 almacenes, que desde los años 60 del siglo pasado se interesó por las artes. En los años 70 donó el terrero y el edificio de las oficinas originales de K&B para que se convirtieran en la sede del Centro de Arte Contemporáneo de la ciudad y, más adelante, donaría más de 100 esculturas (entre ellas algunas de Henry Moore, Alexander Calder, Robert Indiana y Enrique Alférez) para el jardín de esculturas de cerca de 5 hectáreas a un costado del Museo de Arte de Nueva Orleans. Besthoff, que murió en febrero de este año a los 94 años, tenía varias piezas de Febres y mantenía una relación amistosa con él. En su retrato en la página 10 del libro no pone su nombre bajo el cuadro, sino que coloca el siguiente título: “Mi vendedor de drogas preferido”. Besthoff está retratado con un corte de pelo mohicano o *mowhak*, relacionado con el movimiento punk y utilizado por ellos como un emblema de inconformidad. Un *drug dealer* es un individuo que vende drogas, de cualquier tipo y cantidad, de una manera ilegal. La traducción literal es un “distribuidor o comerciante de drogas”. El utilizar ese corte de pelo en lo que es un retrato fiel del rostro de Besthoff, fácilmente reconocible para cualquier miembro de la comunidad artística de Nueva Orleans, insertaba una cuña entre el nombre y lo nombrado en espera de que se formara una grieta en el muro de nuestras certezas. ¿Qué separa a las drogas legales de las ilegales? ¿El lugar de venta? ¿Y el lugar se equipara con respetabilidad? ¿Lo hace un corte de pelo? El mismo Febres, en la tapa del libro, se coloca un *mowhak* en el centro de su cabellera.



La ilustración *With Olympia on Decatur Street/ Con Olimpia en la calle Decatur* reúne en una sola imagen la casi totalidad de juegos visuales de palabras de la carrera artística de Febres. Está, por ejemplo, el *catfish* o bagre, literalmente, gato pescado en inglés. Se encuentra sobre una almohada, apoyada en las piernas del artista; lo rodean otras de sus creaciones más reconocibles, sobre las que hablaré a continuación.

Recordemos que los juegos de palabras son, en esencia, dispositivos metalingüísticos porque exigen a los participantes que finjan que el lenguaje es otra cosa de lo que en realidad es. Para crear y entender los juegos de palabras se debe fingir que las secuencias sonoras (fonemas, morfemas, sílabas, palabras) son cratílicas. Esto es, que hacen referencia a algo único en el mundo. Es entonces cuando aparece la incongruencia entre el uso cratílico y no-cratílico del lenguaje y, para resolverlo, el oyente debe recurrir a su conocimiento metalingüístico. Cuando realiza esa operación, se vuelve consciente del sistema lingüístico bajo el que opera y, en el que, antes de haber ingresado al juego, no había reparado.

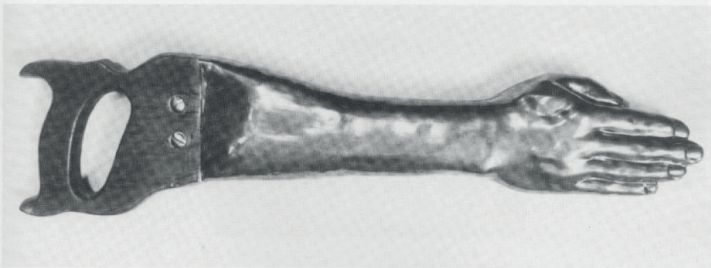
Es un descubrimiento que otorga enorme poder al hablante pues es alertado de qué tanto de su entendimiento del mundo puede cambiar o ser manipulado por la convención.

En los primeros años de 1970, los juegos visuales de palabras de Febres pusieron énfasis sobre los nombres de ciertos objetos. Recurrió a la representación catrífica de una cartera de mano, registrada en el diccionario desde 1859 como *Handbag*, (literalmente) *mano-cartera*. Es una cartera con forma de mano: cinco dedos y una palma cosidos en lona que viajaron por distintos almacenes de Estados Unidos y que fue utilizado y publicitado desde el popular programa de televisión *SaturdayNight Live*.

This was my first multiple. I made twelve of these finger bowls with the help of fellow artist and former LSU classmate Jeanie Nunez Donegan. Edith Stern saw one at the CAC and bought it. I almost gave it to her, for she laughed so much when she saw it. She also decided to buy one of my "Hand Bags," and walked out of the center with it slung on her shoulder. I don't know what happened to the two pieces after her death. Later, Edward Lucie-Smith used a color photograph of one of my Finger Bowls in his *American Art Now*. He included my work in his chapter on Neo-Surrealism.



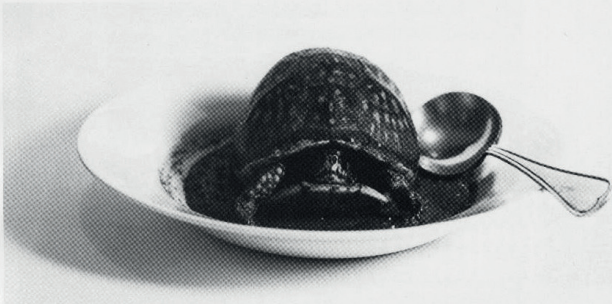
Finger Bowl, 1976
glazed ceramic, 5 inches diameter.
Hugh and Ida Kohlmeyer. New Orleans



Hand saw, 1976
glazed ceramic, 23 x 4 x 1/2 inches.
photograph by Eric Brookhardt

Su *Fingerbowl*, el nombre que se da a un recipiente que se utiliza para enjuagarse las manos entre plato y plato en una comida formal, contenía un pequeño recipiente lleno de dedos. Febres deconstruyó el concepto, lo volvió literal y transparente y, como consecuencia, perturbador.

El *Handsaw*, literalmente mano-sierra (compuesta de una mano y brazo con un mango de serrucho incorporado), formó parte de varias de sus muestras individuales y colectivas.



Turtle Soup, 1976
mixed media, 9 inches diameter.

I have had three turtles as pets for thirty years: a big male, Mahogany, and two females, Dolly I and Dolly II. They demand little and are loyal and affectionate. And their sex life provides constant entertainment. I once had a fourth turtle, Tulula,

who appears here. But in 1972 she froze to death in my apartment in Baron Rouge. In death, however, she has entertained thousands via the postcards I had made of this piece.

Su *Turtle Soup* o *Sopa de tortuga*, uno de los platos más reconocibles de la cocina de Luisiana, compuesto por una de sus antiguas mascotas, disecada y flotando sobre resina, fue considerada una de sus piezas más escandalosas.

Pero de todas sus creaciones, la que él definió como “Su Mona Lisa, su Torre de Pisa, su pirámide de Giza”: fueron sus zapatos de caimán o *Alligator Shoes*.



Un zapato fabricado en México, el que yo vi en 1999 y que, hasta el día de hoy, forma parte de la colección del Museo de Arte de Nueva Orleans y que se exhibe, periódicamente, en los salones del museo. Es la obra que lo mantiene vigente en la comunidad artística local.

Monolingüismo y polifonía

Detengámonos un momento en el inglés que, para los años setenta, George Febres ya hablaba con cierta fluidez y que, en varias entrevistas señaló como el único idioma que privilegió para su interacción con el mundo. Su trato con Ecuador quedaba, decía, en el pasado, pues decidió voluntariamente “integrarse a la cultura de su país de adopción”. Este es el inicio del corto texto que abre su semblanza en *Jest for the Pun of It*:

Nací en Guayaquil, Ecuador el 10 de septiembre de 1943. Pero Guayaquil es la Calcuta de Sudamérica, así que decidí renacer en las Islas Galápagos, a las que Darwin llamó las Islas Encantadas. Vine a Estados Unidos hace treinta años, el 4 de septiembre de 1964, a los veinte años, había abandonado la escuela secundaria y tenía una visa de residencia. Me instalé en Nueva Orleans en 1965 en la calle Decatur y procedí a integrarme a la cultura de mi país de adopción.¹³

Pero, ¿cuál era la cultura de su país de adopción?

Mauricio Tenorio-Trillo, en su libro *Clio's Laws*, señala en el capítulo “Poliglotismo y Monolingüismo” que el inglés se ha convertido en el latín de hoy en día, es el idioma que temen todas las otras lenguas debido a su enorme influencia e importancia. Una condición que está intrínsecamente

¹³ *I was born in Guayaquil, Ecuador on September 10, 1943. But Guayaquil is the Calcutta of South America, so I decided to be reborn in the Galapagos Islands, which Darwin called the Enchanted Islands.*

I came to America thirty years ago on September 4, 1964, at age twenty, and a high school drop-out with a residence visa. I settled in New Orleans in 1965 on Decatur Street and proceeded to integrate myself to my adopted country's culture.

ligada al autoproclamado espíritu democrático de Estados Unidos —como si el nombre fuera el espíritu de la cosa:

Los poetas patrióticos estadounidenses creían que toda la democracia, libertad e igualdad estaban encarnados, como dijo Walt Whitman, en las “palabras honestas” del inglés norteamericano (...). Para el inglés estadounidense, la solución al dilema de ser el innoble aborto de un idioma ilustre o el verdadero idioma de la democracia fue proporcionada por su poderío político y económico a lo largo del siglo XX¹⁴.

El inglés ha entrado a los diccionarios del mundo, lo ha hecho al español, francés o alemán, por señalar unos pocos, y es la *lingua franca* en la que millones de adolescentes se comunican en el mundo; como señala Tenorio-Trillo, una “marca de clase (dominante) en todos los idiomas es la fluidez y buena pronunciación en inglés”.¹⁵

Pero como no existe un solo español, sería absurdo pensar que existe un solo inglés. Todas las maneras concebibles de ambos idiomas se combinan y se hablan simultáneamente. Otra vez Tenorio-Trillo, “Este es un hecho lingüístico y social increíble y sin precedentes”.¹⁶

¿Se puede determinar la versión correcta de un idioma y negar sus varias versiones y su evolución? ¿Se puede señalar que solo un tipo de persona habla la versión correcta y el resto se desenvuelve en una versión bastarda de esa lengua? Aceptar aquello como cierto sería aceptar una versión monolingüe y autómatas de las lenguas donde la polinización cruzada de los idiomas que han entrado en contacto entre sí solo se percibe como pérdida y no como riqueza. Aceptar eso sería aceptar que existe una sola versión de

¹⁴ *Patriotic United States poets believed that all democracy, liberty, and equality were embodied, as Walt Whitman said, in “the honest words” of United States English (...). For American English, the solution to the dilemma of being either the ignoble abortion of an illustrious language or the true language of democracy was furnished by political and economic might throughout the twentieth century.*

¹⁵ *The mark of class in all languages is fluency and good pronunciation in English.*

¹⁶ *This is an unprecedented and incredible linguistic and social fact.*

uno mismo. Algo que hubiera imposibilitado el tipo de arte que hizo George Febres a lo largo de su vida y que también hubiera imposibilitado el “personaje” que creó en su vida privada y en sus múltiples intervenciones artísticas.

La cultura a la que “entró” lo puso en contacto con la clase obrera del sur de Estados Unidos cuando trabajó en una fábrica deplanchas de aluminio en Mississippi, una cultura racista y orgullosa de su impenetrable monolingüismo, temerosa de la migración y los mitos creados alrededor de ella; cuando llegó al carnaval de Nueva Orleans en 1965 entró en contacto con la contracultura del momento de manera directa, el año anterior a su llegada Bob Dylan había tocado por monedas en las calles de la ciudad (un año más tarde se convertiría en una figura mundial); cuando Febres estuvo en el destacamento militar en Tejas, tuvo contacto con distintos estamentos del ejército norteamericano y con una enorme variedad de tipos sociales devenidos soldados, entre ellos, indígenas estadounidenses, granjeros y obreros, racistas, homófobos, *gays* que habitaban su identidad sexual sin temor (aunque ocultándola a sus superiores), afroamericanos y mexicoamericanos. También conoció a intelectuales, artistas y académicos de la ciudad de Nueva Orleans cuando trabajó en el departamento de Historia de la Universidad de Nueva Orleans (UNO), en la Orleans Gallery como asistente del director, montando y curando exposiciones en el Centro de Arte Contemporáneo de la ciudad. Su experiencia se extiende aún más al asumir su condición privilegiada cuando, por ejemplo, llevó una carta, redactada en inglés y firmada por el entonces Secretario General de la OEA, antes Presidente del Ecuador entre 1948-1952, Galo Plaza, a la Biblioteca Apostólica del Vaticano para llevar a cabo estudios sobre el entonces Hermano Miguel, como estudiante de una universidad norteamericana: “El Sr. Febres Cordero es un investigador serio de impecable trayectoria, perteneciente a una distinguida familia ecuatoriana...”¹⁷ La lista podría continuar, pero es suficientemente larga para entender que el inglés de Febres era polifónico e incluía varios registros de los que entraba y salía a voluntad, para desconcierto de muchos.

Sin duda, ese descubrimiento –que podía habitar varias maneras de ser o tenía recurso a habitar la lengua desde posiciones disímiles, todas de-

¹⁷ *Mr. Febres-Cordero is a serious researcher of impeccable background, belonging to a distinguished Ecuadorian family.*

pendientes de ciertas costumbres establecidas pero mutables– alimentó el “personaje” camaleónico que creó en la ciudad en la que vivió sus años más productivos y que también alojó al Barón de Carondelet como administrador colonial, el último gobernador español de Luisiana antes de que volviera a manos francesas para más adelante convertirse en territorio norteamericano. Fue el último cargo que ocupó Carondelet en América del Norte antes de viajar a Ecuador para desenvolverse como Presidente de la Real Audiencia de Quito.

De lo señalado en múltiples ocasiones por distintos críticos culturales que hablaron de su obra o de él en la prensa local, destaco este texto de un artículo firmado por Dana Standish en el suplemento cultural *Gambit* de 1981:

(George Febres) se reserva el derecho de cambiar, sin previo aviso, de un duende que se mueve por la tierra el doble de rápido que la mayoría de las personas, a un pensador silencioso y melancólico, que habla inglés mejor que la mayoría de los estadounidenses y pasa al español cuando se siente en un aprieto, alegando que no entiende. Es el bufón de la corte...¹⁸

Era el *shape-shifter* o *trickster* del que habla buena parte de la mitología indígena de Estados Unidos, el duende caótico o pícaro que utilizó el humor para revelar “verdades” a aquellos sectores de la sociedad que aceptaban sus privilegios desde la inmovilidad de su entendimiento de cultura. Algo que siempre hizo a través del humor.

Otra vez Dana Standish:

Febres tiene una de las imaginaciones más activas y uno de los ingenios más agudos que existen, su trabajo generalmente involucra juegos visuales de palabras que son tan dolorosamente obvios que todos nos castigamos por no haberlos pensado primero,

¹⁸ *He reserves the right to change, without notice, from a magical elf who moves across the earth twice as fast as most people to a quiet, brooding thinker, to speak English better than most Americans and to slip into Spanish when he is on the spot, claiming he doesn't understand. He is the court jester...*

siendo conscientes al mismo tiempo de que Febres es el único que podría haberlos hecho.¹⁹

Los juegos de palabras fueron los bloques de construcción sobre los que armó el edificio de su proyecto artístico.

Simples, económicos y eficaces para lo que quería transmitir: la inestabilidad o tierra pantanosa sobre la que se asientan nuestras creencias más sólidas.

Si en los setenta apostó por los juegos visuales de palabras, en los años ochenta y noventa esos juegos tuvieron menos que ver con el propio lenguaje que con lecturas políticas, contraculturales o identitarias de la realidad.

En *Jest for the Pun of It* Febres incluye:

¹⁹ *Febres has one of the most active imaginations and sharp wits around, and his work generally involves a visual pun that is so painfully obvious that we all kick ourselves for not thinking of it first, but at the same time we are aware that Febres is the only one who could have done it so well.*



The Bay of Pigs, 1980.
ink on Arches, 22 x 30 inches.
Wifredo Lam Museum. Havana, Cuba

Che Guevara was my neighbor in Ecuador for a short time in the late fifties. I used to watch him play soccer in the park across from my house. In the seventies I went to Cuba, taking, as a gift to the Museum of the Revolution, Che's official entry papers into Ecuador, which I had acquired.

Then in 1986 I went back, invited to participate in the Segunda Bienal de la Habana. I represented Ecuador with "La Bahía de los Cochinos," which was chosen for the exhibition catalog. The Cubans found it hysterical.

27

The Bay of Pigs o *Bahía de Cochinos*, su entrada a la Bienal de La Habana de 1986, la única vez que representó a Ecuador en lugar de Estados Unidos como artista, dado el bloqueo económico de la isla. El cuadro que luego donó al Museo Wilfredo Lam de La Habana es un óleo que se reproduce en blanco y negro en el libro, pero que en el original tiene color y reúne uno de sus juegos visuales de los años setenta: *Palm trees* o árboles con palmas, palmeras compuestas por palmas de manos, junto a rosados y rechonchos cochinos norteamericanos retozando en Playa Girón, el lugar de la fracasada

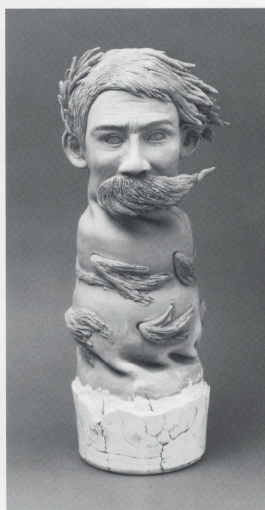
invasión norteamericana de 1961. En el texto que acompaña al cuadro dice: “A los cubanos les pareció chistosísimo”.²⁰



También incluye una de las pocas piezas de cerámica que produjo: *Pot Head*, una representación del rostro de George Ohr, un ceramista excéntrico del sur de Estados Unidos que recibió tardío reconocimiento en su país y que se convirtió en una obsesión para Febres. Escribió tres artículos sobre él para los medios especializados, curó la muestra “George Ohr en Nueva Orleans” para el Museo de Arte de la ciudad, fue consultor de un documental sobre su obra y lo utilizó como inspiración para varias de sus pinturas. Ocupa dos páginas de su corta autobiografía artística, en la página 19: *George Ohr* de 1984 y en la página 34: *Pot Head*, también de 1984. En uno de los textos podemos leer:

²⁰ *The Cubans found it hysterical.*

He realizado más estudios sobre George Ohr que sobre cualquier otro tema, incluyéndome a mí mismo. Hace muchos años conocí a Bobby Davidson Smith de Oceans Spring, Mississippi. Bobby fue la persona responsable de sacar a Ohr “del ático”. Me prestó muchas fotografías de Ohr, fotografías para las que él había posado, a menudo en posiciones absurdas. En Ohr encontré un alma gemela.²¹



Pot Head, 1984
terracota, 16 3/4 inches high.

I first heard about George Ohr from fellow artist Robert Tannen. But I did not become especially interested in Ohr until I started spending my summers on the Mississippi gulf coast, where I met members of Ohr's family and saw more of his

work. On this bust portrait, I asked Steve Christo for help, for I had no ceramic training. Steve started the piece for me, gave me a few pointers, and I completed it, after much experimentation and many mistakes, mind you.

34

²¹ *I have done more studies of George Ohr than of any other subject including myself. Many years ago, I met Bobby Davidson Smith of Oceans Spring, Mississippi. Bobby was the person responsible for pulling Ohr “out of the attic.” She lent me many photographs of Ohr, photographs that he had posed for, often in absurd postures. In Ohr I found a kindred spirit.*



Un *Pot Head*, en inglés, es una persona que utiliza marihuana habitualmente; *pot*, quiere decir maceta (palabra que proviene de *pottery* o cerámica); *head* es cabeza. El otro significado del título, el literal, sería una cabeza (hecha) de cerámica.

En 1981 incursiona en la fotografía y, casi de inmediato, tiene una muestra individual de *polaroids* en el Photo Exchange Gallery II con el título *Naked/Color*. Dos fotografías, en la página 42, de *Jest for the Pun of It* son de ese período. Se encuentran cerca del final del libro y tienen como títulos: *Hibiscus* y *Two roosters*. Esto es lo que dice el texto:

Sin ser conocido como fotógrafo, me sentí halagado de que me invitaran a participar en dos exposiciones de fotografía, una en la Galería Nexus de Atlanta y otra en el Museo Alternativo de Nueva York. En ambas, estuve en compañía de algunos de los fotógrafos más exigentes de la actualidad. Para ambas exposiciones, utilicé imágenes de mi serie jardines de Luisiana y Nueva Orleans, de los cuales estos son ejemplos.²²

²² *Not known as a photographer, I was flattered to be asked to be in two photography shows, one at the Nexus Gallery in Atlanta and one at the Alternative Museum in New York. At both, I was in company with some of the most challenging of today's photographers. For both shows, I used images from my Louisiana and New Orleans gardens series, of which this is one example.*



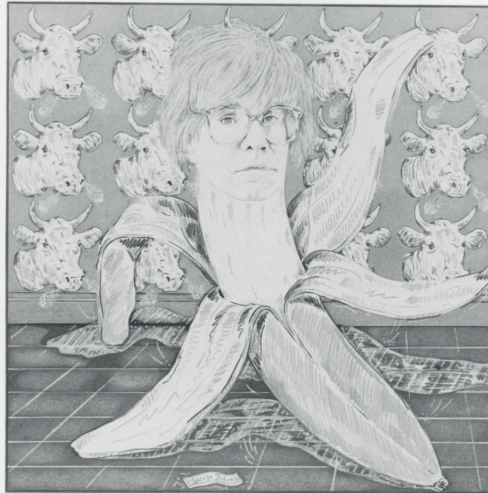
En inglés, la metáfora vulgar de pene es *cock*, sinónimo de gallo o rooster.

En la página 44 hay otra foto de su autoría: *Tres Amigos*, el título está en español y hace referencia a las películas de Walt Disney de 1942 y 1944, *Saludos Amigos* y *Los tres caballeros* que siguen las aventuras del Pato Donald por América Latina y que incluyen al loro brasileño José Carioca y al gallo mexicano Pancho Pistolas. Dos películas que formaron parte del *Office of the Coordinator of Inter-American Affairs*, ideada por el Departamento de Estado norteamericano bajo el gobierno de Roosevelt y liderado por Nelson

Rockefeller, como parte de la Política de Buena Vecindad para “ hacer desaparecer los estereotipos negativos de América Latina y para convencer a los norteamericanos de los beneficios de mantener buenas relaciones con sus vecinos del sur”.

En la foto de Febres podemos ver tres objetos reunidos en una esquina, cada uno dentro de la piel de un banano: un banano completo, un cactus puntiagudo y un pepinillo, la fotografía data de 1980.

Para el proyecto artístico de Febres es el inicio de una larga exploración del banano que culminará con su última exposición colectiva, que también curó, “The First New Orleans Banana Festival”, unos meses antes de su muerte en 1996, y que tuvo su mayor visibilidad en la muestra individual “Totally Bananas” de 1992 en la Galería Stil- Zinsel de la que incluye un retrato de Andy Warhol titulado *Andy as a Banana in Jest for the Pun of It*.

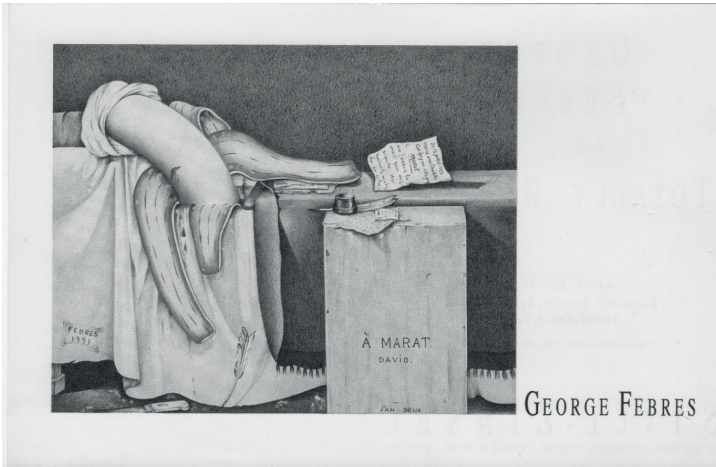


Andy as a Banana, 1987
prismacolor on Arches, 20 x 20 inches.

He is my all-time hero.



La exposición de 1992 era, de alguna manera, la consecuencia lógica de su exploración del lenguaje. Si sus juegos de palabras habían dejado en evidencia la arbitrariedad de este y las convenciones sobre las que se asienta la cultura, en “Totally Bananas” tomó varias de las obras más reconocibles del arte occidental para reemplazar las figuras centrales por bananos: en “La última cena” de Leonardo da Vinci, Jesucristo y sus discípulos son bananos; como lo es Marat en la reproducción del cuadro de “La muerte de Marat” de Jacques-Louis David o “La maja desnuda” de Francisco de Goya, volviéndola un banano y complejizando aún más su propuesta al otorgarle género femenino a la fruta, proponiendo que la simbología masculina a la que está ligada es también una construcción cultural.



Invitación para la exposición “Totally Bananas”

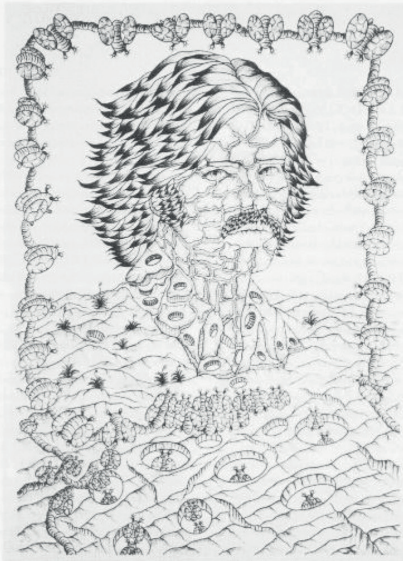


**Invitación para la exposición:
“The First New Orleans Banana Festival”**

Ecuador

Dije antes que el proyecto de Febres, reunido en *Jest for the Pun of It*, sigue las estrategias de la escritura autobiográfica: si bien incluye ciertos aspectos de su vida, excluye otros deliberadamente.

En varias entrevistas y en el propio libro, Febres habla de Ecuador como si lo hiciera de un espejismo, de algo que dejó atrás. No lo niega, pero reitera que no ocupa un lugar en la vida que creó para sí mismo en Nueva Orleans.



Not Just Another Pretty Face, 1974
graphite on paper, 22 1/2 x 15 1/2 inches.

I had always been fascinated by Arcimboldo. Less than a dozen of his works survive. I had seen the ones in Stockholm and Paris. So, while in Munich, where I was teaching during the summer of 1974, I went to Vienna to see the rest. His incredible ability for portraiture captivated me,

and I decided to give it a try. All I had in my Munich apartment that summer were Barel pencils, some paper, my dresser mirror, and my own face. This was the result of my first try. The bags came from my inability to speak more than three words of German. It really bugged me to be three months mute.

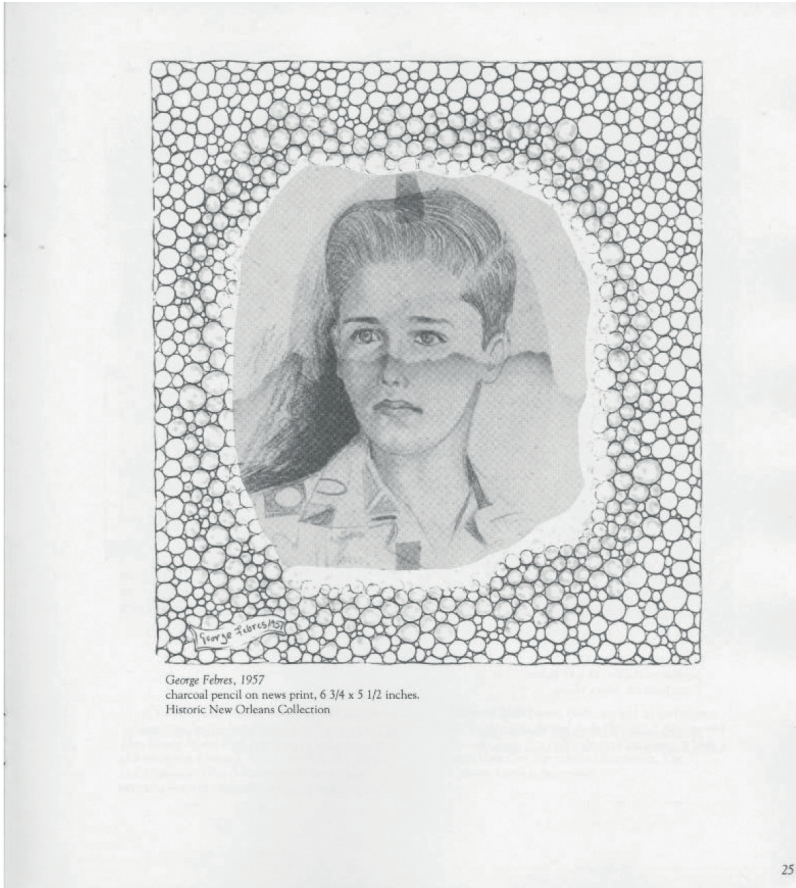
1

Volvamos a su autorretrato, el que se encuentra en las primeras páginas del libro; antes mencioné a los insectos voladores que lo pueblan. Quisiera ser más específica, los insectos que enmarcan el rostro de Febres, los que emergen de la tierra como una amenaza, listos para asaltarlo, son termitas. Conocidas como colonizadoras, insertan sus colonias de una manera subrepticia en estructuras que luego minan hasta vaciarlas por completo. Miren las termitas del cuadro, se han alimentado bien, sus cuerpos están rebosantes de George. Han dejado grietas y huecos en el tejido de su rostro y cuello, han traspasado su piel y resquebrajado sus huesos, lo han dejado al descubierto y lo han vaciado. Una podría mirar a través de los agujeros, explorar el interior para encontrar lo oculto, acercarse al abismo para ver cómo emerge “lo real”.

Es lo que hacen las termitas: destruyen y nos descubren otro panorama. Ahora mismo, mientras escribo esto, descubrí una colonia que vuela, come y anida en la alfombra de mi sala. Una alfombra que fui a escoger junto a mi padre en mi adolescencia. Una alfombra afelpada y colorida que ayer, al levantar una esquina, se volvió polvo en mis manos. Lo que no se deshizo reveló el trabajo de crearla: quedaron a la vista hilos y su entramado y, a la vez, el día y hora en que fuimos a escogerla y comprarla junto a mi papá.

El libro, que inicia con esa imagen de un George “legible y abierto”, se despliega a través de las imágenes, pobladas de claves, que pueblan su interior. Solo hay que saber mirar para ver cómo emerge lo que se excluyó.

Miremos, pues.



Las únicas referencias directas a Ecuador son un autorretrato que realizó a los 14 años en 1957, un reconocimiento al talento que ya mostraba en Guayaquil y que le sirvió para ganar unos sures cuando ofrecía sus servicios a sus compañeros de aula para las tareas de la clase de dibujo, y su foto a los 19 años junto a la recién electa Miss Ecuador en 1962.

Recordemos que Febres autoeditó el libro e imprimió 500 ejemplares y que su intención siempre fue que el libro solo circulara en Estados Unidos.

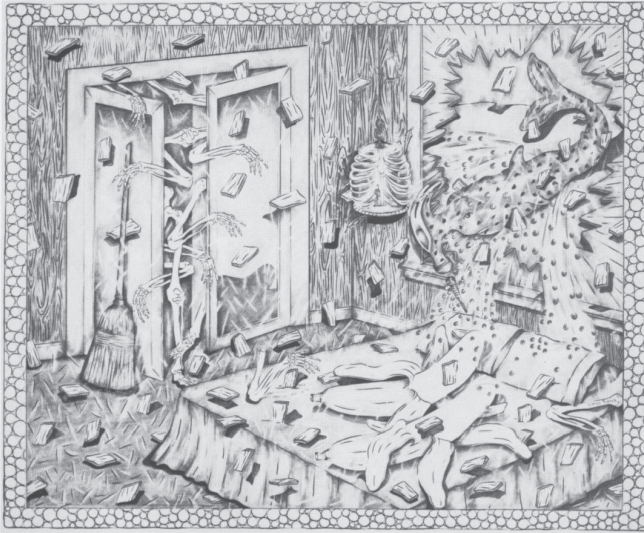
En el contexto de Nueva Orleans ambas imágenes eran una novedad, el espejismo de algo que nunca conocieron. Una cortina se levantaba para enseñar dos momentos congelados en el tiempo del remoto país sudamericano. Solo que han pasado cerca de treinta años desde que se publicó el libro y ese tiempo es igual de remoto para los ojos del presente que las fotografías que lo embalsaman junto a Warholo Friedeberg. Sus juegos de palabras se vuelven otro elemento por descifrar pues fueron creados en otro idioma y en otra época. Y las referencias, que necesitan de un contexto para ser entendida, ya no están, son tan polvo como el que quedó en mis manos al levantar la alfombra.

Pensemos en aquello que planteaba Lacan con el regreso de lo reprimido, eso que vuelve una y otra vez intentando y nunca logrando acabar con “lo real” y pensemos que el mismo Febres propuso una lectura de lo sumergido al colocar su retrato devorado por termitas al inicio del libro.

Existe una imagen cerca de la mitad del libro titulada *A Closet Case/ Un asunto de closet*. Bajo ella dice:

Este es el tipo de collage de objetos que tengo en mi estudio. Lean en él el mensaje que deseen.²³

²³ *This is the sort of collage of objects I have in my studio. Read in any message you wish.*



A Closet Case, 1980
graphite on Arches, 20 x 16 1/2 inches.

This is a sort of collage of objects I have in
my studio. Read in any message you wish.

29

En la imagen hay, literalmente, esqueletos en el closet, un juego visual que remite a un modismo que sugiere secretos ocultos. No quiero detenerme en todos los objetos del cuadro, sino apenas en la escoba, para llegar a otra escoba, la que se encuentra en el autorretrato de Febrer con Olimpia. La escoba que se apoya sobre la imagen en la pared del Hermano Miguel.



¿Qué podemos decir sobre esa escoba? ¿Qué hace cualquier escoba? Barre y esconde, simboliza el mundo de lo oculto y, en el caso específico del libro, condensa varios significados, pero aquí solo quisiera que la leyéramos como una sinécdoque del cuadro anterior, el de los esqueletos en el closet.

El secreto imposible de articular, "lo real" que recibe el asalto de las olas de lo reprimido.

¿Qué es lo que vuelve y persiste a través del libro? Quisiera argumentar que la respuesta es Ecuador.

El pasado del que no se habla, la lengua que no se utiliza.

Cuando digo Ecuador, digo su familia y las convenciones sociales del Guayaquil de los años cincuenta y tempranos años sesenta. Digo su círculo y las expectativas de su entorno social. Digo una realidad donde la posibilidad de ser distinto no era una opción.

Pero ¿cómo emerge ese Ecuador?

En los *Viajes de Gulliver*, Swift satiriza el fervor del siglo XVII por crear una nueva lengua racional, una que no fuera ambigua y donde los conceptos universales pudieran ser comunicados con claridad. Gulliver visita a la “Gran Academia de Lagado” donde conoce su “plan para abolir por completo a todas las palabras” ya que “las palabras solo son nombres para las cosas”. Como consecuencia la gente deberá cargar todas las cosas que podría necesitar para referirse a ellas y llevarlas en sus bolsillos o en sus bolsos o en sus carretas porque ¿cuántas cosas necesitaríamos para expresar todos los conceptos que existen en el mundo?

Pero no hablemos del mundo, hablemos de Ecuador. ¿Cuántos objetos serían necesarios para representarlo con fidelidad?

En *Jest for the Pun of It*, apenas un puñado. Son referencias veladas, presencias fantasmales que operan de manera irónica. Si el reino de Febres es la ambigüedad, su relación con Ecuador la exaspera. Le sube la temperatura y lo enfebrecer. Están los cacao, los bananos, los caimanes, su “primo” el Hermano Miguel y, sobre todo, Lorena Bobbitt que lo lleva a “aliarse” con un Ecuador que no es el mismo que el que dejó atrás.

Recordemos lo que le dijo a Beatrice Rodríguez Owsley: Cuando vine a los Estados Unidos, decidí que, si me iba a convertir en estadounidense, me convertiría en estadounidense; si iba a cambiar de cultura, cambiaría de cultura. Así que aprendí inglés concienzudamente, hablé solo inglés, salvo en raras ocasiones, y me americanicé, o al menos me volví alguien de Nueva Orleans.²⁴

²⁴ *When I came to the United States, I decided that if I was going to become an American, I would become an American; if I was going to change cultures, I would change cultures. So I conscientiously learned English, spoke only English, save on rare occasions, and Americanized myself, or at least New Orleanianized myself*, p. 52.

Ecuador es lo que no puede articular:

Es esa imagen en la tapa del libro: Febres ataviado con un peinado del siglo XVIII, con la peluca esculpida y caótica de una autoridad, coronada por un *mowhak*, se encuentra en el centro de la imagen. Una serie de cacaos flotan y se balancean en los dos extremos del subibaja que ha creado con su cabellera. Es un “Gran Cacao” que se hunde o emerge de las aguas del río Guayas, el Mississippi o el Océano Pacífico en las cercanías de las Islas Encantadas. El título de la ilustración es, *¿Qué pasaría si no me convierto en una leyenda?*²⁵

Están los bananos: por un lado los elementos que utiliza para cuestionar las jerarquías en la historia del arte y los elementos sexuales con los que explora la fluidez de géneros y la identidad sexual, pero también uno de los mayores productos de exportación del Ecuador que, de marca Chiquita Banana, se conseguían y se consiguen en los mercados de Nueva Orleans.

Y que remiten al “País bananero”, el que quiso explorar curando la muestra de “Mi primo el presidente”.

Están los caimanes: tan de Luisiana como de Ecuador. Recordemos que uno de los cuentos emblemáticos de José de la Cuadra, uno de los escritores más emblemáticos de Ecuador, tiene en su centro un lagarto/caimán de nombre *Guásinton*.

Está, también, el imperialismo norteamericano y el poder que ha ejercido en el mundo, en especial en América Latina. Cerca del fin del libro, Febres –el ex-recluta del ejército de Estados Unidos, el ciudadano norteamericano– incluye un escudo heráldico que creó para un concurso patrocinado por la Universidad de Yale. Lo inscribió con un verso, cuyo título es:

²⁵ *But what if I don't become a legend*, 1986.

Bobbitts

Ecuador contra los Marines de Estados Unidos o El poderoso y la desposeída²⁶



Bobbitts

Ecuador vs. the U.S. Marines

or

The Mighty and the Mite

When Lorena of Ecuador
and John Wayne of the Corps
fell, like doves, in love,
Juno joked to Jove
of the Mighty and the Mite,

whom, she said, one night
Eris would put in plight,
for while Might may seem to make right,
Mites do surely bore and bob and bob and bore,
'til suddenly the core is no more.

39

²⁶ *Bobbitts/ Ecuador vs. The U.S. Marines or The Mighty and the Mite*

Volvamos a 1994. Recordemos qué ocurrió en el juicio que enfrentó a Lorena con John Wayne Bobbit, el marido exmarine. Fue un circo mediático que condenó a la migrante ecuatoriana antes de que se supiera el resultado del juicio. Se la retrató como una desequilibrada que cortó el miembro de su esposo sin ningún motivo aparente. El juicio se transmitió en vivo por la televisión y George Febres lo siguió a diario y lo grabó en VHS. Cintas que luego donó al Historic New Orleans Collection.

En un ejercicio metonímico –Lorena es tan ecuatoriana como los Febres-Cordero–, Febres copia el escudo heráldico de su familia y retira la torre y los corderos para reemplazarlos por un pene cercenado y cosido cruzado por un cuchillo.

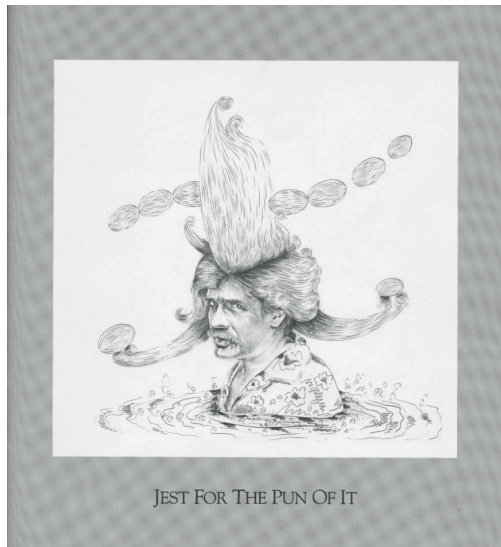


La universidad de Yale rechazó el escudo.

El puñado de objetos que Febres cargaría en sus bolsillos para identificar Ecuador en el ficticio reino de Jonathan Swift tendría un pesodesmedido.

Febres, el arte y su legado

Los juegos de palabras, visuales o no, en la obra de Febres poseen un espíritu caótico. Son pequeñas bombas detonantes que identifican y articulan conexiones que no son aparentes de inmediato. Son una manera de imaginar, explorar y lograr nuevas conexiones entre objetos disímiles. Las imágenes y los títulos que les otorgó a esas imágenes son, muy en la veta surrealista, perturbadores. Exploran qué tan elástica es la conexión entre las imágenes y las palabras y cuánto se adhieren unas a otras para enmarañar o desenmarañar el sentido. Las ilustraciones operan una suerte de ventriloquía de los textos, creando nuevos significados o, por lo menos, poniendo en duda los viejos.



But What if I Don't Become a Legend, 1986

El poder perturbador no se da por el trazo y forma de la ilustración –una nota en Febres la habilidad del dibujante perfeccionista de la que rara vez se aparta– sino por la ambigüedad inherente a las piezas. La incertidumbre que provoca en el espectador y que le hace dudar y reconocer que las etiquetas que colocamos en las cosas son por completo arbitrarias.

Dice el antropólogo Garry Gossen:

Cuanto más rígidas sean las reglas de separación de las clases sociales, los grupo étnicos y las divisiones de género, más probable será que se utilicen juegos de palabras y la diversión relacionada con ellos, como una forma de mitigar la frustración.²⁷

Las sociedades más rígidas utilizan el subtexto, en especial los juegos de palabras, para tratar temas tabú o sensibles. Pienso en los “Amorfinos” de Manabí, en los “Albures” de México y en los *puns* visuales de George Febres y su intento por poner el mundo patas arriba para poder mirarlo desde otra perspectiva.

²⁷ *The more rigid the rules of social class, ethnic and gender separation, the more likely it will be that punning, and related fun, with it, will be practiced as a way of mitigating the frustration.*



Hair Today Gone Tomorrow, 1979

Recordemos que para reconocer la inestabilidad del lenguaje a través de los juegos de palabras, debemos conocer de manera tácita ciertas reglas del lenguaje, pero solo para destrozarlas. Y que, al trastocar la relación entre sonido, símbolo y sentido, los *puns* revelan, una y otra vez, que las palabras que utilizamos para definir el mundo no son más que signos arbitrarios.

Que pueden ser cambiados.

La autobiografía de Febres lleva adelante ese argumento, enfebrecido en su claridad, desde la tapa hasta la contratapa del libro.

Gabriela Alemán

Discurso de incorporación a la Academia Ecuatoriana de la Lengua
como miembro correspondiente

Agradecimientos

Las imágenes a color y las que no pertenecen al libro *Jest for the Pun of It* son del Historic New Orleans Collection.

Las imágenes de *Jest for the Pun of It* pertenecen al libro 23/500 de Don Marshall, gentilmente escaneadas por Will Marshall.

Bibliografía

- Aarons, Debra, “Puns and Tacit Linguistic Knowledge” en *The Routledge Handbook of Language and Humor*; NY: Routledge, 2017.
- Anderson, Linda, *Autobiography*, London: Routledge, 2001.
- Arfuch, Leonor, *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Breton, André, *Manifiesto Surrealista*, 1924.
- Clements, Paul, *The Outsider; Art and Humour*, London: Routledge, 2020.
- Cruz Vélez, Danilo, *El Misterio del Lenguaje*, Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2015.
- Febres, George, *Jest for the Pun of It*, Nueva Orleans: Jules Lafourge Gallery, 1994.
- Foucault, Michel, *The Order of Things*, NY: Routledge, 2017.
- Gosse, Gary, “Chamula Totzil Proverbs: Neither Fish Nor Fowl,” from *Meaning in Mayan Languages*, Munro Edmonson, Editor (Ethnolinguistic Studies, 1973).
- Lucie-Smith, Edward, *American Art Now*, New York: Phaidon, 1985.
- Okrent, Arika, *In the Land of Invented Languages*, New York: Spiegel & Grau, 2010.
- Pollack, John, *The Pun Also Rises*, New York: Penguin Random House, 2011.
- Rodríguez Owsley, Beatrice, *The Hispanic-American Entrepreneur, An Oral History*

of the American Dream, New York: Twayne Publishers, 1992.

Standish, Dana, “Fans and Fingerbowls” en *Gambit*, 5 de diciembre 1981.

Tenorio-Trillo, Mauricio, *Clio’s Laws, On History and Language*,
Austin: University of Texas Press, 2019.

VVAA, *The Artist’s Joke, Documents of Contemporary Art*, Cambridge/London: MIT
Press/Whitechapel, 2007.

VVAA, *Memorias de la Academia Ecuatoriana de la Lengua Correspondiente de la
Real Española*, No. 59, Quito, 1991.

**PALABRAS INTRODUCTORIAS EN EL ACTO DE
RECEPCIÓN A DON ERNESTO ALBÁN GÓMEZ,
COMO MIEMBRO CORRESPONDIENTE DE LA AEL.**

Susana Cordero de Espinosa

Quito, 22 de septiembre de 2022

Dedicamos esta sesión solemne, la segunda presencial en nuestra casa corporativa después de la pandemia que amenazó con devastarlo todo, a recibir en calidad de miembro correspondiente de la Academia Ecuatoriana de la Lengua al excepcional jurista, catedrático y maestro don Ernesto Albán Gómez. Cuando se le comunicó su nombramiento y la fecha posible de su ingreso, que, por la circunstancia citada, debió cumplirse virtualmente, él eligió, en un acto de fe y de confianza en sí mismo y en la vida, ser recibido presencialmente cuando volviéramos a casa, y llegó el día, a pesar de nuestra

desconfianza, y aquí estamos. En cuanto a este gesto y a algunos de los suyos, debo confesar que me sorprende en su carácter, la paradoja de su vasta erudición, su bondadoso y amable trato, la dignidad y sabiduría de su escritura y su práctica jurídica y la parquedad, casi el silencio de su índole íntima.

Nos conocimos hace muchos años de ir y venir por la querida, y entonces familiar Universidad Católica de Quito, cada uno en la aventura diaria de confluyentes tareas: la cátedra en facultades distintas, los amigos comunes y la sincerísima voluntad compartida de enseñar lo mejor que podíamos, aprendiendo, a la vez, que solo al enseñar aprendíamos verdaderamente lo que nunca supimos ni sabremos de manera total.

Hay entre nosotros algo común, que se me ha revelado con más claridad, gracias al discurso que él leerá hoy ante nosotros y del cual, estatutariamente, tuve una lectura previa; lecturas y preocupaciones comunes de años jóvenes llenos de inquietudes intelectuales, de dudas sobre la propia condición humana y a la par, de adhesión y búsqueda de la alegría entre cierta angustia existencial sobre las reales posibilidades que nos ofrecía la vida; mucho ha cambiado desde entonces; desde hace alrededor de treinta años una nueva conciencia nos abrumba. Muchas de las circunstancias actuales nos fuerzan a aceptar que, más que vivirlas, tenemos que sufrirlas. Quiero aportar a ellas una rápida y sincera visión, a fin de permanecer alertas a cada forma y expresión, a cada suceso de la patria y del mundo. Ya que no podemos eludir la abundancia de información de la red, en la mayoría de los casos más amenazante que promisoria, más difícil de comprender y aceptar que apetecible, asumamos que en el lapso de dos, tres décadas, nuestra vida, nuestra subjetividad e intimidad son asediadas por la presencia contradictoria de lo informático, y asisten a diario a la historia individual y universal, ¡tan poco fértiles, por desgracia, en razón y felicidad!, plagadas de noticias penosas que inevitablemente nos tocan de más cerca o más lejos, pero que, como lo preveía el gran Albert Camus, constituyen una historia que, de puro humana resulta inhumana, lo que nos fuerza a la aceptación de la presencia del absurdo en el existir personal y común. El absurdo que, fuera de ámbitos espirituales y religiosos en los que no podemos entrar, parece responder con su sinsentido a la antigua búsqueda de significado del mundo.

Sin duda, la condición personal de cada uno de nosotros no puede desprenderse de este caudal de incertidumbre y negación al que asistimos,

pero tampoco, podemos dejarnos arrastrar por este río de incertezas; por esto, casi sabiamente, cada uno preserva su individualidad como el tesoro con que cuenta para seguir existiendo en dignidad. Y, a pesar de esta autoprotección muy fácil de aceptar y entender, surgen desde lo hondo preguntas de respuestas sustanciales: ¿Nuestra forma de vida prodiga plenitud o carencia, bondad o excusas?; ¿actuamos para protegernos por necesidad real de paz, o por egoísmo? son preguntas de cada uno para sí mismo, en el ámbito de esta totalidad incierta que es nuestro existir.

Urge traer en estas palabras iniciales algunas de las preguntas, noticias y datos que constituyen el caudal opresor en que caminamos: los asenatos de defensores del medio ambiente, líderes ecológicos que buscan evitar que siga la sobreexplotación de nuestra devastada naturaleza y los de los periodistas que los apoyan y publican su trabajo; los continuos femicidios que nos hablan de un poder infausto y desgraciado; la eclosión del mercado ilegal de la droga y el oro; la existencia de gobiernos y gobernantes que llevan a sus pueblos a una guerra impensable, en ávida aspiración de poder y dinero. La insaciable corrupción: y lo dijo Inocencio Boschensky, en su amplia actividad difusiva de la filosofía, en los años setenta: ‘El dinero es el peor invento del ser humano’: sin dinero no hay poder y parece también que sin poder no hay dinero; de ansia en ansia, de ambición en ambición, siempre en detrimento de una gran mayoría humana desgraciada, llegamos a la llamada ‘sociedad del cansancio’, a la que creemos asistir de lejos, pero que nos habita, está en nosotros. Queremos eludirla, pero se anuncia en cuanto vivimos, recibimos y hacemos. Por otra parte, vivimos en la contradicción de que, a pesar del dominio informático, o quizás por su misma extensión, vamos perdiendo la comunicación interpersonal, la conversación amigable e inquieta y en este maremágnum de incertidumbre, perdemos también nuestra esperanza en los jóvenes que choca ante la evidencia de que, para muchos de ellos, más que la bondad, importa la eficacia; la búsqueda de llegar a sus metas materiales, por sincera y esforzada que sea, los agota y destruye y descompone la antigua familia, la amistad, la presencia sencilla, poco interesada, espontánea y libre.

Por esto, qué importante sigue siendo la palabra. Sin ella nada podemos, con ella, *decimos*. Y por esta necesidad de decir que late en el fondo de nuestra desesperanza, y aunque pueda pecar de pesimista, no he querido dejar

de manifestar preocupaciones en que todos coincidimos hoy. La calidad de nuestro decir nutrido de ansia de saber debe contribuir a comprender, a dolernos de lo que vivimos y a amar a los hermanos, que son todos, y a agradecer, porque la vida ha sido y sigue siendo generosa, a pesar de nuestra justificada desesperanza. Si somos complejos y paradójicos, y lo decía un antiguo profesor, *hay gente buena en la tierra*. Creo que Ernesto Albán es uno de ellos; desde su propia trinchera del derecho y el trabajo cotidiano, nos hace ver la necesidad de abrir los ojos, de salir del engaño y de la trampa; de vivir en plenitud de presencias y afectos, de ideas y sueños.

Finalmente, traigo las respuestas a algunas de las preguntas que le hice para iniciar este acto entrañable:

- Ernesto, ¿en qué sentido, el absurdo en el que desembocamos cuando leemos a Kafka, a quien usted cita en su discurso, puede ser una respuesta?
- La novela “El proceso” es la obra que mejor sintetiza la visión de Kafka sobre el absurdo: un juicio que se inicia nadie sabe por qué, que se desarrolla con episodios inexplicables y concluye con una sentencia de muerte que no se fundamenta en prueba alguna. Esa es la vida. Así responde Kafka por si alguien quisiera una explicación.
- -Imagino que haber elegido la profesión de derecho le trajo alegrías y penas; ¿cuáles? ¿Duran hasta hoy?
- -El paso de los años me ha confirmado que acerté al escoger la profesión de abogado. Me vinculó a la Universidad, a la Justicia, me puso en contacto con amigos entrañables. Me llevó a profundizar en el estudio del Derecho en uno de sus flancos más complejos (el Derecho Penal) en el que confluyen los aspectos más dramáticos de la vida social (crimen y castigo), aquellos en los que la conducta humana se revela en sus formas más duras y hasta brutales. Orientar la respuesta de la Ley, del Estado ante tales hechos, es una de las tareas más difíciles en que debe empeñarse el jurista. Inclusive los momentos más duros que debí afrontar (la condenable destitución que sufrimos los jueces en diciembre de 2004) terminaron convirtiéndose en una lección que algunos supimos aprovechar. Fue la resolución más adecuada que pude

adoptar, pues mi pasión por el derecho me permitió afrontar su enseñanza con una visión que iba más allá del tiempo transcurrido en un aula.

- ¿Cuáles considera usted los flancos más débiles de nuestra vida política, y los más fuertes?

Además de la catástrofe ambiental que ya estamos sufriendo, siguen en pie los viejos problemas, como la guerra: la de Ucrania hoy, demuestra que la guerra sigue siendo un peligro permanente. El hambre, la discriminación, la violencia, las drogas y la forma equivocada que los Estados han adoptado para enfrentarlas.

¿Qué puede decirnos sobre el énfasis que el feminismo actual pone en la existencia de la mujer?

A este propósito, piensa largamente, pero nada añade a su convicción, y contesta manifestando su compromiso con esta causa actual y, a menudo, tan mal aceptada: *Creo en la plenitud de sus derechos.*

- ¿Cuál es el problema que nos muestra su peor rostro en el Ecuador?

Tal vez todos se resumen en el desastre político que *hemos vivido* y estamos viviendo y del cual no atinamos a salir. Querría creer que solo la palabra nos puede salvar.

¿Sobre su vida personal, familiar y social?

Hace pocos días hemos cumplido con María Eugenia cincuenta y cuatro años de matrimonio. Tenemos tres hijos y cinco nietos. Estas dos frases, que no necesitan adjetivos, son la mejor justificación de mi vida.

Me quedo con estas sabias palabras tuyas, repletas de esperanza y con estas, que repito: *“Elegí el estudio del Derecho en uno de sus flancos más complejos (el Derecho Penal) en el que confluyen los aspectos más dramáticos de la vida social, aquellos en los que la conducta humana se revela en sus formas más duras y hasta brutales.*

Parco, seguro y firme es Ernesto Albán. Él nos ayudará, en cuanto se relaciona con la futura reedición del *Diccionario panhispánico jurídico*, que, como todas las obras que realizan las corporaciones, unidas en la Asociación de Academias es, lo indica su título, una obra en la que trabajan y confluyen todas las Academias.

Esta, entre tantas otras, es razón de su presencia entre nosotros y será la justificación del espíritu de los casi ciento cincuenta años que nos cobijan, del inmenso trabajo de gente buena como él, académicos a cuya constancia debemos también, hoy, la presencia de Ernesto Albán Gómez entre nosotros.

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 en calidad de miembro correspondiente don

ERNESTO ALBÁN GÓMEZ

quien disertará sobre el tema
«El Espíritu y sus Amanuenses»

Pronunciará el discurso de bienvenida el académico de número
don Diego Araujo Sánchez

Auditorio de la Academia Ecuatoriana de la Lengua
Calle Cuenca N4-77 y Chile
Jueves 22 de septiembre de 2022, 18:00 horas

Anticipamos nuestro agradecimiento por su concurrencia

Susana Cordero de Espinosa
Directora

Francisco Proaño Arandi
Secretario

Coctel

www.academiaecuatorianadelalengua.org

DON ERNESTO ALBÁN GÓMEZ EN LA ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA

Diego Araujo Sánchez

Es un honor y al mismo tiempo un motivo de personal complacencia dar la bienvenida como miembro correspondiente de la Academia Ecuatoriana de la Lengua a Ernesto Albán Gómez. Autor de colecciones de cuentos y de obras de teatro, tratadista de Derecho Penal, columnista durante décadas de los diarios HOY y El Comercio, profesor de colegios y universidades, ex ministro de Educación, ex secretario Nacional de Información, ex magistrado de la Corte Suprema de Justicia, diputado en la Asamblea Constituyente que redactó la Constitución de 1998, entre otras relevantes funciones públicas, se ha desempeñado, además, como decano de la Facultad de Jurisprudencia de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador en momentos de renovación de los estudios jurídicos en la mencionada Facultad; presidió por ocho años el Consejo Superior de la Universidad Andina, de la cual fue uno de sus miembros fundadores; ha sido promotor de la edición de numerosas publica-

ciones, a través de su participación en la Corporación Editora Nacional, entidad que presidió por algunos años, y también como colaborador permanente de Ediciones Legales, de la Corporación MYL.

A sus aportes en los ámbitos de la docencia de Lengua y Literatura y del Derecho y en el servicio público, la edición de libros y la creación narrativa y teatral, y en la orientación de la opinión pública con sus columnas en los diarios, Ernesto Albán Gómez suma otras inquietudes artísticas e intelectuales: participó como actor durante varias temporadas en el Teatro Independiente bajo la dirección de Francisco Tobar García; es un apasionado por el cine y el ajedrez, y gran conocedor de la música, sobre todo de la ópera, y también de la cocina, en especial de la cocina nacional, de la cual suele experimentar por mano propia algunas recetas...

Mi personal complacencia proviene de varios nexos con Ernesto: su nombre siempre estuvo presente en mi familia por la entrañable amistad con mi hermano Francisco como compañero de escuela, colegio, universidad y realizaciones literarias. Los dos editaron, en un novedoso y elegante formato, una hermosa revista de poesía ecuatoriana, *Niziah*, en la cual publicaron poemas de Jorge Carrera Andrade, César Dávila Andrade, Jorge Enrique Adoum, Francisco Tobar García, Filoteo Samaniego, Ileana Espinel, Ana María Iza, entre muchos otros creadores, y primicias, como un poema inédito de Alfredo Gangotena y dos desconocidos poemas de Medardo Ángel Silva.

Además, Ernesto fue mi profesor de Redacción en el colegio San Gabriel. Conservo el mejor recuerdo de sus clases y el notable estímulo que recibíamos del maestro con sus minuciosas correcciones de nuestros primeros trabajos creativos pues se daba tiempo para anotar útiles comentarios al pie de estos. Al mismo tiempo, recuerdo las lecturas de obras de teatro y hasta los intentos de poner en escena la *Farsa y justicia del corregidor* de Alejandro Casona que, más allá de las aulas del colegio, nos convocaba a reunirnos a un grupo de amigos bajo su guía y, otra vez, su estímulo siempre generoso.

Valorar esta multifacética personalidad exigiría una extensa exposición. No es mi intención hacerla en esta intervención para dar la bienvenida al nuevo académico. Solo destacaré grosso modo las reconocidas características del profesor universitario. Virtudes sobresalientes tuyas han sido, según reconocen sus alumnos, la claridad y el rigor de las exposiciones, la preparación

y amplísimo saber en los temas de sus clases, sea de Literatura Hispanoamericana, sea de Derecho Penal y, al mismo tiempo, las novedosas perspectivas en ellas, por ejemplo, la utilización de óperas, del cine o de grandes obras literarias en las aulas con sus estudiantes de Derecho. ¡Cuánto me hubiese gustado asistir a esas clases! Sin duda, me hubiese reconciliado entonces con las carreras de Leyes, de la cual me alejé para ejercer la docencia en Lengua y Literatura y para escribir.

Destacaré también la claridad, el rigor y el diáfano manejo de la lengua en sus artículos de prensa, el equilibrio para analizar los avatares de la política nacional y el conocimiento profundo del acontecer internacional y su palabra siempre positiva y orientadora.

Me permitirá a continuación examinar el aporte de Ernesto Albán Gómez como narrador y dramaturgo en tres libros publicados décadas atrás: *Salamandras* (1960), *Teatro*, (*Jueves*, *El pasaporte*, *La verdadera historia de Notre-Dame*, 1973) y *Pandora* (1977).

Salamandras comprende 15 cuentos. Es un libro escrito cuando el autor contaba apenas entre los 20 y 22 años. Sin embargo sorprende por la madurez de los relatos, su trama ingeniosa, muy bien lograda; la creación de personajes, el ritmo intenso, los finales sorpresivos y el hábil manejo del lenguaje.

Al comenzar los años sesenta, en la narrativa ecuatoriana todavía pesaba la tradición del realismo social de las décadas anteriores. Sin embargo los cuentos de *Salamandras* transitan por otros caminos: sin renunciar al reflejo de realidades externas, incursionan por los intrincados senderos de la introspección, se hunden en la conciencia de personajes asediados por la soledad, el desamor, las heridas interiores; descubren la mano de recónditas emociones que dirigen los comportamientos de hombres y mujeres, y que labran sus destinos y les condenan a la pérdida de sus ilusiones, al fracaso y la muerte o, en algunos casos, les mueven a la rebelión.

Los cuentos “Allá arriba en el páramo” y “Sí patrón aunque” se ubican en los terrenos del relato indigenista el primero y el segundo, del cuento montuvio. Pero, al mismo tiempo, se alejan de estos porque la tensión principal se localiza en los pulsiones interiores de los personajes -el miedo y la malsana e irreprimitible curiosidad de indagar en una tragedia ajena- y no en

las realidades externas de miseria o explotación de la narrativa indigenista, ni en las cambiantes condiciones y la hostilidad del mundo material y social en el cual viven los cholos y montuvios de relatos como los de *Los que se van*, que marcaron un hito en la narrativa ecuatoriana de los años 30.

En “Allá arriba en el páramo” el indígena protagonista que baja al pueblo en día de feria y se topa con un pueblo vacío, solo descubre en un rincón de la plaza a un hombre tendido en el suelo a quien reconoce como un viejo mendigo, le toca la frente que, según constata, estaba fría y color de tierra, y que le causa miedo y susto por las señales repulsivas de la muerte. Regresa acezante a la choza en donde su mujer, más débil, fallecerá primero por la epidemia que había dejado al pueblo sin habitantes. El protagonista ve alrededor suyo la miseria en la cual vive, pero el centro del relato no es esa lacerante realidad, sino la experiencia interna del miedo, la falta de explicación ante lo desconocido, la soledad y el espanto de la mirada de sus cuatro hijos que quedarán en la orfandad total, imagen con la que se cierra el cuento.

En “Sí patrón aunque” un segmento de la trama es característico del relato costeño de cholos y montuvios por el tema de la venganza. Años atrás, el joven campesino se había escapado al monte; sin embargo, se nos narra que allí “le sorprendieron los cuatro hermanos de ella, le ataron al suelo en cruz, le arrancaron la ropa y le mutilaron... Le dejaron tendido con el dolor y la rabia de saberse atropellado en lo más propio, lo más íntimo...”¹. Escapándose de la muerte, el montuvio mata, después de algún tiempo, de uno en uno a los agresores.

Sin embargo, el centro del relato no es este personaje, ni su historia de violencias; el protagonismo se desplaza hacia el patrón blanco que, sin explicación alguna, había dejado la ciudad para aislarse en su hacienda en el monte. En el centro del relato se hallan su curiosidad y testarudez, las pretensiones de valentía que le llevan a querer penetrar en los pormenores de la historia secreta del montuvio y violentar su intimidad, pese a las advertencias que recibe de que hablar de ella le llevaría a reavivar profundas heridas y morir en sus manos.

¹ Ernesto Albán Gómez, *Salamandras*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1960, p.102

En *Salamandras* se encuentran omnipresentes la soledad, la condición inerme de los personajes o la destrucción del amor, la hostilidad y el poder desintegrador en las relaciones entre ellos. He aquí, de forma sumaria, cómo se concretan esos motivos en algunos de los relatos.

El burócrata cuya vida rutinaria y sin ilusiones es vista desde los ojos de un joven que lo sigue y aunque nada sabe de su vida pasada, imagina su actual existencia irrelevante desprovista de ilusiones, el aislamiento y la carencia de amistades, sufre por la falta de alegría, el tedio y soledad que conjetura en el personaje e inclusive por su nombre, Segismundo, que, como observa, sería excelente para reyes y santos medievales, pero no para el empleado de una sórdida oficina pública.

En “Ella”, un hombre enamora a una muchacha fea para revelarles, cuando la joven está más ilusionada, que el pretendido amor es un engaño, una burla. Si le causa ese daño arbitrario y procede con refinada maldad es porque él mismo ha sentido la hostilidad y el rechazo de los otros por su apariencia física. Los dos personajes están condenados a sus propias soledades. En otro cuento, la felicidad del matrimonio empieza a derrumbarse porque la mujer compra unos zapatos blancos por los que el hombre siente inexplicable aversión y un irracional desasosiego. La relación de la pareja se destruye por la locura, la desconfianza, los celos, el desencanto... En “Su temor y el mío”, la indecisión y el miedo obstaculizan la posibilidad de la vida feliz de otra pareja. La mujer había rechazado la declaración de amor del hombre cuando ella tenía 20 años y él, 24, y la rechaza también ahora, 25 años más tarde, por los mismos sentimientos de temor y miedo, que actúan como fuerzas arbitrarias, oscuras, irracionales que destruyen las posibilidades de un destino compartido.

En “La rebelión”, el burócrata, habituado a obedecer y pasar desapercibido, toma conciencia de forma imprevista tanto de la soledad, del esfuerzo que despliega cada día en una causa en la que no es indispensable, como de la necesidad de serlo. Esa conciencia le lleva a la rebelión de dejar el trabajo de forma definitiva. A pesar de las carencias y de no saber qué haría después con su vida, el relato termina con un hálito de esperanza. “Abrigaba en sus manos los amaneceres - nos dice el narrador- , la llovizna, los secretos de un árbol. La fe. Se sentía libre”².

² *Salamandras*, p. 98

En el cuento “La última vez”, otro oficinista, humillado y ofendido en el cumplimiento de funciones insignificantes, anuncia que su forma de liberación será ahorcarse pues sus ojos han descubierto por casualidad el rincón donde una defectuosa unión del techo deja al descubierto una madera salida en la que cumplirá su propósito cuando las dependencias se queden vacías. Todo en ese viernes sería realizado por última vez porque ha decidido acabar con su vida. El personaje es un extranjero que, a causa de la guerra, emigró de Europa Oriental hacia estas tierras y soportó por doce años la soledad y el aislamiento por partida múltiple: dificultades de comunicación por el idioma, carencia de relaciones y amigos, nostalgia por el mundo que se vio obligado a dejar, prepotencia e indiferencia de los poderosos y hasta burla de los niños. Sin embargo, el relato termina con otra frustración cuando se da cuenta de su derrota al no poder consumar su resolución suicida.

En uno de los mejores cuentos de *Salamandras*, “Las manos suavemente extendidas”, parece que el adolescente protagonista escapa al final de la sensación del dominio del padre. “Hay alguien detrás de mí- empiezo confesándonos-. Lo siento. De repente, sorpresivamente, regreso a ver, pero nadie se esconde, nadie se escabulle o corre en la lejanía. Detrás mío, a borbotones, la soledad y alguien”³. Ese alguien es el padre que, con su indiferencia, su dureza y la carencia de ternura, dejó ir a la madre y, con la misma indiferencia, recibió la noticia de la muerte de ella. El comienzo de la crisis final se produce cuando el chico está por cumplirlos dieciséis años: mientras iba en un bus, se fija en las manos de una mujer y mira su rostro quizás hermoso detrás de una capa de pintura que la desfiguraba. Ella hablaba con el padre. Una frenada súbita del vehículo provoca que la pierna de la mujer se junte fuertemente con la del adolescente. La reacción de ese momento, él la narra así: “Un escalofrío incómodo me recorrió el cuerpo, como si de pronto se me descubriera un poder desconocido y absorbente. Como si una descarga eléctrica me tuviera paralizado. Busqué a lo menos sus ojos. Fue imposible”⁴. Después, el muchacho la encuentra otra vez, se reúne con ella y presiente que el padre llega a saberlo. Los dos viven desde entonces atemorizados. Y él, obsesionado con la persecución y vigilancia paterna.

³ *Salamandras*, p. 81

⁴ *Salamandras*, p. 84

Estas narraciones revelan ya las cualidades características de la mejor tradición del cuento -intensidad, rapidez, síntesis. Un cierto espíritu chejoviano las anima en su capacidad de sugerir estados emocionales y de relatar no solo con las voces narrativas, sino con las elipsis, sobreentendidos y silencios.

En doce de los 15 cuentos, el escritor elige la tercera persona como punto de vista narrativo. Solo tres se desarrollan desde un yo protagonista, en primera persona. El narrador intermediario se mantiene en general neutral y se aproxima más a la interioridad de los personajes cuando la tercera persona se confunde con la voz de los personajes. Esa ambigüedad y la suma de acumuladas pinceladas impresionistas del narrador crean, a pesar de la relativa brevedad de los relatos, un mundo denso, complejo y muy sugestivo.

Diecisiete años después, Ernesto Albán Gómez publica su segundo libro de cuentos: *Pandora*, obra enormemente representativa de los cambios que se venían operando en la narrativa ecuatoriana. No es mi intención realizar un análisis minucioso de temas, personajes y procedimientos narrativos de este libro. Pretendo solo poner de relieve de qué forma, con grandes calidades como muestras del género, estos cuentos sintonizan con las innovaciones que se habían producido en el relato latinoamericano.

Bien sabemos la historia de la caja de Pandora como explicación en el mito griego de la presencia del mal en el mundo: al violar la prohibición de abrir aquella caja, se escapan de ella todas las desgracias que podían afectar a los seres humanos: guerras, enfermedades, plagas, sufrimientos, envidia... Al cerrar Pandora la caja, no alcanza a escapar la esperanza que, a pesar del azote de todos los males, se conserva aún para el mundo.

Una reiterada preocupación del autor de *Salamandras*, que perdura en los relatos de *Pandora*, es la de la omnipresencia del mal multiforme sobre la faz de la Tierra. El relato que da título a la colección propone una inquietante conjetura sobre el origen del mal: este no estuvo siempre presente en la humanidad, que vivió una edad dorada sin su presencia. Pero un día, sin saber el porqué, a uno de esos hombres de la mítica edad feliz, le dolió el pensamiento, y observó que esa felicidad es, para decirlo con las palabras del narrador, “ingenua e ilusa y se apoya apenas en la inalterable repetición de actos instintivos, de formalidades milenarias que, sin remedio en el curso

de los siglos han producido siempre los mismos inocentes resultados”⁵; concluyó entonces que nada cambiaría si alguien no provocaba una alteración de aquella rutinaria situación. Por falta de aspiraciones en ese mundo, nadie podía comprender el dolor de pensar, de indagar en la naturaleza y en el sentido de las cosas, ni sentía la necesidad de crear arte o de “perpetuar sus palabras en la piedra”⁶. Por ello el protagonista asume la tarea de cambiar el curso repetitivo de esa edad de oro: se arma con una vieja osamenta, sale en busca del ser más bello y deja caer el instrumento homicida sobre la cabeza de la inocente víctima. Reconocemos entonces en él la estirpe de Caín.

Este segundo libro se caracteriza por la gran variedad temática y de recursos y procedimientos narrativos. “Una historia inútil” es una curiosa ucronía en la que el autor desarrolla una conjetura insólita: la conquista y colonización del imperio de los incas por obra del imperio británico. Tanto en este relato, como en el que le sigue, “La sombra de César” el narrador confiesa que cuenta con una información deficiente, un característico recurso borgesiano. Y este cuento último utiliza otros recursos de la misma estirpe: la referencia, como fuente real, al libro póstumo de un historiador estadounidense, pese a que ese autor y su obra son inexistentes. Además, deja el final abierto al conjeturar varias posibilidades para la terminación de la historia.

“La angustia se cubre con un pálido manto” desarrolla, con el pulso maestro de una gran sutileza, un tema que no se había tratado antes, me parece, en la narrativa ecuatoriana: la confesión de la experiencia de surgimiento de un amor lesbiano.

En un relato de anticipación, “En la pantalla”, se desenvuelve la visión apocalíptica del fin del mundo por una conflagración nuclear. Las noticias de la destrucción de ciudades alrededor de la Tierra se difunden de inmediato, y las gentes comprenden que no tienen la posibilidad de escapar. El final tiene un sentido trágico mayor. Cuando el globo terráqueo parece a punto de estallar, la mente que imagina este apocalipsis confiesa, con pesadumbre, que aquello que ve es más de lo que puede tolerar; entonces se disuelven las

⁵ Ernesto Albán Gómez, *Pandora*, Quito, Centro de Publicaciones, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, p.10

⁶ *Pandora*, p. 11

imágenes de destrucción “en la mente, en la bola de cristal, en la pantalla”⁷, y el narrador cierra su relato con estas palabras: “Él (ese Él lo escribe con mayúscula) tomó una decisión irrevocable: no hablaría esa noche con Noé ni le daría orden alguna. Empezó a llover”⁸.

También en la colección el autor incluye un cuento de ciencia ficción en “El entremés del que inocentemente se condena”; el escenario no solo es la Tierra, sino una desconocida galaxia. Aparecen máquinas del tiempo, laboratorios en donde se realizan peligrosos y polémicos experimentos y una sociedad controlada por una organización política rígida y totalitaria. No obstante, una copa de coñac desencadena la confianza de un personaje a otro acerca de sus relaciones con una mujer cuyo marido pertenecía a la policía secreta. Cuando este realizaba viajes en el tiempo, permanecía la máquina en casa y entonces bastaba desconectar el tablero de control para estar seguros la mujer y el amante pues el policía no podía regresar mientras no se restableciera la corriente. Aunque el que inocentemente se condena cree que ha podido burlar todo control, el parco confidente, que es el marido ofendido, termina por comunicarle que la mujer ha muerto, y el personaje comprende que pronto se completará la venganza también con su muerte.

En “Tiene usted miedo del diablo”, el cuadro del infierno en la iglesia de La Compañía de Jesús en Quito permite al autor imaginar una fantasía muy bien lograda. Mientras el narrador de papel, que esta vez asume nombre y apellido del mismo autor de carne y hueso, observa la pintura, le aborda un hombrecillo al que cuenta que se halla por finalizar una investigación histórica acerca de un tal Fergusson procesado por la Inquisición a inicios del siglo XVII. Al parecer, mientras era procesado, el hermano jesuita que pintó el cuadro decidió tomarlo como modelo “para uno de los siniestros personajes que pueblan el cuadro”⁹. Ha sido muy difícil para el investigador establecer cuál de los demonios reproduce la figura de Fergusson. Sin embargo, esa tarde sus observaciones habían dado fruto porque cree reconocerlo, según le dice, “en aquella figura que está en la parte baja, un tanto a la derecha del observador,

⁷ *Pandora*, p. 117

⁸ *Ibid.*

⁹ *Pandora*, p.147

cubierto casi con llamas, rodeado de una gigantesca serpiente, y que sostiene a un condenado con los pies en alto”¹⁰. El curioso interlocutor se despide identificándose como Mario Fergusson. Cree el narrador Ernesto Albán que ha sido víctima de una tomadura de pelo y dedica sus esfuerzos a indagar sobre ese desconocido personaje. Varios amigos dan fe de que lo conocen vagamente y este se aparece al investigador de manera fugaz. Después, en una última reunión, Fergusson le da a entender que es el mismo personaje procesado por el tribunal de la inquisición; y expone las cambiantes formas de presencia del mal en el mundo en las distintas épocas, sobre todo en la nuestra. Después no desaparece de Quito, sino ya no se lo ve en esa figura por las calles de la ciudad.

Mantiene este gran relato la ambigüedad de lo fantástico, en un vaivén entre lo extraño, explicable por causas naturales, y lo maravilloso, por causas más allá de lo natural. En el mismo terreno de la fantasía se ubican relatos cortazarianos como “El automovilista” cuyo protagonista entra a una autopista en la que se le van cerrando todas las salidas, y “El llanto y el espejo”, en el cual el investigador, que encerraba en una habitación a su pequeña hija para que no lo importunara en su trabajo, deja de escuchar su llanto habitual y comprueba que la niña ha desaparecido, pero él solo seguirá escuchando después el llanto todos los días acompañándole en su tarea inútil.

Otro elemento que integra el mundo de *Pandora* es el humor. En “¿Tiene usted miedo del diablo?” se insinúa ya un tenue humor irónico; y aparece, con un ingrediente de cruenta burla, en el final del cuento “La muerte del último Fakir”. Además se muestra como un humor desenfadado en los tres cuentos que cierran la colección, en los que el escritor asume una actitud experimental con el lenguaje, en textos cercanos a una literatura del absurdo en donde campean imágenes insólitas, como en “La filmación”, en la cual “el director, inteligente anofélido, que usaba pantuflas amarillas para patear con automática precisión los biscochos del desayuno, sufre un infarto”¹¹ o el autor del argumento a quien “derretía el sol como a un paquete mal embalado de mantequilla”¹² desaparece por completo en presencia de todo el personal. Así

¹⁰ Ibid.

¹¹ *Pandora*, p. 213

¹² Ibid.

el relato refiere los avatares insólitos que afectan al productor, al galán, a la estrella de la película, al actor mal encarado, a la vampiresa..., en fin todo el grupo que se aprestaba a filmar en el África la cinta “La muerte del elefante”.

Estos incompletos y esquemáticos apuntes sobre *Salamandras* y *Pandora* dan una imagen limitada de la intensidad narrativa, la riqueza de los temas, la fértil imaginación del autor, lo logrado de los personajes, la maestría en el uso del lenguaje en los dos libros. Sin embargo, sus ediciones están agotadas desde décadas atrás. En realidad, hay que comprometer a Ernesto Albán Gómez para la reedición de sus cuentos. Y la publicación de una novela que, según rumores, tiene lista desde hace tiempo pero la ha mantenido sin darla a la luz.

También el libro bajo el título de *Teatro* que publica en 1973 entre los dos libros de cuentos y que recoge tres textos dramáticos está a la espera de una segunda edición. Dos de estos, “JI” y “El pasaporte” mostraron sus calidades en el escenario. La primera, con el mismo autor en papel protagonista en las tablas. Yo vi esa puesta en escena por el Teatro Independiente en la Casa de la Cultura Ecuatoriana: era el año 1963, un año antes de concluir mi etapa de colegio.

“JI” recrea la traición de Judas, en nuestro tiempo. Tras un breve prólogo, que estuvo a cargo de Juan Andrade Heyman, se desarrolla un implacable diálogo entre JI y Adah, papel que en el cual actuó Serena van der Werff. Entre los acercamientos y rupturas de la pareja se revelan las motivaciones del protagonista para su conducta y su tragedia íntima. Contra la oposición y el amor de ella, JI, Judas Iscariote, decide consumir su traición.

El Pasaporte fue puesta en escena por el Teatro Ensayo bajo la dirección de Fabio Pacchioni. Un ambiente kafkiano rodea la obra en la que flota el espíritu del teatro del absurdo: el Solicitante debe sujetarse al escrutinio de un tribunal de inquisidores para conseguir un pasaporte, que finalmente se lo niegan. La maquinaria totalitaria del Estado que deshumaniza a las personas se configura en este original texto dramático.

La verdadera historia de Notre Dame es un ingenioso homenaje a Víctor Hugo. Literatura de la literatura, los personajes de la novela vuelven a la vida a dar sus propias versiones de su historia y desmitificar la dimensión romántica en la que nacieron.

También en el ámbito dramático mantiene Ernesto Albán Gómez una obra inédita, “Se prohíbe leer a Maquiavelo”. Su vocación para el teatro tiene hondas raíces en la herencia familiar con los dos grandes actores en el teatro ecuatoriano, su padre Ernesto Albán Mosquera y su madre Chavica Gómez, de inolvidable memoria con su compañía dramática y que dieron vida por varias décadas al teatro nacional con las Estampas Quiteñas y Don Evaristo, el personaje más querido y popular del país.

Una personalidad como la de Ernesto Albán Gómez con tantas cualidades intelectuales y humanas y que tanto ha hecho en los campos de la creación literaria, de la enseñanza y el cultivo de la lengua honra con su presencia la Academia Ecuatoriana de la Lengua.

Bienvenido, admirado Ernesto, a esta tu casa.

DISCURSO DE INCORPORACIÓN COMO NUEVO ACADÉMICO CORRESPONDIENTE

EL ESPÍRITU Y SUS AMANUENSES

Ernesto Albán Gómez

Cuando la señora Presidenta de la Academia, la querida amiga Susana, tuvo la gentileza de comunicarme que esta Ilustre Entidad había acordado incorporarme como miembro correspondiente, me sentí muy honrado y agradecido, aunque confieso que me quedó alguna duda sobre los presuntos méritos literarios que podrían justificar tan generosa decisión.

Pero, de inmediato, me asaltó otra duda sobre el tema que debería tratar en el discurso protocolario de incorporación. La duda, sospecho, es un elemento sustancial de la condición humana. Dudo, luego existo, me atrevería a añadir tal conclusión al postulado del filósofo de Turena.

Explicaré brevemente los motivos de mi duda. En mis largos años de vida, he cultivado dos pasiones académicas: la literatura y el derecho. En ocasión, para mí memorable, tuve la oportunidad de comprobar con múltiples y luminosos ejemplos, desde Sófocles hasta Cervantes, desde Shakespeare hasta Tolstoi, Kafka, Camus, Borges y José de la Cuadra, cómo en la historia de la cultura universal, el derecho y su primordial preocupación, la realización de la justicia, han sido un tema recurrente en la creación literaria.

Por eso, cuando en enero del año 20 se me comunicó la designación, tuve que renunciar a una posible reincidencia y me puse a la tarea bastante compleja de encontrar un nuevo tema. Confieso que dos meses después no había podido superar mis indecisiones. Pero vino entonces la pandemia que nos sumergió en esa extraña etapa de aislamiento, restricciones, temores, que se prolongó por más de dos años. Razón por la cual este acto ha debido posergarse por todo este tiempo.

Con la pandemia apareció en el horizonte un posible tema para el discurso: literatura y pestes; y, de inmediato, el inevitable y gran ejemplo, *El Decamerón*, los cien cuentos escritos por Boccaccio, que se supone fueron narrados en diez días, por diez jóvenes, siete mujeres y tres hombres, que, escapando de la peste bubónica, se habían refugiado en una villa cerca de la ciudad de Florencia. En esos días se habló y escribió mucho sobre su importancia en el desarrollo de la novela en la literatura europea. Por cierto un tema digno de ser examinado. Pero también apareció en comentarios y crónicas otro ejemplo modélico, en el que una epidemia es el elemento sobre el cual gira la historia que se narra en la novela. Me refiero a *La peste*, de Albert Camus.

Una posibilidad tentadora fue entonces poner frente a frente a las dos obras. Salvo la eventualidad de que, en los dos casos, la peste haya sido la temible bubónica, todo lo demás es diferente. Una de las obras escrita en Florencia entre 1351 y 1353, en los albores del Renacimiento; la otra, surgida al concluir la Segunda Guerra Mundial y localizada en la ciudad argelina de Orán. Es decir, lugar, tiempo, ambiente histórico y cultural, personajes absolutamente diferentes; y los autores no podrían ser ciertamente más distintos.

Pero ¿cómo comparar dos creaciones tan disímiles, ambas muy importantes en la historia de la literatura universal? Los cien cuentos de Boccaccio, rondando casi siempre el erotismo, y saltando, hasta podría decirse

con cierta frivolidad, de lo simplemente humorístico a lo picaresco, en no pocos casos a lo patético y aun a lo trágico. ¿Y la peste? Como que no logró colarse en la villa del refugio y su presencia en las historias que se narran es casi imperceptible.

La peste, en cambio, está en el centro de la novela de Camus. Y hasta podríamos considerar que es el símbolo de la reflexión filosófica, que inicia el autor en esta obra sobre el absurdo de la existencia humana y el requerimiento de responder ante la irracionalidad de la vida con la vocación de una santidad laica.

Hasta ese punto había llegado, pero de pronto recordé una breve novela, nouvelle la llamarían los franceses, que me parece ni siquiera había sido mencionada entre las vinculadas a la pandemia. *Muerte en Venecia*, de Thomas Mann, publicada en 1912, obra en la cual la epidemia está presente, y juega un papel fundamental en su desarrollo y culminación. Tomé entonces una decisión: hablaría de *Muerte en Venecia*.

Me permitiré recordarles lo medular de la historia. Gustav von Aschenbach es un escritor alemán de mediana edad, cuyas obras han adquirido una suerte de carácter oficial, sus escritos se incluyen en las antologías para uso de las escuelas; y hasta ha sido galardonado con un título nobiliario. Considera que ha llegado el momento de administrar su gloria. Vana pretensión: se encuentra insatisfecho con su obra tan laboriosa, tan disciplinadamente construida; pero también con su propia vida. Siente una inevitable declinación. Piensa que viajando podrá recuperarse. *“Era un ansia indudable de huir, ansia de cosas nuevas y lejanas, de liberación, de descanso, de olvido”*.

Viajará al Sur, finalmente a Venecia, con *“la deslumbradora composición de fantásticos edificios que la república mostraba a los ojos asombrados de los navegantes que llegaban a la ciudad”*. Pero el viaje está lleno de oscuros presagios: encuentros con personajes desagradables, discusiones intrascendentes, un ambiente neblinoso y sombrío, y hasta la góndola veneciana *“negra, con una negrura que sólo poseen los ataúdes, evoca aventuras silenciosas y arriesgadas, la noche sombría, el ataúd y el último viaje silencioso”*.

Pero en Venecia tendrá la revelación de su vida: encontrará a Tazio, un muchacho polaco de cabellos largos que parecería tener unos catorce

años. Aschenbach advirtió con asombro que el muchacho tenía una cabeza perfecta. Su rostro, pálido y preciosamente austero, encuadrado de cabello color de miel; su nariz, recta; su boca, fina, y una expresión de deliciosa serenidad divina, le recordaron los bustos griegos de la época más noble.

Su estancia girará entonces alrededor de este segundo personaje. Lo mirará en forma permanente, lo seguirá, por el hotel, por la playa, por los canales y callejuelas de la ciudad, por San Marcos. Nunca cruzarán una sola palabra. Entre los dos solo hubo una sonrisa de Tadzio. Era la sonrisa de Narciso al inclinarse sobre el agua, añade cautelosamente el autor.

La peste, el cólera, irrumpe entonces por sobre las negativas públicas y sobrepasa las insuficientes precauciones sanitarias. Aschenbach, que no ha querido abandonar Venecia, cuando tenía tiempo, verá partir a Tadzio mientras agoniza.

Pero mi reflexión no iba a concluir en ese punto. En 1971, el director italiano de cine Luchino Visconti realizó la película *Muerte en Venecia*, tomando la historia de la novela de Mann. Este había muerto en 1955 y se conoce que se negociaron y pagaron derechos de autor a los herederos.

Visconti introdujo algunas novedades e hizo un cambio significativo: Aschenbach es en la película un compositor y, como la música que se escucha es de Gustav Mahler, se ha especulado, sin fundamento, que el personaje estaría inspirado en él. Introdujo también algún nuevo personaje (necesario para las reflexiones sobre arte, belleza, vida, que no podían expresarse en continuos monólogos), ideó algún episodio secundario, pero la esencia de la película sigue siendo la atracción irresistible que el envejecido personaje siente por el joven.

Desde que el cine se convirtió en el arte más representativo del siglo XX, se estableció una compleja relación con la literatura, en especial con la novela. Son incontables las películas inspiradas en novelas. El mismo Visconti dirigió notables películas derivadas de *Noches blancas*, de Dostoievski; *El gatopardo*, de Lampedusa y *El extranjero*, de Camus.

(Debo en este punto hacer un paréntesis, para manifestar la preocupación de quienes hemos vivido durante décadas un romance apasionado con el cine por lo que ocurre en estos mismos días. La eliminación de las anti-

guas salas, muchas de ellas con una historia propia, su reemplazo por locales pequeños, cuya función no me queda clara; y lo que es más: la utilización de plataformas tecnológicas que permiten prescindir de cualquier sala, están alterando la naturaleza social del cine. Pero todavía, lo más peligroso es la tentación de los efectos especiales a la que sucumbe la mayoría de los productores).

Ahora retorno a mi tema.

La frecuente adaptación de novelas, a veces tan extensas como *Los miserables* o *La guerra y la paz*, para una película que difícilmente alcanza las tres horas; o de una estructura y un lenguaje tan complejos como *Ulises*, plantea una cuestión crítica: ¿cómo debe ser el proceso de adaptación de una novela para convertirla en el punto de partida de una película? Y ha surgido en forma espontánea una pregunta ingenua: ¿gana o pierde la obra literaria al ser trasladada a la pantalla? Las opiniones estarán siempre divididas, aunque con frecuencia se dirá “me gusta más la novela”, y se esgrimirán múltiples razones. Y tampoco es raro que una novela mediocre dé lugar a una película excelente. Pero en realidad me parece que la cuestión es impertinente como lo es cualquier comparación. Al tratarse de dos expresiones artísticas diferentes, cada una tiene que ser juzgada de acuerdo con sus propias exigencias.

Bien sabemos que la novela es el fruto del esfuerzo, de la pasión, de la angustia de un escritor, en muchos casos solitario, que trabaja, que combate con las palabras, en forma paciente o frenética; a veces en las condiciones más incómodas, la historia de mi hijo se engendró en la cárcel, escribirá Cervantes. Pero el novelista, que ama las palabras, que sabe cómo disponerlas, utilizarlas, desecharlas, volverlas a utilizar, seguirá adelante.

Por lo contrario, una película no es una obra individual sino que resulta de la colaboración de muchos partícipes. Empezando por el autor del guion, en varios casos el propio director (Visconti, por ejemplo). Pero el guion, su nombre ya lo indica, no es un texto definitivo que se plasma siempre en la filmación, puede cambiar hasta minutos antes y hasta puede ser descartado, sin contar con las improvisaciones que actores avezados pueden incluir en el rodaje. Y en la filmación interviene una multitud de personas: actores notables que vuelven creíbles los personajes que encarnan, estrellas vanidosas cuya presencia en el set resulta cuestionable; otros, simples comparsas,

camarógrafos, luministas, maquilladores, escenógrafos, etcétera, etcétera. Y luego se deberá adjuntar la banda sonora que se trabaja en otro lugar y que, en ocasiones, las de Ennio Morricone por ejemplo, constituyen por sí solas piezas magistrales. Y finalmente, el trabajo de edición, esa especie de rompecabezas que permitirá unir los pedazos escogidos y tener el producto final.

Una película, entonces, podrá calificarse como una obra valiosa, más allá de que se haya inspirado en una novela famosa, si el director ha logrado armonizar todos estos elementos hasta darnos un resultado final. En efecto, una película, igual que una novela, nos cuenta una historia, pero el lenguaje empleado es un conjunto de elementos entre los cuales la imagen ocupa el primer lugar, en tanto que la palabra es en rigor un elemento secundario y hasta se puede prescindir de ella. Por eso, en el caso que comento, los rostros de los dos personajes (una interpretación notable de Dirk Bogarde) aparecen con tanta frecuencia, y los seguimos en sus caminatas, o en su inmovilidad. A plena luz o en las sombras. Y escuchamos el fondo musical. Y percibimos los silencios. Oímos si la voz de Aschenbach y los susurros de Tadzio, que en la película tiene más de catorce años, pero la esencia de la historia se centra en sus semblantes. Es decir la misma historia que escribió Thomas Mann, pero con el lenguaje propio del cine.

¿Merece esta película ser calificada como una obra de arte? La crítica internacional la ha reconocido como una excelente película, de las que merece una alta calificación, de uno de los más importantes directores de la segunda mitad del siglo XX, la época dorada del cine.

Pero esta relación no se queda en ese punto. En 1973, primero en la sala de conciertos Snape Maltings y luego en el teatro londinense de Covent Garden, se estrenaba *Muerte en Venecia*, la última ópera del compositor inglés Benjamin Britten. Sí, también se había interesado durante varios años por la novela de Mann y había conversado sobre el tema con uno de los hijos del escritor. El interés de Britten incluía un factor muy personal: Britten era homosexual y había escogido para el papel de Aschenbach al tenor Peter Pears, su compañero de vida.

Tampoco es raro que una ópera haya tomado una novela como el material narrativo que se plasmaría en el correspondiente libreto. Hay decenas de ejemplos en la historia de la ópera, y el propio Britten recurrió a las no-

velas *Billy Budd marinero*, de Herman Melville y *Otra vuelta de tuerca*, de Henry James, para dos de sus óperas precedentes.

(En este punto un segundo paréntesis. En los últimos cuarenta años, la ópera se ha convertido en otra de mis pasiones y confieso que encontrar una ópera en este recodo de mi exposición me produce una especial satisfacción).

No es necesario en este punto referirme a lo que significa la ópera en el mundo de la cultura. Baste tener presente que es una especie un tanto híbrida dentro del género teatral. Por ello incluye las exigencias propias de la representación teatral: hay un libreto, escrito por algún autor y la historia transcurre en un escenario, con los convencionalismos propios del teatro y con los elementos requeridos de escenografía, vestuario, maquillaje, iluminación, etcétera; y por eso debe contarse con un director de escena. Pero la esencia y la distinción de la ópera radica, como sabemos, en la omnipresencia de la música, ya sea interpretada por la orquesta en su conjunto, o por un instrumento solista, pero sobre todo por los cantantes (que son al mismo tiempo actores), distribuidos en los personajes según su tipo de voz; frecuentemente participará un coro que, no pocas veces tiene el mismo papel que el coro de la tragedia griega; y hasta se presentará un conjunto de ballet; y, en el podio, un director musical que, batuta en mano, hará posible que la ópera llegue en su plenitud a los espectadores. Otra vez un arte en el que se funde el aporte de numerosas personas.

La esencia de la ópera es la música, lo que nos lleva a formular la pregunta fundamental: ¿cuál es el valor que la música agrega para una historia que ya se contó, primero con palabras y luego con los variados recursos del cine?

No pretenderé ahora, ni mucho menos, endilgarles alguna reflexión sobre lo que significa la música como valor artístico. No tengo los conocimientos necesarios para hacerlo ni quisiera simplemente remitirme a Platón o a Pitágoras para filosofar sobre ella. Tal vez podría citar a otro personaje de Mann, el cínico Settembrini, que sentenció que “La música es políticamente sospechosa”; pero esto me apartaría de mi plan. Solo quisiera resaltar desde mi óptica de aficionado, la capacidad extraordinaria de la música para penetrar en el ánimo de las personas, para recrear, para rememorar, para sublimar.

Por eso, cuando a una melodía se le adjunta un texto más o menos literario, ya lo supieron los griegos, el impacto se multiplica y perdura. Una prueba elemental de esta capacidad de permanencia es la emoción con la

que recordamos aquellas viejas canciones que escuchamos en la infancia y juventud.

Y crear emociones, mejor, multiplicarlas, es precisamente el efecto que persigue el compositor de una ópera. También quiere contar una historia con la adicional dimensión dramática de la música, que anticipa, profundiza, contagia, estremece, evoca, sugiere. Y hasta sirve en algún caso, para Rossini, por ejemplo, para acentuar el humorismo de una situación.

En la ópera de Britten, la parte orquestal, los solos del tenor (Aschenbach), los dúos con el barítono que interpreta varios de los personajes que aparecen episódicamente, la parte coral, forman un conjunto que, aun para un simple aficionado, le permite concluir que la música cumple en la ópera de Britten ese papel fundamental de valor agregado, que adiciona a la dolorosa, patética historia del viejo enamorado del niño, un sentido especialmente dramático.

La ópera de Britten, en su estructura narrativa, no se aparta del curso trazado en la novela de Mann. Inclusive hay un dato anecdótico: se cuenta que Britten se negó a ver la película de Visconti, porque no quería que ningún eventual elemento extraño a la novela pudiera influir en el plan de su obra. En realidad solamente introdujo una novedad, que resalta las reminiscencias clásicas del conflicto: en determinado momento se escuchan en contrapunto las voces de Apolo y de Dionisos: el reconocimiento de la belleza pura o la rendición ante el placer.

Las tres obras son, en mi opinión, fundamentales en sus respectivas artes. Las tres cuentan la misma historia con los elementos propios: en la novela, la presencia y el dominio absolutos de la palabra; en la película, la fusión de imágenes, diálogos, espacios, sonidos, luces y sombras; en la ópera, sobre todo la música, las voces y los instrumentos, la coreografía.

Para apreciar mejor esa diferencia fundamental en la mecánica narrativa, valdrá la pena examinar la perspectiva, el punto de vista desde el cual se cuenta la historia en cada una de las obras.

En la novela la respuesta es bastante simple: tenemos a un narrador que

cuenta la historia en tercera persona, pero que siempre lo hace desde el punto de vista de Aschenbach. Son sus reflexiones, percepciones, dudas, decisiones. Uno tras otro los pensamientos desolados que Mann ha puesto en su cabeza.

“Veía claramente un paisaje: una comarca tropical cenagosa, bajo un cielo ardiente; una tierra húmeda, vigorosa, monstruosa, una especie de selva primitiva, con islas, pantanos y aguas cenagosas”.

“Nosotros, los poetas, caemos al abismo porque no podemos emprender el vuelo hacia arriba rectamente, sólo podemos extraviarnos”.

“Miedo y placer y una curiosidad estremecida por lo que iba a venir. Reinaba la noche, y los sentidos de Aschenbach estaban en acecho, pues desde lejos se acercaba un confuso estrépito formado por mil ruidos entremezclados, y dominados por la dulzura de los sonidos de una flauta profundamente excitante, que producía una sensación de enervamiento y despertaba en las entrañas un incontenible ardor. Se oía también un grito estridente que acababa en una u prolongada. De pronto, al solitario se le ocurrió una palabra oscura, pero que designaba lo que venía. ¡El dios desconocido!”

“¿Crees tú, amado mío, que podrá alcanzar alguna vez sabiduría y verdadera dignidad humana aquel para quien el camino que lleva al espíritu pasa por los sentidos? ¿O crees más bien (abandono la decisión a tu criterio) que éste es un camino peligroso, un camino de pecado y perdición, que necesariamente lleva al extravío? Porque has de saber que nosotros, los poetas, no podemos andar el camino de la belleza sin que Eros nos acompañe y nos sirva de guía”.

“¿Comprendes ahora cómo nosotros, los poetas, no podemos ser ni sabios ni dignos? ¿Comprendes que necesariamente hemos de extraviarnos, que hemos de ser necesariamente concupiscentes y aventureros de los sentidos? La maestría de nuestro estilo es falsa, fingida e insensata; nuestra gloria y estimación, pura farsa; altamente ridícula, la confianza que el pueblo nos otorga”.

Inclusive los escasos diálogos con los personajes episódicos se insertan desde esa óptica. Obviamente el narrador nada nos cuenta, nada sabe, de las reacciones de Tadzio.

En una película el punto de vista lo maneja la cámara de filmación y aquí permanece básicamente pendiente de los dos rostros, como ya hemos señalado, y de sus movimientos.

Britten resuelve el asunto con la voz del tenor siempre presente. Cantará, en primera persona, aquello que escribió Mann en tercera persona: *“Yo Aschenbach, famoso como maestro, escritor, exitoso, honrado, autodisciplina mi fuerza, rutina el orden de mis días, imaginación servidora de mi voluntad. Mi mente late, ¿por qué estoy ahora perdido? Estoy en un final”*.

A Tadzio, Britten le ha reservado el papel silencioso de un bailarín. Toda la familia polaca forma un cuerpo de ballet, que cruza con frecuencia por el escenario.

Hay un momento que en las tres obras se detienen: la sonrisa de Tadzio a la que me referí anteriormente. El texto de Mann lo recoge con alguna amplitud. *“En aquel instante fue cuando Tadzio le sonrió. Le sonrió expresiva, confiada y acogedoramente, con labios que se abrían lentamente a la alegría. Era la sonrisa de Narciso al inclinarse sobre el agua; aquella sonrisa profunda, encantada, deleitable, que acompaña a los brazos que se tienden al reflejo de la propia belleza; una sonrisa ligeramente contraída por el beso imposible de su sombra incitante, curiosa y ligeramente atormentada, transformada y transformadora. Aquella sonrisa fue recibida como un obsequio fatal. Aschenbach se conmovió tan profundamente, que se vio obligado a huir de la luz de la terraza, del jardín, y buscar apresuradamente el refugio de la oscuridad de la parte posterior del parque”*. Mann pone estas palabras en su boca: *“¡No debes sonreír así! ¡No se debe sonreír así a nadie!”*.

En el momento culminante en la película y el final del primer acto en la ópera, la sonrisa provoca la misma respuesta: *“No sonrías a nadie de ese modo”*, dice Bogarde y canta el tenor. Y los dos agregan: *“Te amo”*, la frase que no escribió Mann.

¿Es la misma historia? Sí, pero es la misma historia contada de una manera diferente, cada una con valores diferentes. ¿Tiene algo que ver en las posibles diferencias la edad de sus creadores y la perspectiva que proporcionan los años y la vida? Mann, alemán, tenía cuarenta y cinco años cuando escribió la novela; Visconti, italiano, y Britten, inglés, pasaban de los sesenta.

Britten, ya enfermo, moriría tres años después. ¿Hay en la narración del primero un toque de sensualidad madura, en tanto que los otros dos privilegian la decadencia y la vejez, y la proximidad de la muerte?

En conclusión, el texto original es de Mann, nadie lo discute; pero los otros creadores se han valido de ese texto, pagando derechos o no, para plasmar sus propias creaciones, con sus propias visiones, preferencias y variantes. Tengamos en cuenta además que la ópera podrá representarse una y otra vez con nuevas producciones, con nuevos aportes, con otras ideas creativas. Y en algún momento se podrá rodar una nueva película. Estamos en una suerte de comunidad a la que se integran creadores de las distintas artes que nos entregan obras en las que cada uno ha colocado los fragmentos, las porciones, las huellas de su propio genio creativo.

Fue la pandemia, me repito, la que determinó que estas obras motivaran mi reflexión. En otras circunstancias, bien podría haberme encaminado en busca de otras perspectivas.

Podría, por ejemplo, haber tomado como punto de partida un mito griego, y me habría enfrentado con secuencias prácticamente inacabables. Ya se ha hecho, muy puntualmente por cierto, la comparación de la *Odisea* homérica con el *Ulises* de Joyce, que el propio autor alienta de varias maneras. Habría podido en tal caso, tratar de entender quiénes son aquellos seres a los que podríamos bautizar como Ulises-Leopold Bloom, Penélope-Molly, Telémaco-Stephen Dedalus.

O partamos, por ejemplo, de Electra. Como casi todos los mitos griegos, se originó en la guerra de Troya. El asesinato de Agamenón, jefe de las tropas griegas, por su mujer Clitemnestra y la consecuente venganza de su hija Electra, con la participación de su hermano Orestes, han sido el tema de innumerables creaciones. Lo trataron los tres clásicos griegos (Esquilo, Sófocles y Eurípides) y modernamente citaré entre otros autores, a Eugene O'Neill, la acción de cuya obra *A Electra le sienta bien el luto* (1931), se sitúa en la guerra civil de los Estados Unidos; o a Jean Paul Sartre, *Las moscas* (1947), en la ocupación nazi de Francia. ¿Cómo entender esta continuidad y el tratamiento que hacen con ella el norteamericano y el francés?

También Electra aparece en algunas películas, inclusive del mismo Visconti, pero también podríamos, afortunadamente, desembocar nuevamente en la ópera. Recordemos, en este punto, que los primeros éxitos de Richard Strauss en el mundo de la ópera fueron adaptaciones, si cabe la expresión, de dos obras teatrales: *Salomé* (1905), de una pieza de Oscar Wilde y *Elektra* (1909), inspirada básicamente en la tragedia de Sófocles.

Traición, asesinato, venganza, castigo. ¡Cuántos temas, cuántas variantes, cuántas innovaciones en el tratamiento y evolución de un mito a lo largo de tres mil años, al que se han aproximado filósofos, poetas, músicos y hasta psicoanalistas, que nos hablan del complejo de Electra, paralelo y contrapuesto al complejo de Edipo!

Casos como estos se repiten una y otra vez en la historia del arte, especialmente de la literatura. Es muy probable que ustedes, queridos amigos, al escucharme hayan traído a su memoria otros ejemplos en que la obra narrativa de un autor es el punto de partida para que otros creadores, apropiándose de alguna manera de la historia en su conjunto o de un pasaje de esta, la desarrollan con alguna fidelidad o se apartan de ella. O toman un personaje y lo llevan a nuevos episodios o recrean los anteriores con elementos diferentes.

Es inevitable en este punto, aunque parezca un tanto inesperado, recaer en el Quijote. Recordemos que, casi desde las primeras páginas, Cervantes juega con la idea de que él no es el autor de la obra. En el Capítulo Noveno de la Primera Parte de la novela, afirma categóricamente que el “verdadero” autor es un escritor arábigo, Cide Hamete Benengeli, cuyos cartapacios y folios fueron encontrados y comprados por él en Alcalá de Henares y traducidos luego al castellano. Claro que no nos dice quién es el autor de los primeros nueve capítulos; pero Cide Hamete Benengeli aparece una y otra vez.

Pero sigamos con lo nuestro: la última frase de la Primera Parte de la novela es un verso italiano: “*Forse altri canterà con miglior plectro*”, que podría traducirse así: Tal vez otros cantarán con mejor plectro. Se trata sin duda de una invitación a tomar la historia o los personajes o algún episodio de la Primera Parte y seguir adelante, si se dispone de un mejor plectro. Sin embargo, pocos años más tarde, Cervantes consideró que un tal Avellaneda, si ese era su verdadero nombre, no podía valerse de tal autorización para publicar el llamado desde entonces el Quijote apócrifo. Por eso en la Segun-

da Parte de su novela, la auténtica, arremete una y otra vez contra la novela apócrifa, su autor y el falso Quijote.

Es posible que tal experiencia le llevara a Cervantes a eliminar cualquier autorización al finalizar la Segunda Parte. Cede la palabra otra vez a Cide Hamete Benengeli, que advierte con un tate tate folloncicos: “*Para mi sola (pluma) nació Don Quijote, y yo solo para él; él supo obrar y yo escribir*”.

Son las magias del Quijote nos dirá Borges. Y esta afirmación me lleva a introducir aquí un tercer paréntesis al que no me resisto.

(Ya en los primeros capítulos de la novela nos enteramos, por ejemplo, de que el barbero, un personaje de ficción, es amigo de Cervantes, y no solo eso: lo considera más versado en desdichas que en versos, y comenta que una de sus obras, *La Galatea*, propone “algo” pero no concluye en nada. La segunda magia aparece en la Segunda Parte de la novela, pues casi todos los personajes de ficción que van apareciendo han leído la novela de Cervantes y algunos también la apócrifa. Este propósito de Cervantes de “confundir el mundo del lector con el mundo del libro”, le lleva a Borges a preguntarse si una vez que los personajes de ficción pueden ser lectores de una novela, nosotros, que también hemos leído el libro, ¿no seremos también seres ficticios?)

Las advertencias de Cide Hamete-Cervantes han sido inútiles. Desde entonces, decenas de escritores han desafiado la prohibición, han ideado nuevas aventuras, han llevado a Quijote y Sancho a lugares diferentes. Baste citar, por ejemplo, a Juan Montalvo que declara que su obra es un “ensayo de imitación”, pero que, entre aventura y aventura, no deja a un lado su espíritu combativo y hasta sus pasiones personales.

De toda esa interminable galería de seguidores, imitadores o tergiversadores del Quijote, me quedaré con dos ejemplos especialmente singulares.

El primero es un apólogo, así lo califica su autor Franz Kafka. Por su brevedad no resisto a la tentación de leerlo. Se titula: *La verdad sobre Sancho Panza*.

“Al correr de los años, y gracias a una gran cantidad de novelas caballerescas y picarescas leídas en las horas vespertinas y nocturnas, Sancho Panza —quien por lo demás nunca se vanaglorió de ello— consiguió

despistar de tal modo a su demonio —al que luego daría el nombre de Don Quijote—, que este acometió como barco sin remos las más locas hazañas, las cuales, no obstante, por falta de un objeto predestinado —que justamente hubiera debido ser Sancho Panza—, a nadie perjudicaron. Sancho Panza, un hombre libre, acompañó sereno a Don Quijote en sus andanzas, quizás por un cierto sentido de la responsabilidad, y obtuvo de ello una muy grande y útil diversión, hasta el fin de sus días”.

El segundo ejemplo es un relato de Jorge Luis Borges. **Pierre Menard, autor del Quijote** es la historia de un escritor francés de principios del siglo XX que quiso escribir el Quijote, no otro Quijote, no una copia, ni una transcripción, ni una imitación, sino “*unas páginas que coincidieran —palabra por palabra y línea por línea— con las de Miguel de Cervantes*”. Logró escribir dos capítulos (uno de ellos sería aquel en que aparece precisamente Cide Hamete Benengeli) y el fragmento de un tercero.

¿Cuál fue la intención de Borges? Es obvio que su texto está presidido por la ironía, pero ¿no será que quiere además llevarnos a pensar, posiblemente a dudar, sobre la realidad de los dos momentos en los que vive una obra literaria: cuando se la escribe y cuando se la lee?

Lo señala expresamente a propósito de un párrafo escrito por Cervantes: “*...la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir*. Redactada en el siglo diecisiete, por el “ingenio lego” Cervantes, debemos entender, comenta Borges, que la enumeración es un mero elogio retórico de la historia.

Menard escribe exactamente lo mismo: “*La verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir*”. Comenta Borges: “La historia, madre de la verdad; la idea es asombrosa. Menard, contemporáneo de William James, no define la historia como una indagación de la realidad sino como su origen. La verdad histórica, para él, no es lo que sucedió; es lo que juzgamos que sucedió”.

No ha sido muy afortunada la trayectoria del Quijote en el cine y en la música. Muchos intentos, por supuesto, pues habría sido muy extraño que no

los hubiera, pero al parecer el desafío ha superado las buenas intenciones. En el cine posiblemente lo más curioso sea un film inacabado de Orson Welles; y en la música, hay que destacar la pequeña ópera para títeres de Manuel de Falla, *El retablo de Maese Pedro*, que escenifica un episodio de la Segunda Parte de la novela, en el que reaparece nada menos que Ginés de Pasamonte, el galeote que, liberado por Don Quijote, roba a continuación el burro de Sancho Panza.

Muerte en Venecia, Electra, el Quijote. Tres expresiones de la cultura universal, aparecidas y desarrolladas en tiempos y situaciones muy distintas. En su origen estuvo la literatura, pero luego sus derivaciones, en la propia literatura, en el cine, en la ópera, han agregado otros valores y otros significados a los valores y significados iniciales.

Estas singulares secuencias (Mann, Visconti, Britten o Cervantes, Kafka, Borges) pueden tener una explicación, si se quiere, bastante simple. Una obra de arte crea un universo tan vasto, tan sugestivo, tan mágico y colmado de posibilidades, que un poeta, un músico, cualquier artista que se aproxima a ella, queda sometido a una inevitable tentación: ¿por qué no proseguir el proceso creativo? Siempre será posible añadir algo, aunque sea un detalle, un capítulo que se le olvidó al autor, incorporar un desarrollo, un nuevo personaje, sugerir una variante, un contrapunto, incluso una rectificación.

Hasta yo mismo, debo confesarlo, hace sesenta años, escribí una pequeña pieza de teatro, en la que pretendía contar la verdadera historia de Esmeralda y Quasimodo, refutando de alguna manera la que había escrito el gran Victor Hugo.

Pero en esta mágica potencialidad de una obra de arte me parece que hay, o debe haber algo más, que la decisión individual de caer en una tentación. La respuesta que me seduce, y la prefiero, es la que propone, sugiere, desliza, otra vez Borges, como quien no dice nada, en uno de sus textos, *La flor de Coleridge*, publicado en 1952 en su libro *Otras inquisiciones*. Borges cita a tres autores.

El primero es el poeta francés Paul Valery, que en 1938 escribió: “*La Historia de la literatura no debería ser la historia de los autores y de los accidentes de su carrera o de la carrera de sus obras sino la Historia del Espí-*

ritu como productor o consumidor de literatura. Esa historia podría llevarse a término sin mencionar a un solo escritor”.

Pero no era la primera vez que se formulaba esa observación. En 1844, “otro de los amanuenses” (la calificación es de Borges), Ralph Waldo Emerson había escrito: *“Diríase que una sola persona ha redactado cuantos libros hay en el mundo; tal unidad central hay en ellos que es innegable que son obra de un solo caballero omnisciente”.*

Y aun antes, en 1824, otro poeta, Percy Shelley, escribió: *“Todos los poemas del pasado, del presente y del porvenir, son episodios o fragmentos de un solo poema infinito, erigido por todos los poetas del orbe”.*

Concluye Borges: *“En la literatura (en el arte, me cuelo yo), no hay acto que no sea coronación de una infinita serie de causas y manantial de una infinita serie de efectos”.*

El Espíritu y sus Amanuenses.

El Espíritu, como quiera que lo entendamos, es el Creador, el Iluminador. Luego aparecen los centenares, los millares de Amanuenses. Algunos, decididamente geniales; otros, en distintos grados de brillantez; otros, en la penumbra o en la oscuridad.

Quiero imaginar, soñar, que así se ha construido la historia del arte universal.

22 de septiembre de 2022

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 en calidad de miembro correspondiente don

VLADIMIRO RIVAS ITURRALDE

quien disertará sobre el tema

«Vallejo y Tarkovsky: la nostalgia metafísica»

Pronunciará el discurso de bienvenida el académico de número
don Gonzalo Ortiz Crespo

Auditorio de la Academia Ecuatoriana de la Lengua
Calle Cuenca N4-77 y Chile
Jueves 15 de diciembre de 2022, 18:00 horas

Anticipamos nuestro agradecimiento por su concurrencia

Susana Cordero de Espinosa
Directora

Francisco Proaño Arandi
Secretario

Coctel

www.academiaecuatorianadelalengua.org

**EN EL INGRESO A LA ACADEMIA ECUATORIANA
DE LA LENGUA EN CALIDAD DE MIEMBRO
CORRESPONDIENTE DE VLADIMIRO RIVAS
ITURRALDE**

Susana Cordero de Espinosa

Para preparar estas palabras he leído, tan lentamente y como el tiempo disponible me permitió, mas no como la obra lo merece, *Navegaciones, Ensayos escogidos* de Vladimiro Rivas, edición que el Centro de Publicaciones de la PUCE nos acaba de entregar. El orden de los textos es alfabético por apellido de autor o título del tema, y cada ensayo muestra, con alguna rara excepción, la preferencia de Rivas por el escritor estudiado o por temas que lo llaman o a los que él llama con erudición y lucidez. Impulsan su camino literario-cultural y vital dos pre-dilecciones, dos centros de su dilección o su amor: la palabra y la música.

Cada ensayo aporta inquietudes nuevas sobre el autor, obra u obras comentadas y consigue el portento de que quien lo lee extrae de su estilo sabio e insinuante, juicios y razones que contagian ansia de saber. Conmueven sus dos evocaciones de Cervantes, el escritor más antiguo de entre los que, habiendo iluminado su sensibilidad, le exigieron y, sin duda, le exigirán aún inagotable reflexión. Caminan para nosotros Arguedas, Malcolm Lowry, Borges, Melville, Cortázar, Dostoyevski, Faulkner, Fuentes, Vargas Llosa. Entre sus sugerentes puntos de vista he aquí la inolvidable maravilla extraída de su texto sobre *La muerte de Virgilio* de Hermann Broch:

“El primer asombro es anterior a la lectura, dice el ensayista: “¿por qué [...] Virgilio en trance de muerte? De las palabras [solicitadas al poeta moribundo por el emperador César Augusto, y no escritas por aquel]... “de esas palabras surge algo que es mucho más que un personaje: surge una bellísima exégesis virgiliana; surge una de las más profundas y explícitas reflexiones sobre la poesía y el conocimiento de que pueda dar cuenta el género narrativo; surge una intensa reflexión sobre el conflicto entre el arte y el poder; surge la discusión sobre las relaciones entre la ética y la estética, y sobre el sentido del arte y la vida humana toda; surge, en fin, una alucinante renovación del mito del mundo sustentado por la Palabra, tarea que solo los libros sagrados se habían reservado para sí”.

Siguen ensayos sobre nuestros más conocidos escritores del siglo XX, algunos que se fueron, otros que viven aún; así, Rivas muestra, desde su exilio mexicano, su adhesión a cuanto desde la patria le pertenece. Traslada las palabras que Octavio Paz le dijo al recibir personalmente de Vladimiro la noticia de la muerte del gran Carrera Andrade: “Fue uno de los grandes poetas hispanoamericanos, pocos como él en nuestra lengua supieron ver”. Se acerca bellamente a *Catedral Salvaje* de Dávila, y critica sin concesiones algunos de sus cuentos. Escribe sendos ensayos sobre los poetas Iván Carvajal, Javier Ponce, Bruno Sáenz.

Respecto a nuestros narradores, exalta en “El destierro, metáfora del vacío: *El viajero de Praga* de Javier Vásconez”, su obra sólida, exigente, irónica y amarga’, así como su dedicación en cuerpo y alma a la literatura, cuya actualidad compara con la longevidad de la de los cultivadores del realismo social Jorge Icaza, De la Cuadra, Pareja, Aguilera Malta, Adalberto Ortiz o Ángel F. Rojas que “no tienen la culpa de que la literatura ecuatoriana se

estancara durante años [...]’, pues “[---] hicieron lo suyo. La responsabilidad recayó en sus sucesores, que [...] se dejaron guiar por un pudor moral y aun moralista [...] al que es más exacto llamar autocensura, y cultivaron una literatura epigonal, desgastada e insípida, verdaderos monumentos al tedio”. [...] Y sigue: después de un vacío generacional solo llenado por los poetas Adoum y César Dávila, entre los sesenta y ochenta aparecieron [...] Abdón Ubidia, Raúl Pérez, Francisco Proaño, Eliécer Cárdenas, Jorge Velasco, Jorge Dávila o Javier Ponce..., “En “Las narradoras ecuatorianas en su cuarto propio”, algunas exiliadas, otras, viajeras, nombra a Gabriela Alemán, nuestra académica más reciente; disiento, en parte, de su criterio sobre *Humo*, que redime en estas palabras: “Hay en *Humo* un espléndido capítulo final, originalísimo, el del viento que se lleva los papeles de la correspondencia de los dos amigos Andrei y Palamazczuk: ‘las hojas van a parar, llevadas por el viento, a diversos y azarosos destinatarios, pero la narradora nos permite leer el contenido de esas hojas dispersas [...] bella metáfora del destino de la escritura, desde una visión pesimista, y prueba de lo que es capaz el arte de Gabriela Alemán”. Avanzan M. Fernanda Ampuero, en sus cuentos, ‘violentos, depurados, crueles’... y Solange Rodríguez, Gabriela Ponce, Sandra Araya, Daniela Alcívar, Mónica Ojeda, esta última, según su lector, audaz y propositiva, cercana al escándalo que no elude en *Nefando* y *Mandíbula*. Sobre *La escalera de Bramante*, de Leonardo Valencia ejerce aguda y generosa crítica: *Con pocas novelas, afirma, me he peleado tanto como con esta, pero diré que [su relectura] me venció y acepté con alegría esta derrota*”. Aún no menciono a Pablo Palacio, el último escritor que, *es mucho más que un personaje* y el primero que en la literatura ecuatoriana del siglo XX, resalta Vladimiro es ‘uno de los grandes maestros de la vanguardia latinoamericana de los veinte-treinta, por su rebeldía radical y elocuente... el más profundamente subjetivo de nuestros escritores. Gran humorista, sus propósitos fueron el extrañamiento y el desprestigio de la realidad”.

¿Se propuso, Palacio tal desprestigio? Sí, tuvo el talento, la aptitud para experimentar el extrañamiento que más tarde lo victimó, en la terrible forma de la locura. Su obra destila el descrédito de la realidad y nos obliga a aceptar que casi un siglo después de Palacio no necesitamos constatar que en la realidad, hoy, solo brilla nuestra egoísta individualidad. Impresiona el estilo sin ruido palaciano aun en los *chac chac*, del ahorcado. Ediciones Libri Mundi publicó en 1991 una tesis magistral de la profesora es-

pañola María del Carmen Fernández, titulada “El realismo abierto de Pablo Palacio”. Creo que es el trabajo más minucioso y completo realizado sobre nuestro genial escritor. El ensayo de Rivas sobre aquel, publicado en *Navegaciones*, es del mismo año 91. Ella, en su ingente bibliografía, no nombra a Vladimiro Rivas ni este, a la profesora Fernández. Imagino que Rivas llegó a conocer su obra, la que habría debido reeditarse en honor Palacio, en 2006, a los cien años de su nacimiento lo que, por desgracia, nunca ocurrió. No me resisto a leer parte de su concepto iluminador del sentido del humorismo palaciano: “*Poco después de la publicación de Débora, en 1930, Benjamín Carrión enfatizaba la presencia del humorismo en la narrativa de su coteráneo como el signo más revelador de su modernidad. Según el ensayista lojano, la ‘pureza’ y la ‘trascendencia’ con que este rasgo aparece en su obra de ficción colocan a Palacio al lado de Gómez de la Serna, Xavier Abril, Martín Adán, Macedonio Fernández y Oliverio Girondo, entre otros escritores vanguardistas de España y América. Como ellos, Palacio se aleja del costumbrismo satírico y de las producciones chascarrilleras y panfletarias, de rancia tradición en el continente, para situarse en el terreno del humorismo ‘deshumanizado’ apenas cultivado hasta entonces...*”, y a este propósito, termino con una quizá descabada, pero sincera reflexión: En el discutible y estupendo ensayo de Rivas, *Nacionalismo y exilio en la literatura ecuatoriana*, se nos induce a reflexionar sobre colonialismo y ecuatorianidad. ¿Sigue el colonialismo siendo rasgo innegable de nuestra condición? Convengo con Rivas en que no fue fácil liberar nuestras mentes de las ideas coloniales, ni quizá lo sea aún, pues hay muy diversas formas de seguir siendo colonia o de volver a serlo en este mundo infinitamente comunicado y empobrecido por esta misma circunstancia comunicativa. Y pregunto: ¿qué es lo que el escritor debe escribir y cómo, para llamarse ecuatoriano y ser, a la vez universal, sin resistirse a su origen ni a la pluralidad que se le exige? Somos resultado de una historia de circunstancias mediocres, trágicas o cimeras, sin que podamos liberar el pasado de cuanto lo abruma, ni decidirlo hacia una u otra consumación. Ninguna suerte excluye su contraria, tal como acontece en la vida concreta, sitiada en una arista desgarrada entre restricciones que no logramos evadir y dentro o fuera de las cuales tampoco hallamos plenitud. Solo un auténtico creador, un gran poeta se ‘libera’ lenta y sucesivamente en su creación poética, narrativa, ensayística, gracias a la rebelión consciente que le permite disentir y desacordar.

¿Cómo, tras estas exigencias a manera de premisas, sentirnos libres para crear? ¿Qué forma adopta la libertad, sumida en la responsabilidad de cumplir las exigencias que urgen al artista? Amo la intensidad con que Rivas anhela una literatura nuestra y universal, a favor de un cosmopolitismo que, sin negar lo pasado, enfrente el universo de lo posible y luche por referirlo en la palabra. A mi entender, el escritor, toma conciencia de la realidad y de sí mismo en cuanto desterrado: el exilio es su forma de pertenencia; él, ella se van siempre de aquello a lo que pertenecen y que, a su vez, les pertenece y expresa la realidad en sus aristas. Es esta la exigencia *sine qua non* del existir de un escritor en cualquier patria, el destino que debe plasmar en la palabra, mostrarlo simbólicamente para entenderlo y entenderse. Aquí o allá, lejos o cerca de la patria geográfica, su exigencia no se plasmará en la denuncia, ni en el intento fallido de cambiar la realidad. Hay algo que el escritor liberado de modas y exigencias extrañas que anhela una literatura suya, con o sin referencia explícita al país en que nació y más allá de aquel en el que escribe, descubrirá solo en la busca incesante de su propia palabra. La dificultad es parte de nuestra condición, no solo de la de pertenecer a este pequeño, hermoso y a menudo triste rincón del universo.

Finalmente, no resisto la tentación de reproducir un párrafo del gran periodista, hombre de cultura, don Alejandro Carrión, académico de la lengua, sobre un tema que obsesiona a esta América sumida en sus fracasos, muchos años antes de estas constataciones: *“Es curioso ver cómo los comunistas se revuelven contra él, desalentados al comprobar cómo su prosa única, su arquitectura singular, su “lirismo ahorcado” no pueden usarse en propósitos de “denuncia social”, ni de “realismo socialista”- Pablo era socialista, honda, profunda, honrada, insobornablemente socialista, pero su creación literaria estuvo siempre lejos de todo propósito impuro de propaganda. El genial escritor no tenía por qué ir a preguntar a la secretaría de propaganda del partido cómo debía escribir sus cuentos, sus novelas. Inteligentemente libre, la del gran escritor no admite pautas ni reglas, ni escribe para que de su obra se sirva partido alguno. La suya es una visión descarnada, aguda, desolada, de la humanidad y en el fondo de ella, despistando a los pocos avisados, hay una sincera simpatía por el infinitamente desvalido”...*

Gracias, Vladimiro por toda tu obra. Por tu sentido de la ética del arte y del trabajo bien hecho; la ética de la atención a la patria desde donde estemos.

La de la inquietud trascendental que te anima, la de preguntas sustanciales es la tuya. ¿Cómo no congratularnos de tu presencia entre nosotros?

**DISCURSO DE BIENVENIDA A
VLADIMIRO RIVAS EN LA ACADEMIA
ECUATORIANA DE LA LENGUA**

Gonzalo Ortiz Crespo

¿Cómo me dirigiré a ti, ilustre amigo, en esta noche en que llegas, cargado de tu sabiduría y bien decir, a la Academia Ecuatoriana de la Lengua? ¿A ti que dominas esa lengua y sabes de sus quiebros y requiebros, de sus fulgores y de sus acechanzas, y que la amas, respetas y cultivas?

¿Me dirigiré a ti como Vladimiro o, quizás, como Vladivostok?... Tú y yo sabemos que ese nombre de chanza lo usábamos hace medio siglo en aquel añorado grupo de estudio universitario y que, para hacerlo más sonoro, lo decíamos completo: “Valdivostock Rivarola”.

Sonoro nombre, que mostraba tu singularidad, tu superioridad y, también, por supuesto, tu simpatía.

Ya éramos amigos desde el colegio, desde las tardes de la Academia Literaria, los concursos del Libro Leído, las obras de teatro, pero fue en aquel grupo universitario, en que participábamos estudiantes de las tres únicas universidades que tenía Quito —la Central, la Católica y la Politécnica— donde nació tan sonoro apodo.

Llamábamos al grupo, menos de broma que de veras, “La Escuela de la Concordia”. No eran pequeñas nuestras pretensiones: queríamos asemejarnos al grupo conformado por Eugenio Espejo y estábamos convencidos de que solo estudiando y ampliando nuestra formación y nuestros horizontes podríamos hacer la transformación del país. Lo haríamos, nos decíamos, en la cultura, la ciencia y la política, pero no éramos un grupo político ni nos adscribíamos a un partido en concreto. Al revés, dejábamos aquello a la decisión individual por lo que de ese grupo salió gente hacia la izquierda y la derecha. En algunos casos, y por corto tiempo, hacia la extrema derecha y la extrema izquierda. Y, por supuesto, hacia todos los matices en el medio, de lo que llamamos el centroizquierda y el centroderecha.

No nos juntaba, pues, la ideología, nos unía el amor al país y la búsqueda de soluciones permanentes,

De aquellos, Vladimiro, ya se han ido muchos. Tú lo sabes, porque, aunque te fuiste a desarrollar tu vida en México cuando el grupo estaba en plena ebullición, has ido recibiendo las noticias penosas, y las alegres,

Tu principal corresponsal y amigo en el grupo se nos fue, hace casi un año: el poeta, dramaturgo y crítico, el grande y querido, Bruno Sáenz, cuya memoria traigo hoy aquí en señal de respeto y como un pedido de que los colegas de la Academia le hagamos un homenaje al cumplirse este enero el primer año de su muerte.

Ese grupo, que empezó a mediados de los sesenta y se consolidó en los setenta, llegó a tener unas dos docenas de miembros, contando con nuestras parejas, que se fueron incorporando y nos enriquecieron con sus perspectivas. Tú te fuiste con una beca a México en el 73, como Norma y yo a Holanda en el 75, pero ya no volviste sino esporádicamente. Tu vida desde entonces fue en México, en la academia mexicana, donde creciste y te convertiste en el gran escritor e inspirador maestro que todos sabíamos ibas a ser.

Supongo que todavía los viste alguna vez. Pero pronto murieron (¿siempre es muy pronto para morir, ¿no? y definitivamente siempre es muy pronto para saber de la muerte de los amigos) Jorge Francisco Landívar Mantilla, Elena Ponce, Fernando Andrade, Eduardo “El Pollo” Morán, José Augusto Bermeo, Ramiro Dávila, Pepe Ordóñez... A todos los extrañamos, aunque, con el paso de las décadas, el grupo ya no tenía los objetivos iniciales y era más un grupo de amigos, amigos que tenían otros grupos de amigos, otras dinámicas vitales, pero al que nunca dejé de reunirlos.

Como ve la audiencia, querido Vladimiro, no me pongo nada solemne, aunque solemne es esta sesión y solemne la causa de estar reunidos: tu incorporación como miembro correspondiente de esta corporación, también solemne, la más antigua entidad cultural del Ecuador, que está próxima a celebrar sus 150 años de existencia.

De esos 150 años, nuestras vidas han coincidido con la mitad de su trayectoria. El año en que tú y yo nacimos, 1944, Quito tenía unos 200.000 habitantes y Latacunga, tu ilustre ciudad natal, a la que llegaste el 5 de junio de 1944, unos 60.000, en un país de menos de 3 millones de habitantes. No había entonces un censo confiable. Solamente en 1950 lo hubo y entonces tendríamos una cifra más precisa de la población: 3'202.757.

Cuando tú dejaste el Ecuador, al borde de tus 30 años, ya la población total se había duplicado, y llegaba a los 6 millones y medio. La volvimos a duplicar antes del fin de siglo: sí, en 1998 ya éramos 12 millones. Y hoy, cuando te incorporas a la Academia de la Lengua, somos más de 17 millones de habitantes.

Pero lo que sí te digo es que la tasa de fecundidad del país ha descendido radicalmente. La prueba somos tú y yo, que solo hemos tenido una hija... El promedio de hijos por hogar, que era de más de 3 cuando te fuiste, bajó a 2,3 en 1990 y hoy es de 1,5 apenas. Por eso, si la tasa de crecimiento anual de la población era de un galopante 3% cuando te fuiste a México, hoy es de la mitad, por lo que probablemente ya el Ecuador no duplicará su población en este siglo y, al contrario, llegará a su máxima expansión alrededor de 2080 con unos 25 o 26 millones de personas y a partir de entonces irá descendiendo, puesto que la tasa de fecundidad caerá por debajo del nivel de reemplazo. Lo que le está pasando a Europa, como sabes. En especial a España que es el país donde más decrece la población.

Por supuesto, en estas décadas de tu vida en México, el crecimiento de las ciudades fue mucho mayor que el del campo. Si cuando dejaste el Ecuador casi 6 de cada 10 ecuatorianos vivía en la zona rural, hoy solo son 3 de cada diez mientras los otros 7 vivimos en las ciudades.

La emigración internacional del Ecuador fue relativamente baja hasta los años 1960. Luego hubo dos principales flujos hacia afuera: uno en los años 1980 y otro entre fines de los 1990 e inicios de los 2000, cuando el Ecuador mandó entre 10 % y 15 % de su población al exterior. Me temo, Vladimiro, que estamos viviendo una tercera ola migratoria: cada semana hay dos o tres vuelos de repatriados desde la frontera de Estados Unidos y cada día sabemos de una nueva tragedia en la ruta hacia ese país, sea en el Tapón del Darién, que ahora centenares lo cruzan a pie, sea en Centroamérica, sea en México, por accidentes automovilísticos o porque aparecen grupos víctimas del coyotaje.

Pero lo más curioso es que, además de enviar población al exterior (tú eres uno de ese millón y medio que ha salido) nos hemos convertido en un país que recibe importante inmigración: esta fue escasa en el siglo XX, pero, a partir del 2001 el crecido número de colombianos que huían del conflicto armado en su país convirtió al Ecuador en un país de destino. Los flujos migratorios de colombianos se incrementaron de 70.000 en 2000 a 190.000 en 2010. Luego decayeron, pero se volvieron a incrementar en el 2018.

En 2008 tuvimos un Gobierno que, muy orondo, eliminó los requisitos de visa para todos los países del mundo. No era difícil imaginar lo que pasó: llegaron al país inmigrantes de todas las latitudes, incluidos países asiáticos. Como respuesta al alto número de entradas, en 2010 el Gobierno volvió a implantar la visa para nueve países del Asia y del África. Hoy son 32 los países a los que se exige visa, no porque se detecta alto número de viajeros sino porque se nota que hay mafias dedicadas al tráfico de personas.

El más reciente fenómeno es la inmigración de venezolanos, que huyen de la desolación y la miseria que dictaduras ignaras han sembrado en ese país, privilegiado por la abundancia de recursos naturales.

Hoy viven en el Ecuador personas nacidas en más de 150 países del

mundo, pero los cinco que más población han enviado al Ecuador son Venezuela, Colombia, Perú, EEUU y Chile... probablemente en ese orden. Hay casi 400.000 colombianos y cerca de medio millón de venezolanos.

¿Por qué te cuento todo esto, Vladivostock Rivarola? Para que entiendas mejor este país. ¡Pero qué digo! Si tú como escritor, como cuentista, novelista y crítico lo conoces muy bien, y no necesitas de datos ni estadísticas...

Pero, permíteme que te cuente algunas transformaciones más. Una es la economía. Tú no viviste el auge petrolero; el *boom* petrolero que llamamos, con un anglicismo. Lo has visto a saltos, cada vez que has venido. Pero te fuiste justo cuando comenzábamos a exportar petróleo, a un precio de dos dólares el barril. Aquel precio subió aceleradamente luego de la Guerra del Yom Kippur y más todavía con el segundo embargo petrolero árabe, y se puso a más de 30 dólares el barril. Pero lo de los precios nos ha traído a mal andar. En 1992, por ejemplo, eran de apenas la mitad de esa cifra, es decir 16 dólares, y hacia 1998 cayó a menos de 10, con las terribles consecuencias que ello trae a la economía. Te cuento que uno de los componentes de la inmensa crisis de fines del siglo XX fue esa caída de los precios del crudo. Luego volvieron a subir, produciendo un auge económico en los tres primeros lustros del siglo XXI, pues llegaron a 80, 90 y, en 2012, a 100 dólares el barril, el promedio anual más alto de la historia.

Pero, ya sabes, nuestra historia es de auges y caídas. Y eso pasó, y de manera radical. De 100 el precio bajó más rápido que pelota en la Cuesta del Suspiro: en 2015 el barril estaba a 43 dólares, y en 2016 a 37, lo que produjo una nueva profunda crisis económica que dio al traste con la popularidad y la arrogancia de un Gobierno que iba a durar cien años pero solo duró diez.

A pesar de haber recibido la mayor cantidad de recursos de la historia (360 mil millones de dólares en 10 años, es decir 100 millones al día), ese Gobierno los desperdició por mala planificación y corrupción, por lo que la nueva crisis de los precios del petróleo le llevó a contraer deudas sin límite, llevando la deuda externa al nivel más alto en la historia y produciendo profundos déficits fiscales.

Ya te imaginarás lo que significó que, cuando apenas empezábamos a recuperarnos, llegara la pandemia. Las condiciones económicas se agravaron

por la paralización de la economía interna y porque el comercio mundial se vino al piso.

De todas maneras, entre que tú te fuiste y el sol de hoy el tamaño de la economía ecuatoriana ha crecido enormemente, pues sobre todo en esa primera década de tu ausencia el producto interno bruto (PIB) empezó a crecer a ritmos de más de 5% anual.

Ello se reflejó en su PIB per cápita. Si en 1972 el PIB per cápita era de unos 450 dólares ya para 1975 había superado los 1.100 **dólares**, en 1982 los 2.200, aunque se derrumbó para fines de siglo, como queda dicho. Se recuperó con el auge de precios del siglo XXI y en 2015 bordeó los 5.000 dólares per cápita. Hoy, tras la crisis y la recuperación paulatina en que nos hallamos, estamos sobre 6.000 dólares. Como sabes, el PIB per cápita de México es de alrededor de 10.000 dólares.

No soy de los catastrofistas que creen que todo tiempo pasado fue mejor. Qué va. Tenemos problemas, graves problemas, pero la sociedad del Ecuador de hoy es muy distinta a la que dejaste. Cuando te fuiste todavía subsistía el trabajo precario en la agricultura, todavía había rezagos del huasipungo, el arrimazgo, la yanapería, y la reforma agraria estaba a medias. EL proceso de modernización del agro avanzó y la Reforma Agraria culminó en el Gobierno de Rodrigo Borja que entregó a los campesinos e indígenas 2 millones de hectáreas.

Hoy hay pobreza, sí, claro, pero hay mucho menos pobres. Por ejemplo, si aplicamos el índice de las Necesidades Básicas Insatisfechas, en 1980 el 90 por ciento de la población era pobre; en 1990 lo era el 84%, en 2001, el 70%; en 2010 el 60% y, aunque la pandemia marcó un retroceso, hoy es pobre, según este índice, menos del 50%. Claro, el país tiene mejores condiciones que antes, es decir hay mucho más acceso a los servicios básicos, mejor alimentación, educación y salud, pero esas condiciones aún no son homogéneas.

El principal salto adelante en lo que concierne a servicios, una verdadera revolución, es la electrificación: hoy la luz llega a todas las ciudades, y a muchos caseríos y anejos remotos. Es un país infinitamente más interconectado, como consecuencia, claro, de la revolución digital, pero también de la

infraestructura de antenas y repetidoras. Hay más de 20 millones de teléfonos celulares en el país, más que el número de pobladores, y una proporción abrumadora de ellos son celulares inteligentes, con acceso a Internet.

Y también, y esto es importante, Vladi, somos menos desiguales que antes. Lo ves en las calles, en la ropa, en la vivienda. Cuando te fuiste, una parte de la población de Quito todavía usaba alpargatas o directamente iba descalza. Hoy no encontrarás a nadie descalzo en la ciudad. Y también lo podrías comprobar si mides la desigualdad en la distribución del ingreso por el coeficiente de Gini, pero para qué meternos en honduras.

Quizás sea más visible, más gráfico, como decimos, que recordemos el Quito del que te fuiste y lo comparemos con el de hoy. En ese Quito no había la avenida Pichincha, esa cuchillada que le echó Sixto Durán al centro histórico, y tampoco los túneles de San Juan, San Roque y San Diego. No había las avenidas laterales, la Occidental o Sucre y la Nueva Oriental o Simón Bolívar. No había, por supuesto, el túnel Guayasamín y el aeropuerto estaba en medio de la ciudad, tanto que parecía una parada más de las líneas de autobuses urbanos.

La propia ciudad era mucho más pequeña y compacta, no solo por su población —tenía unos 500.000 habitantes cuando te fuiste y hoy supera los 2 millones— sino por su mancha urbana: Calderón era apenas un pueblito de artesanías de mazapán, y no, como es ahora, la mayor parroquia rural del Ecuador, mucho más grande que decenas de ciudades, con sus 200.000 habitantes. Cumbayá, Tumbaco, San Rafael, Sangolquí eran alegres aldeas de vacaciones y no, como ahora, barrios densos y de tráfico complicado.

¿Sabes qué? Hay otros cambios, más sutiles. Por ejemplo, en el habla. Y ya que eres lingüista y esta es la Academia de la Lengua, déjame darte unos datos. El primero es que hoy las formas lingüísticas de Quito son muy variadas. Cuando te fuiste era más homogénea, porque la ciudad también era menos diversificada socialmente. Quizás solo había tres formas de hablar: la de los ricos, la de la clase media y la de los pobres. Hoy hay muchas clases medias, y una variedad de habitantes pobres, con proveniencias muy distintas. Una marca clara que hoy existe y antes no es la forma lingüística del norte con la del sur de la ciudad; es decir, se habla de una manera del Panecillo hacia Cotacollao, que desde el Panecillo a Chilloallo. Pero incluso en el

norte hay formas distintas, por ejemplo entre los acomodados habitantes de la urbanización El Condado y los de los barrios vecinos, de pobres en trance de hacerse clase media, que viven en La Roldós, Colinas del Norte o Camino a la Libertad.

Pero en el habla quiteña hay otra diferencia muy marcada: la de la edad. Por ejemplo, te cuento, los de nuestra generación, hablamos con la *elle*, así rehilada. Bueno, yo no, porque tuve una madre cuencana que me enseñó a hablar con *elle*. Pero, digamos, el 90% de los quiteños y quiteñas de 50 años o más usan la *elle* rehilada. En los sectores bajos, suena más fuerte, como *eshe*.

Pues bien, Vladimiro, los jóvenes entre 20 y 50, usan una *elle* atenuada, conocida como *africada*. Una *elle*, vamos, como en Cuenca y Loja. Y, asómbtrate, los menores de 20, la pronuncian más suave aún, casi como los peruanos: no es, a lo quiteño de clase baja, *no hacho la forma de chamar*. Ni tampoco es, a lo quiteño mayor de 50, *no hasho la forma de shamar*. Ni siquiera, a lo quiteño de menos de cincuenta y más de 20, *no hallo la forma de llamar*, sino que es, a lo quiteño de clase media y alta menor de 50, *no hayio la forma de yiamar*. Mis nietas dicen *membriyio* y *naranjyia*.

Lo mismo pasa, aunque tal vez menos notorio, con el arrastre de la *erre*, donde también hay diferencias. Pero, por contraste, el arrastre sí se conserva en las clases altas, mientras las demás clases hacen un “*erre*” como atenuada, lo que ustedes los lingüistas llaman *retrofleja* y una *erre* neutra, vibrante, que es más bien un signo de cultura o “*corrección*”.

No es contrario a lo que vengo diciendo sostener que en estas décadas sí hay una suerte de homogeneización de la lengua por el acceso a los medios de comunicación como la televisión y la radio. Quiero decir que, cuando te fuiste, la brecha entre los sectores llamados ‘cultos’ y los sectores populares era muy grande. Ahora ya no. El habla de la televisión ha influido mucho en los estratos populares. Incluso en el lenguaje. Yo tenía una empleada que decía que iba a “arreglar la recámara”, esforzándose por no arrastrar pero sobre todo usando una palabra ajena a los quiteños, pero que había aprendido en las telenovelas.

Seguir hablando de ello nos podría llevar horas, pero lo que quería es mostrarte el país que te recibe, por medio de esta Academia de la Lengua. Y lo hace porque construiste un legado de relatos y ensayos críticos sin parangón.

Hiciste tus estudios primarios en tu ciudad natal, Latacunga, y los secundarios y universitarios en Quito, distinguiéndote desde tu adolescencia, y de eso soy testigo directo, como escritor, actor, director de teatro, crítico de cine y promotor cultural. En la Pontificia Universidad Católica del Ecuador (PUCE) estudiaste Derecho y Ciencias de la Educación, con especialidad en Lingüística, en la que obtuviste tu licenciatura.

Fue una beca de la Comunidad Latinoamericana de Escritores la que te llevó a Ciudad de México al borde de tus 30 años, y desde entonces te vinculaste al mundo académico y literario de la capital azteca, ingresando como profesor, desde su fundación, en la Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Azcapotzalco, Ciudad de México, donde en la actualidad, tras 45 años de docencia, eres profesor investigador de tiempo completo de categoría “C”. Años después (2006) obtuviste en esa misma universidad la maestría en Letras Iberoamericanas, con mención honorífica y recomendación de publicación de tu tesis, que versó sobre la obra poética de César Dávila Andrade, publicada como ensayo en 2008.

Tu carrera docente es muy larga y distinguida, pues a poco de graduarte de bachiller en el colegio San Gabriel ya fuiste profesor de ese plantel habiendo ejercido allí la cátedra durante ocho años, a los que se suman los mentados 45 de cátedra universitaria en México, hito este por el que recibiste un premio especial de la UAM. La literatura y la escritura, en sus múltiples aspectos, han sido las materias que has impartido, especializándote en la narrativa y la poesía del siglo XX de Ecuador y México.

Como hombre de cultura, has mantenido ricas y variadas actividades paralelas a la docencia, en tanto crítico de teatro, cine y ópera, habiendo publicado tus reseñas y críticas en diarios como *La Crónica* y *Milenio* y en las revistas *Pro Ópera* y *Pauta*, de la Ciudad de México. Más de un centenar de tus artículos sobre ópera aparecieron recopilados en libro en *Noches de ópera*, aparecido en 2020.

Pero con ser todo eso meritorio, es en tu trabajo como creador y crítico literario donde has alcanzado las cotas más altas por la extensión, variedad y calidad de tus escritos. Tienes publicados nueve tomos de relatos, desde el temprano *El demiurgo*, cuando tenías 22 años; una novela, *El legado del tigre*

(publicada en Ecuador y México), y seis libros de ensayos, siendo el último *Navegaciones (Ensayos sobre literatura)*, que salió de las prensas de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador hace poco y se presenta mañana, en un acto especial, en la propia universidad.

Son muy apreciados tus estudios introductorios, prólogos y notas de varios tomos de la colección Antares, de Libresa (donde has presentado a los lectores a Adoum, Melville, Chejov, Mahfuz, James): Pero quizás el mérito que yo considero más especial es tu constante preocupación por publicar y difundir en México la obra de autores ecuatorianos, en especial de Jorge Carrera Andrade, cuya *Antología poética* anotada por ti, apareció en el Fondo de Cultura Económica, en el 2000, año en el que también lograste publicar en la UAM tu selección anotada del *Cuento ecuatoriano contemporáneo*, antología que también apareció en Quito en español e inglés (Paradiso, 2000 y 2002).

Esta labor tuya de divulgador se complementa con las ponencias sobre autores y obras de la literatura ecuatoriana que has presentado en congresos y simposios en sedes universitarias en la capital federal en la UNAM, Iztapalapa, Azcapotzalco, pero también fuera de ella (Querétaro, Campeche), en Albuquerque y en la propia ciudad de Quito, así como también en ferias de libro (México, Guadalajara y Quito).

Habiendo sido fundador y director de *Ágora* (Quito, 1965-1968), has colaborado con numerosas revistas, entre ellas, las ecuatorianas *Letras del Ecuador*, *La bufanda del sol*, *Trashumante (en línea)*, la venezolana *Zona Franca*, y las mexicanas *Revista Universidad de México*, *Vuelta*, *Letras Libres*, *Nexos*, *Biblioteca de México*, *Pauta*, *Pro Ópera*, *Casa del tiempo*, *Fuentes humanísticas*, *Tema y variaciones de literatura* y de la *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh, EE. UU.).

Has traducido dos libros del inglés, publicados en México: *El cómplice secreto (The Secret Sharer)* de Joseph Conrad y *Oda a un ruiseñor (Ode to a Nightingale)* de John Keats. Pero, a su vez, tus cuentos han aparecido en otros idiomas como inglés, francés, alemán, italiano, portugués, danés y búlgaro, y tus cuentos son infaltables en las antologías del cuento ecuatoriano y latinoamericano.

Tanto has escrito y tan bueno, que tenías más de 100 ensayos críticos donde escoger para la antología que te propuso publicar la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Tuviste que dejar de lado muchos de ellos, y acaba de aparecer el volumen con 34 de esos ensayos. Se trata del libro *Navegaciones*, sobre el que tan hermosamente ha comentado nuestra directora, la Dra. Susana Cordero de Espinosa, en sus palabras de apertura de este acto.

Por todo esto, y más, es que mereces, admirado Vladimiro Rivas, este puesto de académico de la lengua, y dado que los medios telemáticos permiten ahora la interacción sobre las distancias geográficas, el hecho de que residas en Ciudad de México, no será óbice para que colabores con las actividades de esta corporación.

¡Bienvenido!

**VALLEJO Y TARKOVSKI: LA
NOSTALGIA METAFÍSICA**
DISCURSO DE INCORPORACIÓN DE VLADIMIRO RIVAS
ITURRALDE COMO MIEMBRO CORRESPONDIENTE DE LA
ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA

Vladimiro Rivas Iturralde

A las queridas memorias de mi hermano
Ramiro, de Bruno Sáenz Andrade y de
David Huerta

Gracias, Susana Cordero, de esta Academia, que es un oasis en el horror en que se debate la República desde hace más de una década; gracias

a todos los distinguidos miembros, por haber hecho posible mi ingreso a la Academia. Créanme que lo mejor del nombramiento que recibo es el sentirme en la grata compañía de todos ustedes.

Cuando Gonzalo Ortiz me transmitió su generosa y bizarra idea de postularme como miembro correspondiente de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, idea secundada por Diego Araujo y Fernando Miño, a quienes también agradezco de corazón, experimenté una sensación combinada de vértigo, gratitud y orgullo. Vértigo, porque acudieron a mi memoria los nombres de académicos tan ilustres como Gonzalo Zaldumbide, Aurelio Espinosa Pólit o Jorge Carrera Andrade. Gratitud, porque consideré su iniciativa un acto de impagable amistad. Mil gracias, de nuevo, Gonzalo. Orgullo, porque consideré un reconocimiento a mi largo trato con la literatura. Mi vida ha consistido en buena parte en una relación amorosa y conflictiva con las palabras, a las que me he empeñado en domesticar y resignificar. Resultado de esos empeños han sido mis novelas, relatos y ensayos.

Entre mis publicaciones significativas, la novela *El legado del tigre* y las casi cuarenta historias de *Relatos reunidos*, han dado testimonio de un destino, a veces postergado, por imaginar y contar historias. La práctica del ensayo -treinta y cuatro se han reunido en mi más reciente libro *Navegaciones*, publicado por la PUCE- ha sido causa y consecuencia del placer fecundo de pensar la literatura. Debo incluir en este corpus de ensayos recientes mi libro mexicano *Noches de ópera*, voluminosa colección de artículos y crónicas sobre la ópera en general y la ópera en México, en particular.

Escritor dividido en dos patrias, una de nacimiento y otra de adopción, he tratado de ser fiel, no sin contradicciones, a las dos. He contado historias que se desarrollan tanto en Ecuador y en México, como en lugares más lejanos en el espacio y el tiempo, porque siempre he considerado que la verdadera patria del escritor es el lenguaje y es la imaginación. Igualmente, he dedicado ensayos, tanto a creaciones ecuatorianas como mexicanas, pero también de otras latitudes.

Los temas ecuatorianos que hubiera podido tratar esta noche ya aparecen desarrollados en mi libro *Navegaciones*, circunstancia que me ha dispensado de volver a ellos: la revista *Hélice*, el exilio en la literatura ecuatoriana, Carrera Andrade, Dávila Andrade, Pablo Palacio, José de la Cuadra, Javier Vásconez, Leonardo Valencia, Gabriela Alemán, Mónica Ojeda, entre otros.

El nombramiento que ahora se me concede no constituye solamente un honor, sino una responsabilidad. He de procurar siempre cumplir los compromisos que esta honorable institución me solicite.

Mi discurso de hoy será, creo, una novedad en muchos sentidos: un paralelismo entre dos artistas con medios de expresión, tiempos y geografías diferentes. del que se desprende un tema común y trascendental, sin el cual no se puede comprender al hombre moderno. Como la metáfora une lo distante, podemos considerar este tema una metáfora más.

Hay artistas que han hecho de la nostalgia una fuente de exploración estética y un signo de la identidad humana. Si el hombre está hecho de tiempo, recordar el pasado, añorarlo y recrearlo se han vuelto actividades indispensables para definirse a sí mismo. He aquí algunos de esos grandes nostálgicos: Giacomo Leopardi, Johannes Brahms, Gustav Mahler, Marcel Proust, César Vallejo, Malcolm Lowry, Federico Fellini, Andrei Tarkovski. Sus versos, música, novelas, su cine, son manifestaciones de la nostalgia de algo que se perdió en el camino de sus vidas. Nostalgia, dice el diccionario de Corominas, es el resultado de la unión de dos palabras griegas, que significan “regreso” y “dolor”: regreso con dolor. Los casos extremos del poeta peruano César Vallejo y el cineasta ruso Andrei Tarkovski me permiten conjeturar que la conciencia misma de sus existencias significó la pérdida de una vida anterior, inocente, acaso prenatal y mítica.

(Si alguien no conoce el cine de Tarkovski, puede ver todas sus películas en youtube en magníficas versiones restauradas por los estudios rusos que, tardíamente las han puesto en circulación para los públicos de Occidente, cuando en vida del cineasta lo maltrataron, lo censuraron. A esta hipocresía de la política cultural rusa debemos, sin embargo, el privilegio de poder verlas: *La infancia de Iván, Andrei Rublev, Solaris, El espejo, Stalker, Nostalgia, El sacrificio*).

Vallejo y Tarkovski son dos grandes poetas, uno de la palabra, otro de la imagen cinematográfica, y dos artistas de sensibilidades y mundos tan afines, que podrían considerarse hermanos, a pesar de sus orígenes culturales y medios de expresión diferentes. En los dos poetas la nostalgia se ha resuelto en una profunda religiosidad.

Tanto en la poesía de Vallejo como en el cine de Tarkovski -un hombre que casi todo lo dijo con metáforas-, la evocación ha sido la actividad psíquica fundamental puesta de manifiesto por sus voces. En sus grandes momentos de introspección autobiográfica, la voz poética de Vallejo *recuerda*, como también lo hace Tarkovski. Pero no se trata del recuerdo sólo como llamamiento al pasado, sino también, en su sentido etimológico y conceptual, fiel a la tradición mística de Occidente, como búsqueda de una entidad trascendente, anterior a la existencia terrena, a través de un rito escritural que no sigue un programa, sino que está guiado por el caos aparente de las vivencias y sensaciones, transmutadas en metáforas, en poesía.

El recuerdo personal es tan intenso en los dos poetas, que adquiere una marcada connotación religiosa. Cuando estos artistas *evocan*, llaman a un pasado que trasciende la vivencia individual para convertirse en experiencia de la especie. Pero vayamos por partes.

Quizá el rasgo común más evidente es la nostalgia de *la casa*. En la poesía de Vallejo y en el cine de Tarkovski existe la imagen recurrente de *la casa*, de la *dacha*, una casa ancestral que se ha perdido en el pasado y que en ambos casos se busca recuperar con análoga vibración poética. La casa de Vallejo es de adobe, la de Tarkovski, de madera. La casa es protección, pertenencia, filiación, vientre materno. Es también el escenario de nuestra infancia perdida. Son casas llenas de presencias, ora silenciosas, ora plétoricas de voces y sonidos. Ahí está la madre de Vallejo con sus hijos, sus “cuatro gorgas, asombrosamente mal plañidas” y, entre ellos, Miguel, que ha muerto. Los lavaderos, las tahonas, los poyos, los escondites, el “sillón ayo”, el patio, el capulí, de la casa infantil de Vallejo. En el autobiográfico *El espejo* de Tarkovski, está la madre con sus dos hijos, que presienten, en el movimiento y susurro de los arbustos y los árboles, el regreso del padre. Los tejados triangulares, las ventanas y puertas que se abren y cierran solas, los vasos de leche y agua que se derraman, las habitaciones que se inundan. Y los dos poetas parecen transitar de puntillas por esas habitaciones fantasmales. Ahora no están más, se han hundido en el túnel del tiempo.

Los dos artistas escriben y filman desde un estado de orfandad y exilio interior, experiencia que acrecienta su nostalgia, la vuelve inevitable. El exilio es temporal: de la infancia protegida a la adultez desamparada. Y es espacial: del Perú a París, de Rusia a Europa. Aun la muy metafísica *Solaris*

de Tarkovski empieza con la imagen de la *dacha*, la casa familiar, y termina, cíclicamente, con un regreso desde el planeta de ese nombre a la *dacha*, aunque descubramos al final que sólo es otro replicante, una isla en el océano de Solaris, una creación de ese planeta que tiene vida propia y que la crea (en el fondo, el planeta inventado por el novelista polaco Stanislaw Lem y más tarde por el cineasta, no es sino una metáfora de nuestra misma Tierra, organismo vivo que engendra vida, la destruye y la recrea). En la película, el psicólogo Kris Kelvin vive en la nave espacial en un estado de exilio interior del que sólo escapará por el ejercicio de la memoria trascendente, la recuperación del pasado, de la casa ancestral. Poco antes del desenlace (la pérdida de la esposa), la madre aparecerá para consolar y sanar las heridas físicas y morales del hijo. La visión de Tarkovski es una protesta contra el mundo industrial y posindustrial. La actividad humana está envenenando su casa grande, el planeta, y su fin apocalíptico parece inevitable. En un mundo sobrepoblado, el regreso a la *dacha* sólo es posible en una ficción poética.

El mundo evocado es, en ambos, marcadamente provinciano y rural. Son casas individuales bien plantadas en la tierra, no agujeros idénticos a otros en los colmenares urbanos. La casa pueblerina de adobe con su patio y su capulí, en medio de los Andes peruanos. La casa de madera, en medio del vasto campo ruso. Estas moradas rurales, por el solo hecho de serlo, y de ser los objetos de la mirada nostálgica, constituyen una protesta contra la cultura industrial y una adhesión al individualismo preindustrial, mirada y adhesión más poderosas, quizá, en Tarkovski, por tratarse, en él, de una casa más evidentemente rural que la casita pueblerina de Vallejo en Santiago de Chuco y, sobre todo, por tratarse de un entorno industrializado en un sistema colectivista. Sin embargo, este entorno rural, primero, y la casa, después, son sólo estaciones, las más visibles, para llegar más lejos, a su habitante esencial, *la madre*, y aun al *mundo prenatal*. Es, en ambos casos, una casa materna, una casa en la que el padre está ausente. En Vallejo se lo ignora. En Tarkovski se lo espera.

En el poema XIX de *Trilce* leemos esto:

“Penetra en la maría ecuménica.

Oh sangabriel, haz que conciba el alma,

el sin luz amor, el sin cielo,
 lo más piedra, lo más nada,
 hasta la ilusión monarca”.

La voz poética implora al Arcángel anunciador que “penetre en la maría ecuménica”, una Virgen concebida, no sólo como la madre de Cristo, sino como la madre del mundo, de todos los hombres y países, e induce a la fecundación del alma, que los hombres aún no poseemos. Se trata de una religiosidad radical, semejante a la que percibimos en Tarkovski; una religiosidad de campito lejano, con apetencia de una dimensión espiritual que, según el cineasta, se ha perdido en las grandes ciudades contemporáneas (en *El sacrificio*, su última película, esta declaración es explícita, como ya veremos más adelante, tanto en las palabras como en las imágenes). Según Tarkovski, el ser humano no ha acabado de ser: su alma ya ha sido concebida, pero la civilización le ha privado de su espiritualidad. Tesis rousseauiana, sin duda. Y reclama un regreso a la fe elemental, inocente, del pueblo ruso, aspiración muy semejante a la que encontramos también en la obra de Dostoyevski.

La *Virgen María* es, por excelencia, la representación sacra de la Madre. La nostalgia de ella genera un pasado transhistórico, mítico, prenatal. En los dos poetas, la madre posee a menudo una imagen y significación casi sagradas y míticas, ciertamente poéticas. Abundan en *Trilce* los poemas sobre la casa materna y la madre evocada, “la muerta inmortal” del poema LXV: el III (“Las personas mayores”), el VI (“El traje que vestí mañana”), XVIII (“Oh las cuatro paredes de la celda”), XIX (“A trastear, Hélpide dulce, escampas”), el XXIII (“Tahona estuosa de aquellos mis bizcochos”, quizá el más profundo, entrañable y conmovedor poema de Vallejo), XXVIII (“He almorzado solo ahora, y no he tenido”), XXXIII (“Si lloviera esta noche, retirárame”), XXXIV (“Se acabó el extraño, con quien tarde”), LXV (“Madre, me voy mañana a Santiago”), LXXII (“Lento salón en cono, te cerraron, te cerré”) ... En *Los heraldos negros* consta, entre otros, ese emotivo poema elegíaco que es “A mi hermano Miguel”, donde la casa familiar tiene una presencia luctuosa al tiempo que física y mítica... ¿para qué citar más ejemplos?

Por carecer de nombre, la madre se convierte en figura genérica y mítica. La madre en Vallejo es lavandera, panadera, cuidadora de los hijos, “capulí de obrería”, contemplada de manera entrañable y conmovedora. *El espe-*

jo está dominado también por la presencia de la madre sin nombre. Como en Vallejo, *la madre*. Es la madre vista en tiempos diversos por el director, por los dos niños (particularmente Ignat, el mayor), y por sí misma en el espejo de su propia vida y condición de mujer y madre. Mientras que la madre vallejiana es un fantasma evocado y convocado, la de Tarkovski es, además, una presencia física con vida propia. No es sólo una mujer que espera al esposo ausente, sino que atraviesa los obstáculos del tiempo y la lluvia para revisar unas pruebas de imprenta que amenazaban publicarse sin correcciones; es la esposa que discute con el esposo la separación y con quién ha de crecer su hijo Ignat, que decide finalmente quedarse con ella; es la mujer que recuerda a los españoles exiliados del franquismo en la Rusia soviética; es, en fin, la madre que mira en el espejo las múltiples facetas de su persona. Pero la nostalgia es la misma. La mirada de la cámara a esta madre rusa es una mirada contemplativa más que analítica; inocente, más que reflexiva; poética, más que dramática.

Si en el poema XIX de *Trilce* el arcángel Gabriel “penetraba” a la Virgen para fecundar el alma humana, en *Nostalgia* asistimos a una escena de inagotable hermosura: la breve procesión con la figura de la Virgen María llevada en parihuelas por un grupo de mujeres devotas, frente a la imagen de la “Virgen del Parto” de Piero della Francesca, rito que culmina con la apertura del vientre de María, de donde brota como torrente y se esparce en el aire una bandada de gorriones. Como casi toda metáfora, la escena es inexplicable por autosuficiente: se basta a sí misma. En *El sacrificio*, subrayo un episodio pleno de misterio y sugerencia. Ante la amenaza atómica que se cierne sobre el planeta, Otto, un amigo íntimo de Alexander, el protagonista, le aconseja, como única solución, acostarse con María, una de las sirvientas de la casa, que tiene fama de bruja. Pero se esconde, en el tono de voz y las frases insistentes de Otto, un sentido sibilino, casi sagrado: “Vaya con María”, le insiste, “Vaya con María”, “Pase la noche con María”. Alexander va, en efecto, se acuesta con María y la pareja asciende en el aire, levita, como Remedios la Bella en *Cien años de soledad*. Ha ocurrido un milagro, de esos que sólo Tarkovski es capaz de mostrar con tal atrevimiento y fe absoluta. Al otro día, en efecto, el peligro atómico ha sido conjurado. ¿Quién es esta María, nombrada con tan religioso fervor? ¿Quién es esta extraña María que ha realizado dos milagros tan visibles? Pero Alexander, en una intensa oración, se había ofrecido a sí mismo en sacrificio para salvar a la humanidad y acaba renunciando

a todo, incendiando su casa y dejándose llevar a esa cruz sin clavos que es el manicomio. A través de la aniquilación personal ha recuperado su pasado absoluto, su vida prenatal, su no-ser.

La sacralización de la mujer elevada a Virgen María es evidente en Tarkovski. En Vallejo esa sacralización es más sutil, como en el poema XIX. El contacto con María no significa, en los dos poetas, contaminarla con las impurezas y la violencia de la carne, sino contagiarse, bañarse de su pureza, una pureza metafísica, anterior al nacimiento. La combinación de virginidad y maternidad que se da en la Virgen María es una contradicción imposible de resolver con las luces de la razón. Pero Vallejo y Tarkovski la animan con la luz de la metáfora, con el misterio de la poesía, que concilia los contrarios. ¿Podríamos hablar de gnosticismo en el pensamiento de los dos poetas? Según esta doctrina -forma heterodoxa del cristianismo primitivo-, los iniciados no se salvan por la fe en el perdón gracias al sacrificio de Cristo, sino mediante la *gnosis*, o conocimiento introspectivo de lo divino, que es un conocimiento superior a la fe. Pero ni uno ni otro son teólogos ni doctrinarios, sino poetas.

De la nostalgia de la madre se deriva la nostalgia de *la infancia*, donde la madre estuvo presente. Ahora, en el tiempo de la escritura, está ausente, y es sólo perceptible por el recuerdo y el acto convocatorio de la creación poética. La madre, en Vallejo y en Tarkovski, posee una voz. De ahí que la presencia del niño es, en ambos artistas, fundamental, a pesar de que, según el poema LXI, la de Vallejo fue una “adolorida infancia”. En muchos poemas, Vallejo se mira a sí mismo como niño: “Rosa, entra del último piso. / Estoy niño...” (CLII). La infancia es la presencia humana más próxima a la madre y la más cercana representación de la inocencia prenatal, que es la inocencia absoluta. Pero el elemento físico por antonomasia de la vida prenatal es el agua.

El agua es símbolo de purificación, fertilidad y abundancia, de vida, en suma. Es un elemento omnipresente en ambos artistas. No sólo afirma el poeta peruano que morirá “en París con aguacero”, sino que el agua riega muchos de sus poemas. Quizá el más hermoso es aquel canto a la madre que vivía en contacto con el agua, “mi aquella lavandera del alma”, “ese capulí de obrería” que ya no está y que era capaz de “planchar y azular todos los caos”: “El traje que vestí mañana / no lo ha lavado mi lavandera: / lo lavaba en sus venas otílinas / en el chorro de su corazón...” Dicho sea de paso, el neologismo “otílinas” es una hipóstasis del nombre Otilia, una ex-novia adolescente

de Vallejo y de las funciones específicamente maternas de lavar la ropa de los hijos. El agua de Vallejo purifica y crea un vínculo de dependencia con la madre. En el poema LXVIII escribe: "...Ahora estamos / bien, con esta lluvia que nos lava / y nos alegra y nos hace gracia suave / Y preguntamos por el eterno amor, / por el encuentro absoluto, / por cuanto pasa de aquí para allá..." Vallejo no es, pues, un poeta de circunstancias: es un poeta esencial: la purificación por el agua lo ha conducido a la pregunta por el encuentro absoluto en el amor.

En la obra fílmica de Tarkovski hay ríos, estanques, jarrones y aguamaniles, agua derramada, suelos encharcados; lluvia que cae afuera y adentro de las habitaciones, el sonido de la lluvia impactando sobre la tierra, los pies que chapalean el agua. A veces, en la misma imagen, arde la casa bajo la lluvia, como la *dacha* vecina en *El espejo* o la casa que Alexander quema al final de *El sacrificio*. Esta agua es más filosófica que la de Vallejo, pues la alusión al agua como uno de los cuatro elementos de los presocráticos es evidente. Pero esta agua a menudo se corrompe: se vuelve impura, fangosa, con residuos plásticos y químicos flotantes: un ejemplo de la pérdida de la inocencia y corrupción del hombre, que ha ensuciado el planeta y se ha ensuciado con él.

Afirmé que la conciencia misma de sus existencias significó en los dos poetas la pérdida de una vida anterior, inocente, acaso prenatal y mítica. Alexander, a través de su sacrificio personal, recupera su pasado absoluto, su vida prenatal, su no-ser. Esta oposición entre inocencia y conciencia nos conduce a la noción más profunda de la nostalgia. La nostalgia es un hacerse a un lado el artista para dar lugar al pasado convocado por la memoria. Hay, en cierto modo, un sacrificio de sí mismo, un borramiento del sujeto que recuerda, para dar paso a los recuerdos. ¿Quién es el individuo Marcel Proust, el personaje Marcel Proust de *En busca del tiempo perdido*? Su identidad personal, su rostro, su cuerpo, su yo, que buscaba afirmarse en 3500 páginas, acaba paradójicamente por diluirse, afantasmarse, a pesar de que su propia voz es el lugar desde donde se piensa, se evoca y se narra. Sólo permanece una conciencia poderosa que recuerda. El yo narrativo se disuelve en un océano de sensaciones que se dispersan en el tiempo. No se parece en nada al yo narrativo de *David Copperfield* de Dickens, por ejemplo, ni a ningún otro yo narrativo de la historia literaria, pletórico de incidentes pretéritos que

son momentos sucesivos de un sujeto llamado David Copperfield o cualquier otro. Los rasgos personales del sujeto Proust han sido sacrificados para dar paso a esa otra vida: la de la memoria y los recuerdos, cuyo sentido trascendental radica en sumergirse en el torrente del tiempo para tratar de comprenderlo y descubrir que es incomprensible. Los recuerdos son tan caudalosos, que acaban por absorber, con la fuerza de un agujero negro, al yo que narra y lucha por sobrevivir en ese maremágnum de memorias y sensaciones. Sin embargo, esta memoria trascendental proustiana no busca un pasado transhistórico, prenatal. Marcel Proust era un hombre demasiado feliz y avenido con la vida para desear otra diferente. Por eso buscaba afirmarse *en el tiempo*, ese fluido misterioso, inaprehensible, indefinible.

La aniquilación del yo en aras de una fuerza superior la encontramos en los místicos. Y, como afirma Hugo Friedrich en *La estructura de la lírica moderna*, no la aniquilación, pero sí la despersonalización del yo es el origen de la poesía moderna, visible en Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé. El poeta radicalmente nostálgico se acoge a un pasado absoluto, prenatal, buscando recuperar el no-ser. Es una curiosa forma de misticismo: la aniquilación del ser, no absorbido por el amor a Cristo, por ejemplo, sino por la nostalgia de la semilla, del pasado anterior, de lo no-nacido. El pasado absoluto es anterior a la existencia, y el nostálgico radical toma un camino escritural para encontrarlo. Por eso, en el fondo de un nostálgico radical hay un aliento suicida. Algo de esto, mucho de esto, había en la sustitución del suicidio que es la locura de personajes como Alexander en *El sacrificio*, o de Domenico, en *Nostalgia*. Es comprensible. Víctima de la censura soviética, Tarkovski terminó su obra y su vida como exiliado en Europa, y él mismo se exilió de sí mismo en su propia obra. Su nostalgia tenía un fundamento real y político. Vallejo, en cambio, logró superar su nostalgia “politizando *la polis*”, como dice Julio Ortega, en los *Poemas humanos* y celebrando a los voluntarios de la guerra de España. Si ser consciente de la existencia es perder la inocencia, Vallejo no la perdió del todo, porque supo transformar esa conciencia en ternura y una solidaridad humana nunca vista en la poesía. En Vallejo no es frecuente el afán de aniquilación para remontarse a un pasado prenatal, como sí lo es en Tarkovski. La poesía más íntima de Vallejo es ternura a manos llenas: es un beso a su pasado: a su casa, a su hermano muerto, a su patio, su capulí, sus lavaderos, su agua, su madre.

Estas consideraciones me llevan a hacer más explícita la idea (sobre todo en Tarkovski) de que detrás de la casa materna, de la madre, subyace otra, que parece contenerlas, la madre naturaleza, evidentemente sacralizada, el planeta que a todos nos aloja y a todos nos nutre, y a la cual estamos traicionando, hasta ahora, de manera irrevocable. Era uno de los grandes temas de los románticos asociar metafóricamente la madre con la naturaleza. Los románticos ingleses incluso la sacralizaban escribiendo siempre “Nature” con mayúscula. No quiero detenerme a analizar las no por obvias complejas relaciones, simbólicas, metafóricas, entre la madre y la naturaleza, sino solamente señalar su existencia.

Voy a detenerme en un rasgo estilístico de sus respectivas obras de arte: en *Trilce*, Vallejo concibe el poema como un balbuceo, una expresión verbal inacabada. Tarkovski hace lo mismo en sus películas, particularmente en *El espejo*. Abundan los hiatos, las preguntas que no se responden, los planos cinematográficos que no se resuelven ni concluyen en otros. El espectador tiene que armar las piezas del rompecabezas. En ambos, encontramos la destrucción de la sintaxis tradicional y la invención de una nueva. Veamos el comienzo del poema VI de *Trilce*: “El traje que vestí mañana / no lo ha lavado mi lavandera”. Aquí la ruptura de la concordancia temporal “vestí mañana” tiene en Vallejo un sentido: la identificación de la voz poética con la sintaxis del niño, que suele no distinguir, en los primeros años del aprendizaje de la lengua, el pretérito del futuro. Así, la sintaxis misma del poema se hace infancia. Quizá Vallejo tenía claro que el lenguaje de la infancia nos llevaba a la infancia del lenguaje. En Tarkovski abundan también las secuencias en que la narración y la puesta en escena recrean el punto de vista del niño.

Tarkovski es un director melancólico, grave y solemne. La lentitud y adustez de sus últimas películas son con frecuencia irritantes. *Nostalgia*, por ejemplo, posee una lentitud que provocaría la envidia de un caracol. En Vallejo, en cambio, aun en sus poemas más oscuros y herméticos, encontramos un humor desconsiderado, agresivo, salvaje. Muchos de sus juegos lingüísticos (faltas deliberadas de ortografía y sintaxis, neologismos, onomatopeyas) están pletóricos de un humor explosivo, muy semejante al humor destructivo infantil.

Poetas elegíacos, Vallejo y Tarkovski alteraron la sintaxis tradicional de sus respectivos medios artísticos para encontrar en el balbuceo deliberado la expresión de un mundo incompleto y fragmentario, pero colmado de una

dimensión espiritual muy infrecuente en los artistas de nuestro tiempo. Desde lo incompleto y fragmentario buscaron lo absoluto religioso. Eran muy conscientes de la función de la poesía: evocar, invocar y convocar. La cultivaron con humildad, pero con valentía. Sus obras son dos momentos excepcionales en que la sensibilidad creadora toca las simas más profundas de lo humano, esas simas donde el hombre intenta comulgar con lo divino. No soy creyente, pero sé que, en algún laboratorio de la intimidad, la emoción estética se transmuta en religiosa o en una estética superior. Superior, porque revela la aspiración humana a trascender su finitud. Así, en Vallejo y Tarkovski, la casa, la madre, la Virgen, la naturaleza, la infancia, el agua y el pasado prenatal constituyeron los signos sucesivos de esa nostalgia metafísica, de ese intento por recuperar, con los medios de la poesía, la inocencia perdida, característica inconfundible de dos obras geniales, innovadoras, que acaban por desembocar, como esta exposición, en el silencio.

(México, agosto-septiembre de 2022)

INCORPORACIÓN DE MIEMBROS HONORARIOS

D. José Luis Ramírez Luengo (10-X-2022)



UNIVERSIDAD
DEL AZUAY

Casa
Editora

LA ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA
CORRESPONDIENTE DE LA REAL ESPAÑOLA



Invita a Ud.(s) a la conferencia que el académico y escritor español, docente e investigador de la Universidad Complutense de Madrid

JOSÉ LUIS RAMÍREZ LUENGO

ofrecerá sobre el tema

«El indigenismo en la configuración léxica del español ecuatoriano dieciochesco: los datos de la *Historia del Reyno de Quito* de Juan de Velasco (1789)»

Luego de la charla se procederá a la incorporación del mencionado intelectual español a la Academia Ecuatoriana de la Lengua en calidad de miembro honorario.

Auditorio de la corporación, calle Cuenca N4-77 y Chile
Jueves 13 de octubre de 2022, 18:00 horas

Anticipamos nuestro agradecimiento por su concurrencia

Susana Cordero de Espinosa
Directora

Francisco Proaño Arandi
Secretario

www.academiaecuatorianadelalengua.org

**PALABRAS DE RECEPCIÓN A
JOSÉ LUIS RAMÍREZ LUENGO EN CALIDAD DE
ACADÉMICO HONORARIO DE LA ACADEMIA
ECUATORIANA DE LA LENGUA**

Susana Cordero de Espinosa

Esta tarde, cuando tenemos entre nosotros a don José Luis Ramírez Luengo, a quien nuestra Academia Ecuatoriana de la Lengua recibe en calidad de Miembro Honorario, quiero y debo mencionar algunos datos y circunstancias históricas relativos a nuestra Corporación: fundada en 1874, es la segunda academia de entre las 23 existentes en el mundo hispánico y pronto cumplirá sus 150 años de existencia. Durante los años que siguieron a los de la independencia de las colonias americanas, en países del cono sur, hubo gran resistencia a fundar Academias de la Lengua; cundió en ellos el afán por ‘completar’ culturalmente la independencia respecto de España, negándose a aceptar su idioma. Hoy, para mostrar el espíritu que movió a *nuestros fun-*

dadores, leo parte de la hermosa carta que el gran historiador y académico Monseñor Federico González Suárez escribe a don Alejandro Pidal y Mon, entonces director de la Real Academia Española:

*Hay, como V.E. bien lo sabe, entre la lengua que se habla y el **ánima** del hombre una unión tan **íntima**, un vínculo tan apretado, una dependencia tan recíproca, que el lenguaje viene a ser, por eso, uno como espejo vivo, en que aparece reflejada el alma, con exactitud: cultivar, pues, el idioma, estudiarlo, analizarlo y procurar conservarlo puro, genuino e incontaminado es obra civilizadora; y tanto más civilizadora cuanto (como sucede en el castellano) el idioma que se habla sea más perfecto, más rico, más variado y esté ya fijado mediante la formación de una literatura, en la [cual lo] que solemos llamar el fondo de las obras literarias se halle en armonía con la expresión.*

Una lamentable equivocación comenzó a cundir, hace algún tiempo, en los pueblos hispano americanos, y fue la de creer que también el idioma en nuestras Repúblicas debía emanciparse de España, así como las colonias se habían emancipado de la Metrópoli; confieso llanamente a V. E. que yo no puedo entender cómo se podría haber verificado semejante emancipación del idioma, a no ser que se hubiera convenido [en] la democracia americana en hablar una lengua del todo indisciplinada, lo cual, aunque se hubiera querido, habría sido metafísicamente imposible realizar. Por el idioma castellano, que es el habla materna de los americanos, todavía, hasta ahora, como en los días de Carlos Quinto y de Felipe Segundo, el sol no se pone en los dominios pacíficos de esa Real Academia Española de la Lengua.

Con profundo respeto, soy de Vuestra Eminencia, Excmo. Señor Marqués, atento servidor y capellán +Federico. Arzobispo de Quito.

A 24 de marzo de 1908

Este fue y es el espíritu de nuestra Academia, instalada en Quito hace ciento cuarenta y ocho años; este, el ánimo de las Academias que en otro tiempo se negaron a crear sus propias corporaciones, y cuyo trabajo en favor de la unidad del español es hoy ejemplar. El Ecuador nunca tuvo líderes políticos ni hombres de cultura que sintieran el español como un lastre, aunque históricamente se perpetrara el error de haber relegado las lenguas indígenas a un confinamiento vergonzante. El expresidente ecuatoriano y académico,

Luis Cordero Crespo, autor, en 1892, del primer *Diccionario quichua-español, español-quichua* usado hasta hoy, celebraba la armonía y el hermanamiento de español y quichua, con modismos peculiares de uno y otro, y ‘expresiones graciosas’ y se lamentaba: ‘*avanzado el mestizaje, el quichua ha entrado en una etapa de ensombrecimiento*’. Hoy ya no es así: hay un gran afán por estudiar y recuperar las lenguas indígenas que, gracias a su admirable persistencia, existen aún en el Ecuador.

Sé que el nombramiento de José Luis Ramírez Luengo, historiador de la lengua española, como Miembro Honorario de nuestra corporación, significará para él un compromiso de estudio respecto de las variedades del español andino-ecuatoriano, que ratificará y enriquecerá las ya numerosas e interesantísimas obras escritas por él mismo sobre el español de América, entre ellas, *La lengua que hablaron los próceres. El español de América en la época de las independencias*. Su prologuista, Enrique Obediente, de la Universidad de Los Andes, señalaba: “esta obra quiere formar parte de la conmemoración de los doscientos años del inicio del proceso independentista de las antiguas provincias españolas de América”. Nosotros, este año 2022, conmemoramos también los doscientos años de la Batalla del Pichincha, decisiva para la Independencia de Quito y culminación del proceso independentista de las provincias que constituirían más tarde nuestra República del Ecuador.

Hoy me referiré brevemente a la obra citada; al leerla me entusiasmaron su tema y el método de análisis gracias al cual aborda, a partir de documentos de la época, los distintos registros del español, lengua de la cual América se apropiaba, marcando en ella la presencia de otro espíritu y, para conocer mejor a Ramírez Luengo, resumiré, a modo de aperitivo, una mínima parte del singular trabajo citado, el cual “se aproxima a la lengua del siglo XIX a partir de documentos producidos por gente de aquí y de aquellos tiempos”.

Según el prologuista, ‘ya puede hablarse para esos momentos de un español rioplatense o de un español andino, por ejemplo, y aquella lengua muestra en muchos casos una gran semejanza con las correspondientes variedades actuales’. Enrique Obediente constata que de la implantación del español en América a su dialectalización transcurrieron tres centurias, durante las cuales el español recibido por América fue moldeando sin violencia, algunas estructuras de la lengua. Ramírez transcribe y analiza distintos textos y nos

entrega sus variedades lingüísticas: las funcionales o *diafásicas*, *atinentes a los diversos registros* de lengua; las socioculturales o *diastráticas*, relativas a los *niveles* del idioma; las geográficas o *diatópicas* y las históricas o *diacrónicas*.

El corpus que Ramírez examina consiste en tres cartas privadas, tres textos oficiales y un impreso panfletario, ‘producidos por hablantes pertenecientes a varios grupos sociales que se extienden desde un nivel socioeducacional más o menos bajo hasta el de estratos cultivados’.

De entre ellos, leo la carta que María Guadalupe Cuenca de Moreno, criolla altoperuana nacida a finales del siglo XVIII en Chuquisaca y radicada en Buenos Aires tras su boda, dirige a su marido, junto con una mínima muestra del análisis que el filólogo dedica a este documento.

Más allá de algunos de los ricos datos que se nos entregan, anoto el interés psicológico, afectivo, social y hasta político que despierta en el lector esta carta que, no exenta de alguna vieja y previsible fórmula epistolar, transmite las posibilidades de expresión de una mujer de la época perteneciente a la clase media alta de Bolivia y, por ende, muestra la calidad y las dependencias de su libertad:

Mi querido Moreno de mi corazon: me alegrare q.^e esta te halle con perfecta salud como mi amor lo decea, nosotras quedamos buenas, a Dios gracias. pero con la pesadumbre de no saber de vos en sinco meses q.^e se cumple mañana, ya te puedes aser cargo como estaré sin saber de vos en tantos meses q.^e cada vno me parece vn año, cada dia te estraño mas, todas las noches sueño con vos, a, mi querido moreno quantas veces sueño q.^e te tengo abrasado pero luego me dispierto y me hallo sola en mi triste cama, la riego con mis lagrimas de verme sola, y q.^e no solo no te tengo á mi lado si no q.^e no sé si te bolbere a ver, y quen (sic) sabe si mientras esta avsiencia no nos moriremos alguno de los dos, pero en caso de q.^e llege la ora sea a mí Dios mio y no a mi moreno pero Dios no lo permita que muramos sin bolvernos a ver.

El 16 de este llegó vn Chasque de Casteli, con oficio ála Junta calentandoles las orejas p.^r lo acaesido el 6 de Abril diciendoles q.^e en q.^e piensan q.^e todos los Cabildos del Peru han tenido a mal su proseder con los Vocales

p.^r q.^e conocian el verdadero Patriotismo de estos S.^{rs} q.^e les niegan la obediencia mientras no reponen en sus empleos á los desterrados de ese dia q.^e el Exersito está descontento con este Gobierno si no se reforma; y dicen q.^e bienen firmados todos los Gefes de la Espedicion, vna carta a Junes de Casteli, en q.^e le dice las verdades y se la mostro a vn amigo suyo, llorando. El dia q.^e llegó el chasq.^e vbo vn combite q.^e les hisieron á los Chilenos q.^e han benido, y lo q.^e leyo el oficio Saavedra dicen q.^e empeso a patear tratando de picaro a Casteli y quiso mandar al instante a vno de los Balcarse p.^a q.^e lo trajera preso á Casteli, pero Funes y Molina dicen que lo sosegaron diciendo q.^e no (tachado) es tiempo de atropellar sino de pensarlo bien.

Madera escribe a su Hermana e bisto la carta le dice q.^e todo el Peru esta descontento y p.^r eso no bienen los Diputados de Charcas, Potosi, Cochabanba, Oruro, Paz y demas pueblos, q.^e el Exersito a resuelto aniquilarse primero q.^e obedecer a éste Gobierno, Balbastro y Biamon escriven lo mismo y dicen q.^e dice Biamon en su carta q.^e a echo vn estrepito grande en el Exercito q.^e no a podido contener a los oficiales. El Gobierno trata de q.^e no se traslusca esto, y a encargado al Tribunal de bijilancia q.^e ponga mucho cuidado en este asunto, pero no sabe mas q.^e vno de cada casa, y copias de la carta de Madera q.^e andan en mucho secreto.

Acaba de dentrar tu Tio D.ⁿ Martin a darme vna noticia favorable, ávnq.^e yo hubiera querido q.^e biniera acompañada de carta, pero como a de ser tendre paciencia y me contentare p.^r haora con saber q.^e estas bueno y serca de tu destino. El Yngles q.^e vive en lo de tu Abuela les a dicho q.^e ayer dentró vn barco, y q.^e dice el Capitan q.^e los encontro ocho o dies dias de camino q.^e te faltaba p.^a llegar a Londres q.^e iban buenos, y q.^e aquel Gobierno reconocia el de B.^s A.^s yo me alegro muchismo (sic) de saber q.^e estas bueno e tenido este consuelo avnque no entero. Tambien me a dicho tu Tio q.^e llego anoche chasque de Casteli dando parte q.^e han llegado dos Diputados de Lima diciendo q.^e suspendan las armas p.^r quarenta dias y q.^e no se entiendan en cosas de la Patria con Goyeneche p.^r q.^e lo tienen por sospechoso si sale en Gaseta mañana te la mandare. El Yngles don Alegndr vino avisarme que el 23 salía barco haora dias estubo Peres y hablando sobre a quien bendrian dirigidas tus cartas, por no estar Larrea. me dijo q.^e lo biera a D.ⁿ Alegandro y le digera q.^e si benian las cartas bajo de su cubierta, me las mandara, esto me dijo Perez p.^a librarlas de q.^e caygan en manos de

nuestros contrarios, se lo dije al ingles y escrivio ese papelito y me dijo q.^e lo pusiera dentro demi carta, me parece q.^e sera p.^a q.^e sepas su nombre y mandes las cartas a el pero eso vos sabes a quien las has de dirigir yo lo ise p.^r asegurar las primeras q.^e como no esta Larrea pudieran caer a manos de estos p.^r q.^e tantas ganas te tienen a vos como a Larrea y a todos tus amigos y asen lo posible p.^a imputarles delitos. y no tengo más q.^e decirte sino q.^e no te olvides que sois Christiano procura cumplir con tus obligaciones de (tachado) Christiano; recibe memorias de tu Madre nuestro hijo las muchachas y demas familia y dáselas a Manuel en nombre de todas, y seamos buenos p.^a q.^e Dios nos ayude tu muger q.^e verte desea

Maria Guadalupe Moreno (rúbrica)

En honor al tiempo, reduje el análisis de Ramírez Luengo al contenido de esta carta privada y llena de sentido común, que revela, además del afecto de Guadalupe por su esposo, algunos de los sucesos que tienen lugar en el Buenos Aires de los primeros momentos de independencia.

En lo fónico, atendamos a la serie de términos seseantes, como *decea*, *sinco*, *aser*; y a la neta distinción en la pronunciación de la *elle* y de la *ya*.

Existe *vacilación de timbre* en las vocales átonas, *dispierto*, por *despierto* y diptongación irregular en *ausiencia*, (que oímos también en el español popular del Ecuador).

En grafías como *muchismo* o *Algandro*, desaparecen en lo escrito la <i> y la <e> apunta Ramírez y revela cómo esta desaparición ‘sirve para datar ya en este momento las pérdidas vocálicas –o *vocales caducas*– habituales hoy en el altiplano boliviano. Existen confusiones en las líquidas situadas al final de sílaba como *Balbastro* por ‘Barbastro’, y el trueque de /b/ por /g/ (*Gustamante* por ‘Bustamante’), o la transformación de /f/ en /x/ (*Junes* por ‘Funes’). En cuanto a la morfosintaxis, el filólogo menciona características del español del siglo XVIII, como la menor extensión de la *a* ante complemento directo en ‘*aquel Gobierno reconocia ø el de Bs. As., por al de BB AA*–, o el empleo de expresiones temporales como *lo que leyó el oficio* por ‘en cuanto leyó el oficio’ o *haora dias estuvo Peres* ‘ahora hace días estuvo Pérez’. Falta la preposición *de* en algunas estructuras (*El Yngles D.ⁿ Algandro* (sic) *mino a abisarme; no te olvides ø que sois Christiano*), por

bino a abisarme de que, uso que también es poco frecuente en el español del Ecuador, donde usamos avisar sin la preposición *de*; o no olvides que sois Christiano, por no olvides **de que** sois critiano; el uso de diminutivos en *-ito*, habitual en América y en Ecuador frecuentísimo aunque se encuentren en nuestro uso frecuentísimo del diminutivo, formas en *-illo*, mientras el sufijo *-uelo*, en nuestra habla forma despectivos, no diminutivos.

Notamos también la duplicación pronominal con complemento directo: para que *lo* trajera preso *á Casteli*; me dijo q. *lo biera a D.ⁿ Alejandro*.

Como fórmula de tratamiento, destaca el empleo de *ustedes* y la tercera forma del plural como forma de confianza (*dice el Capitan q.^e los encontro [a ustedes] ocho o dies dias de camino q.^e te faltaba p.^a llegar a Londres q.^e iban buenos; tantas ganas te tienen a vos como a Larrea...*, mientras para la segunda persona del singular la autora usa el voseo, cito: ‘aunque en lo verbal aparece un **sois** propio del voseo diptongado, casi todas las formas inequívocas son tuteantes (*puedes, recibe*), *voseo pronominal* y *tuteo verbal*, sigue el autor, propio de zonas como el noroeste argentino, o el del Buenos Aires de la época. Aquí, no puedo dejar de mencionar este mismo voseo usado aún en el ámbito popular en Cuenca, mi ciudad: Vos sois, vos haces... En el caso del sistema verbal, distingue el uso de los pretéritos perfectos simple y compuesto: el primero marca acción acabada en el pasado (*El dia q.^e llegó el chasq.^e vbo vn combite q.^e les hisieron álos Chilenos; dice el Capitan q.^e los encontro ocho o dies dias de camino ...* mientras que el compuesto se refiere a acciones que, habiendo comenzado en el pasado, muestran relación con el presente: *el Exersito a resuelto aniquilarse primero q.^e obedecer a éste Gobierno; llego anoche chasque de Casteli dando parte q.^e han llegado dos Diputados de Lima*).

En cuanto al léxico, el único indigenismo que se registra es *chasque* ‘mensajero, emisario’ que resulta habitual hoy en una amplia zona de América del Sur, incluido el Ecuador

Como *americanismos de frecuencia*, voces del español general aunque de uso más frecuente en América, se halla *extrañar* ‘echar de menos a una persona o cosa’; entre voces coloquiales, *patear* por ‘estar encolerizado’, o *pícaro* por *bajo*, *ruín*, y la locución *calentar las orejas por* ‘reprender a alguien severamente’ así como *tener ganas a alguien* por ‘tener aversión a alguien’.

Hasta aquí, este resumen del análisis de Ramírez Luengo sobre la carta de María Guadalupe.

Al leer este trabajo vuelvo a pensar cuánto necesitamos en nuestro país, para conocernos mejor y vivir siendo mejores, que alguna de las universidades ecuatorianas funde una auténtica Facultad de Lingüística, con las cátedras exigidas, y se llene este vacío en la formación intelectual de nuestros jóvenes, cuyo talento es digno de una educación más profunda, significativa y variada, auténticamente humanística.

Ramírez Luengo busca y entrega en sus trabajos, el espíritu que nos caracteriza y nos vincula; en el fondo, aspiramos, como lo señaló nuestro arzobispo, *a esa unión íntima entre la lengua que se habla y el ánimo del hombre. Ese vínculo apretado y dependencia recíproca, al punto de que la lengua sea un espejo vivo, en que aparezca reflejada el alma: pues cultivar el idioma, estudiarlo, analizarlo y procurar conservarlo es obra civilizadora y el lenguaje viene a ser uno como espejo vivo, en que aparece reflejada el alma, con exactitud.*

Bienvenido, José Luis Ramírez Luengo, a esta nueva calidad de Miembro Honorario de nuestra Academia Ecuatoriana de la Lengua.

**EL INDIGENISMO EN LA CONFIGURACIÓN LÉXICA
DEL ESPAÑOL ECUATORIANO DIECIOCHESCO: LOS
DATOS DE LA HISTORIA DEL REINO DE QUITO DE
JUAN DE VELASCO (1789)¹**

DISCURSO DE ORDEN DEL DOCTOR JOSÉ LUIS
RAMÍREZ LUENGO EN SU INCORPORACIÓN COMO MIEMBRO
HONORARIO DE LA ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA

José Luis Ramírez Luengo
Academia Ecuatoriana de la Lengua

1. Introducción: el proceso de americanización léxica y sus estrategias

Dentro de las transformaciones que se producen en la lengua española a resultas de su traslado al continente americano, no cabe duda de que las que

¹ Esta publicación forma parte del proyecto de I+D+i PID2020-117659GB-100, financiado por MCIN/ AEI/10.13039/501100011033.

afectan al léxico se muestran especialmente relevantes, pues dibujan un proceso de *americanización* que –por medio del establecimiento de “un mapa léxico propio que va a identificar a una región por medio de un conjunto de voces que, sean conocidas solamente en la zona o tengan un significado especial en ese lugar, constituyen un rasgo de identidad que distingue esa variedad del español de todas las demás del mundo hispánico” (Ramírez Luengo, 2012: 395)– termina por contribuir en gran medida a dotar a las distintas variedades del continente de la relevante personalidad que exhiben hoy desde este punto de vista. Es necesario señalar, a este respecto, que tales transformaciones no son un capricho del sistema, sino una necesidad relacionada con la función básica de la lengua, que no es otra que facilitar la más rápida y efectiva comunicación entre sus hablantes: en efecto, los emigrados al Nuevo Mundo descubren desde muy pronto que no cuentan con el vocabulario necesario para dar cuenta del entorno desconocido que América les ofrece, por lo que se ven obligados a “adaptar su herramienta de comunicación y hacerla útil para esa nueva realidad a la que se enfrentan, esto es, americanizar la lengua para poder explicar, así, el nuevo mundo que los rodea” (Ramírez Luengo, 2017: 605).

Por lo que se refiere a los procesos de adaptación en sí, es importante señalar que numerosos estudios basados en corpus muy diversos (Buesa Oliver y Enguita Utrilla, 1992; Ramírez Luengo, 2021, 201b) aportan un primer listado de las estrategias que se aplican a la hora de desarrollar esta *americanización* léxica, entre las cuales destacan sin duda cuatro fundamentales: a) la *incorporación*, es decir, la asimilación de vocabulario tomado de otros idiomas con los que el español convive; b) la *modificación*, entendida como la ampliación significativa de las voces patrimoniales a resultados de su aplicación a los nuevos referentes autóctonos; c) la *creación*, que supone la conformación de nuevos vocablos por medio de procedimientos morfológicos propios de la lengua como la derivación; y finalmente d) la *prelación*, esto es, el empleo frecuentemente predominante de una voz concreta frente a otros sinónimos presentes en el sistema lingüístico.

Aunque quizá sea evidente, se hace importante recordar que la necesidad que sienten los españoles de aprehender la realidad que los rodea para poder conformar la sociedad colonial determina que todos estos procesos se produzcan muy tempranamente y con gran rapidez en todo el continente (Ra-

mírez Luengo, 2007: 74, 76), de manera que no constituye sorpresa alguna constatar que también en los textos que escriben los autores ecuatorianos del siglo XVIII es posible descubrir los procedimientos que se han descrito en el párrafo anterior y, como consecuencia, constatar la existencia de una clara americanización léxica que modela la personalidad que, ya en estos momentos, presenta el habla del país. Precisamente, al análisis de la estrategia americanizadora que se ha denominado *incorporación* —ejemplo evidente en lo lingüístico del mestizaje que se produce desde antiguo en un entorno políglota y multicultural como es, en la colonia y ahora, el territorio del Reino de Quito— es a lo que se van a dedicar las páginas siguientes.

2. El autor y su obra: Juan de Velasco (1727-1792) y su *Historia del Reino de Quito*

Ahora bien, antes de entrar al estudio de esta cuestión es necesario describir el corpus del que se toman los datos, así como mencionar los requisitos que debe cumplir un texto histórico que pretenda servir como base para un estudio de esta naturaleza. Por lo que se refiere a este último punto, salta a la vista que la descripción del vocabulario empleado por los habitantes del actual territorio ecuatoriano durante el Siglo Ilustrado solo se puede llevar a cabo con una documentación que cumpla al menos las siguientes características: a) ser suficiente desde el punto de vista cuantitativo; b) estar circunscrita a las coordenadas espacio-temporales que interesa analizar; y c) ser temáticamente variada y tratar al mismo tiempo cuestiones cotidianas, lo que permite la aparición en ella de elementos geográficamente restringidos. De este modo, y como respuesta a tales requisitos, se ha considerado oportuno seleccionar como base para el presente análisis la *Historia del Reino de Quito* del padre Juan de Velasco, no solo porque responde adecuadamente a todo lo que se acaba de mencionar, sino también en atención a la relevancia que, desde el punto de vista histórico y cultural, posee este sabio jesuita ecuatoriano.

Aunque probablemente no sea necesario en un contexto como este, no está de más recordar que, según señala Villalba Freire (2022)², Juan de Velasco —“primer historiador nacional del Ecuador”, en palabras de Carlos

² De quien se toman todos los datos que se presentan a continuación.

Larrea (1971)– nace en 1727 en el seno de una familia acomodada en Riobamba, y desde muy pronto entabla una estrecha relación con la Compañía de Jesús que marcará toda su vida: en efecto, tras estudiar con los jesuitas en su ciudad natal, en 1743 se traslada al Seminario de Quito para proseguir sus estudios y al año siguiente decide ingresar a la orden. Ya sacerdote y con un excelente conocimiento del quichua –circunstancia que se pone de relieve de manera evidente en su trabajo intelectual, como luego se dirá–, desarrolla su labor religiosa entre la población indígena de la zona de Cuenca, lo que le permite visitar y conocer de primera mano el sur del país, en una visión que se amplía en 1759, cuando su paso al colegio de Ibarra como procurador le permite familiarizarse con la vida y las costumbres de las poblaciones de esta otra región; apenas tres años después, en 1762, Velasco es enviado a Popayán, en cuyo colegio enseña física y matemáticas. Como es fácilmente previsible, este periplo vital sufre una drástica transformación a partir de 1767, cuando la expulsión de la orden jesuita de los dominios de la corona española obliga al padre Velasco a abandonar –ya para siempre– su suelo natal: embarcado junto a sus compañeros en Cartagena de Indias con destino a Europa, tras un largo y penoso viaje llega a Faenza, en los Estados Pontificios, donde vivirá los siguientes veinte años estudiando y componiendo su monumental *Historia del Reino de Quito*, que terminará en 1789, apenas tres años antes de fallecer en la mencionada localidad italiana³.

Por lo que se refiere a la obra en sí, es necesario indicar que la *Historia del Reino de Quito* constituye sin duda el trabajo fundamental del padre Velasco, en el que concentra el amplísimo conocimiento que, sobre los actuales territorios del Ecuador, atesora a lo largo de su vida, y representa por ello mismo un tratado que va mucho más allá de lo estrictamente histórico, encajando más bien en la definición de la *crónica eclesiástica*, es decir, una tipología caracterizada por la “amalgama coherente de narraciones de diferente tipo que suelen alternar asuntos propiamente civiles

³ Cabe mencionar que la obra queda inédita y no verá la luz hasta 1841, en que, bajo el cuidado de Agustín Yerovi, se comienza a publicar en Quito por la Imprenta del Gobierno; precisamente en esta primera edición se basa este estudio –en concreto, en el volumen que aparece en 1844–, y a ella hacen referencia las páginas que se citan a lo largo del texto.

y militares con la descripción de tierras y costumbres de diversos grupos indígenas y el relato central de los éxitos de los trabajos evangelizadores” (Mojarro Romero, 2016: 52); no sorprende, por tanto, que a pesar de su denominación como *historia*, el texto del jesuita no se dedique en exclusiva a las temáticas que hoy se engloban dentro de esta disciplina, sino que en realidad cuente con tres partes claramente diferenciadas: una primera dedicada a las ciencias naturales –llamada por el autor *historia natural* y a la que, cabe decir, se va dedicar el presente estudio– y dos que tienen por objeto la *historia antigua* y la *historia moderna*, centradas en los periodos precolombino y colonial respectivamente.

Por supuesto, la riqueza temática de la obra exige un conocimiento de carácter prácticamente enciclopédico, y por ello el manejo de muchas y muy variadas fuentes que Velasco cita con profusión en sus páginas, en las que aparecen no solo algunos de los cronistas más importantes de los siglos XVI y XVII –a manera de ejemplo, Pedro Mártir de Anglería (p. 166), López de Gómara (pp. 151, 159, 225), Fernández de Oviedo (p. 167), Cieza de León (pp. 152, 158), el padre Acosta (pp. 147, 157), o el Inca Garcilaso (pp. 160, 162)–, sino también autores contemporáneos al propio jesuita, bien del mundo hispánico (Feijoo, p. 171; Antonio de Ulloa, pp. 183, 185, 229; Clavigero, pp. 146, 183) o bien de otros orígenes geográficos (Cook, p. 154; La Condamine, pp. 141, 144; Buffon, pp. 136, 141, 146; Pauw, pp. 141, 168, 175; Robertson, pp. 168-9, 176); además –y como no podía ser de otra forma siendo el autor, en sus propias palabras, “nativo de aquel reino” y habiendo “vivido en él por espacio de cuarenta años” (p. I)–, las informaciones tomadas de los diversos estudiosos se completan con su experiencia personal⁴, que le sirve para ampliar los datos expuestos en la bibliografía, pero también en numerosas ocasiones para corregir de manera más o me-

⁴ Este empleo de la experiencia personal –con lo que esto supone de criterio de autoridad– se explicita en el texto en afirmaciones como la siguiente: “me apliqué á la constante fatiga de recoger impresos y manuscritos, de que fuí formando los convenientes extractos: averigüe muchos puntos con varios sugetos no ménos doctos que prácticos de aquellos países, especialmente misioneros: gasté el espacio de seis años en viages, cartas y apuntes” (p. II).

nos ácida los abundantes errores que, según su opinión, se exponen en ella, muy especialmente por parte de algunos ilustrados europeos –como los ya citados Buffon, Robertson o muy especialmente Pauw– que se caracterizan por sus críticas a América y a los americanos⁵.

De este modo, se puede definir la *Historia del Reino de Quito* como la obra de un criollo ecuatoriano del siglo XVIII que pertenece a las minorías ilustradas de la región –representante, por tanto, del español culto empleado en ella en este momento específico–, de extensión más que considerable y que trata temáticas muy variadas (geografía, sociedad, flora, fauna) pero claramente relacionadas con la realidad más cercana y propia del Ecuador. Salta a la vista, por tanto, que el texto del jesuita⁶ cumple con las distintas exigen-

⁵ Se inserta este texto, por tanto, en la corriente apologética de defensa del Nuevo Mundo que, frente a los ataques europeos, se descubre con cierta frecuencia en la América Ilustrada, y muestra al mismo tiempo ese afianzamiento de la identidad (proto)nacional que se produce en el discurso criollo dieciochesco y que Company (2021: 44) detecta, por ejemplo, en la prensa novohispana. Esta cuestión identitaria –analizada ya en el caso concreto de Velasco por Barrera Campos (2015)– produce también el ensalzamiento de lo americano frente a la realidad de Europa, aspecto presente en toda la obra que tiene su muestra quizá más elocuente en el elogio al territorio ecuatoriano que despliega el jesuita al comienzo de esta: “El Reino de Quito, noble porción del nuevo mundo, célebre entre los escritores, por su situación bajo la tórrida zona: por la sin igual elevación de su terreno: por su benigno clima nunca bastantemente ponderado: por la natural riqueza de sus frutos: por el inestimable tesoro de sus preciosos metales; y por haber sido el teatro principal de las antiguas y modernas revoluciones de estado, es el que voi á describir” (p. 1).

⁶ Que, cabe decir, muestra además una aguda conciencia filológica que se refleja en la atención que presta a la variedad léxica existente tanto en América como dentro de los límites del Reino de Quito –con anotaciones del estilo de “girón en las provincias altas, ó ufcuy en la de Maynas, es fruto de una planta grande que se enreda” (p. 61), “chucha, intu ó guanchaca, nombres de diversas provincias, es una especie de zorra doméstica” (p. 92) u “otra especie de abejas muy pequeñas, pintadas, llamadas moquiñañas en Guayaquil, no hace cera ninguna” (p. 117)– y se extiende incluso a la variación diatópica del quichua (“cuando los Incas lo conquistaron [= el Reino de Quito], se introdujo mucho mas el lenguaje que se llama peruano; mas de tal suerte, que aun las palabras propias de este, se pronuncian por lo común variando algunas vocales; v.g. tomando la *g* por la *c*, la *b* por la *p*, la *u* por la *o*, y tal vez la *o* por la *u*”, p. 94) y a la historia y distribución de esta lengua en el Ecuador (“En el Reino de Quito, como parte que fué

cias, cuantitativas y cualitativas, que se consideran necesarias para constituir la base de un estudio dedicado a la dialectalización léxica, y es precisamente por esto por lo que se ha tomado como base para el análisis de los indigenismos que participan en este proceso⁷.

3. El indigenismo y la americanización léxica del español ecuatoriano del siglo XVIII: datos –y problemas– en la *Historia del Reino de Quito*

Como se ha mencionado más arriba, el encuentro de los españoles con la radical novedad que supone América va a tener consecuencias muy variadas, que en el caso concreto del vocabulario se van a traducir en la *americanización* de este nivel lingüístico, es decir, en su transformación de muy diversas formas para adaptarse a la nueva realidad a la que hay que dar nombre. Se trata –como ha quedado sobradamente demostrado (Ramírez Luengo, en prensa)– de un proceso de alcance continental y de desarrollo muy rápido, de manera que no sorprende que en la obra de Juan de Velasco, y por tanto en el Ecuador del siglo XVIII, también sea posible detectar ejemplos de las distintas estrategias que, según se señalaba más arriba, se emplean con este propósito: en efecto, la revisión del texto permite observar claros ejemplos

del imperio de los Incas, se hizo vulgar aquel idioma, no en todas las provincias que actualmente componen el Reino, sino solo en aquellas que fueron conquistadas por ellos”, p. 94; “En la provincia del Norte desde los Pastos, no se habla este idioma de ningún modo; como tampoco en la de Guayaquil, á excepcion de algunas palabras del antiguo dialecto Scyri. En la de Maynas introdujeron modernamente los misioneros la lengua general, no como se habla en el partido de Quito, sino pura como en el Cusco”, p. 95). Naturalmente, esta atención que presta Velasco a las cuestiones lingüísticas aumenta el interés que, para el estudio de la temática aquí propuesta, presenta su obra.

⁷ De hecho, la riqueza de la *Historia del Reino de Quito* desde el punto de vista del vocabulario es tal que sorprende que no se haya utilizado hasta el momento para estudios de tipo lingüístico, muy especialmente si se atiende a su aprovechamiento desde otras disciplinas como la historia (Barrera Campos, 2012; Larrea, 1971; Navia Méndez-Bonito, 2002, 2006), la literatura (González Delgado, 2008) o incluso la geología (León Garrido, 2020); es necesario, por tanto, desarrollar nuevos estudios que permitan obtener y sistematizar los muchos datos que, para la historia léxica del español del Ecuador, encierran las páginas del jesuita riobambeño.

de *modificación* –a manera de ejemplo, las voces *beneficiar* (p. 35), *hacienda* (p. 133) y el par *verano/invierno* (p. 4), empleadas con la significación que tanto el DLE (2014) como el DAMER (2010) consideran propiamente americana⁸–, de *prelación* (entre otros, *durazno*, *peje*, *frisol* y variantes o *médano*, pp. 6, 11, 42, 148 respectivamente, con un uso claramente predominante en la época en el español del Nuevo Mundo⁹) o de manera más escasa –así como más problemática– de *creación*, representada, quizá, por el vocablo *peñolería* (p. 9)¹⁰.

Con todo, no cabe duda de que una de las estrategias de americanización que de manera más habitual se refleja en la *Historia del Reino de Quito* es la que se ha denominado *incorporación*, es decir, el empleo, a la hora de nombrar las realidades desconocidas, de unidades léxicas tomadas de los otros idiomas con los que el español entra en contacto en su traslado al territorio americano, muy especialmente –aunque no de forma exclusiva– de las lenguas amerindias que son propias de él. De este modo, una rápida

⁸ Esto es, *beneficiar* como ‘procesar productos agrícolas’ (DLE, 2010: s.v. *beneficiar*), *hacienda* como ‘terreno de gran extensión dedicado a la agricultura y a la ganadería’ (DAMER, 2014: s.v. *hacienda*) y *verano/invierno* como ‘estación seca’ y ‘temporada de lluvias’ respectivamente (DAMER, 2010: s.v. *verano*, *invierno*); respecto a estos últimos términos, es importante mencionar que el propio Velasco tiene conciencia de su particular significado en América –y, por tanto, de su transformación en americanismos semánticos (Company, 2010: XVII)–, al explicitar en el texto que “se llama invierno cuando llueve, sin que se sienta frío, y se llama verano cuando no llueve, sin que se sienta calor, pues uno y otro es siempre de igual temperamento” (p. 9).

⁹ Los datos de CORDE para el periodo 1739-1839 –es decir, el corte cronológico de cien años que enmarca 1789, fecha de finalización de la obra– arroja la siguiente frecuencia de uso, siempre en CMP (casos por millón de palabras): para *durazno*, 0.15 CMP en España frente a 12.80 CMP en América (en claro contraste, cabe decir, con *melocotón*, de distribución más semejante: 4.05 CMP en este territorio frente al 5.24 CMP español); para *peje*, 0.15 CMP en España frente a 12.16 CMP en América; en cuanto a *frisol* y *médano*, todos los ejemplos de ese periodo –93 y 47 respectivamente– corresponden a textos americanos o de temática referente al Nuevo Mundo, lo que avala también su especial relación con las variedades lingüísticas del continente.

¹⁰ Resulta un caso más problemático porque, de acuerdo con CORDE, se detecta una aparición de esta voz en España, si bien el hecho de que la práctica totalidad de ellas –22 de 23– se descubran en América permite interpretarla como voz creada en el español de estas tierras.

lectura de la obra de Velasco permite registrar una muy relevante cantidad de indigenismos que no solo evidencia la importancia de los idiomas autóctonos a la hora de configurar un español propiamente ecuatoriano y dotarle de una fuerte personalidad, sino también el profundo proceso de mestizaje y de influencias culturales mutuas que se encuentra en la base de la sociedad colonial de esta parte de América.

Con todo, se hace preciso señalar que no todos los vocablos de origen amerindio que aparecen en las páginas de la *Historia del Reino de Quito* se deben interpretar de la misma manera y poseen, en consecuencia, la misma importancia a la hora de comprender en profundidad la historia léxica del español del país: en efecto, tanto la temática de la obra y el interés de Velasco por describir la naturaleza y la cultura autóctona americanas como su profundo conocimiento del quichua determinan la aparición en el texto de numerosos vocablos de las lenguas vernáculos que no siempre pasan al español, y cuyo empleo exclusivo entre lo que él llama *indianos* –esto es, la población indígena– queda de manifiesto en fragmentos como los siguientes (ejemplos 1-4):

- 1) *Inchic*, llamado maní por los españoles de Quito, y cacahuate por los de Méjico, es de una planta mediana, frondosa, que da flores blancas estériles (p. 61).
- 2) *Hatun-viringo*. Es una especie de perro, del tamaño y de la hechura delgada del galgo (...). Los españoles lo llaman chino, no porque sea originario de la China, según algunos presumen, sino porque en las barbas ó bigotes, y en la lista de pelos de la cabeza, se parece á los indianos ó Chineses (pp. 86-7).
- 3) El nombre *lluicho*, dan los indianos á todos los ciervos de poca cornamenta, que no se divide en ramas, sino cuando mas en dos ó tres puntas pequeñas (p. 87).
- 4) *Tapia machacuy* quiere decir fantasma ó visión pavorosa de la otra vida, en el lenguaje de los indianos de Maynas. Es una culebrilla inocente, larga dos palmos, y gruesa como el dedo pulgar (p. 111).

De este modo, parece necesario interpretar tales vocablos como claros ejemplos de lo que Álvarez de Miranda (2009: 44) denomina *ocasionalismos*, entendidos por este autor como “palabras que no pertenecen al uso

habitual de la lengua receptora, sino que se usan ocasionalmente en ella (...) con plena conciencia de su condición de extranjeras y sin voluntad de integrarlas”. A este respecto –y aunque es obvio que la falta de integración de estos vocablos implica que no resulten de demasiado interés para el estudio de la americanización léxica del español de la zona–, es importante, con todo, señalar que su aparición se antoja relevante no solo porque evidencia la situación de contacto de lenguas que, también en el siglo XVIII, tiene lugar en una zona pluricultural y plurilingüe como es el actual territorio ecuatoriano, sino también porque ejemplifica las diversas estrategias discursivas –según Buesa Oliver y Enguita Utrilla (1992: 41-45), *descripción, definición, sinonimia y traducción* (ejemplos 5-8)¹¹– que los hispanohablantes emplean de manera general a la hora de incorporar un extranjerismo y de dar respuesta, así, a la exigencia de clarificar al lector el significado de una voz que desconoce.

- 5) El yeso de dos especies, esto es, el de fabricar, y el que usan los pintores, es también común. El primero de que no se sirven, ni lo usan para nada los españoles, lo conocieron y lo usaron con grandes ventajas los antiguos indios, porque mezclándolo con cierta especie de betún, hacían algunas obras como de vivo pedernal (...). Llámase este yeso *pachachi* (p. 27).
- 6) *Atallpa*. Es nombre genérico á muchas especies de pavas y pavones (p. 102).
- 7) *Estaño ó llambo cullqui*, se saca de los mismos minerales de plata ó de plomo que quedan ya dicho (p. 31).
- 8) El *ingarirpo*, que quiere decir espejo del Inca, no es piedra natural, como algunos pensaron, sino artificial hecha de plata, oro y otras piedras minerales (p. 30).

¹¹ Siguiendo a estos autores, la descripción implica el empleo de un fragmento narrativo en el que “quedan reflejados los rasgos característicos de los seres y objetos aludidos”, mientras que la definición ofrece “una fácil y exacta percepción del concepto correspondiente a las voces que las originan” (Buesa Oliver y Enguita Utrilla 1992: 41, 42); por su parte, si la sinonimia expone el significado desconocido por medio de “una duplicación de vocabulario para la que se utilizan las conjunciones *o* e *y*” (Buesa Oliver y Enguita Utrilla 1992: 43), la traducción opta por incorporar el indigenismo a través de un verbo de lengua (*decir, querer decir, llamar*) (Enguita Utrilla 2010: 211).

Ahora bien, cabe señalar que, junto a estos procedimientos más o menos tradicionales, la obra de Velasco ofrece otras posibilidades menos habituales pero igualmente efectivas para el propósito perseguido que aportan, desde este punto de vista, una gran originalidad y un indudable interés al texto del jesuita. Entre tales procedimientos, resultan especialmente destacables dos: por un lado, el empleo del ocasionalismo como adyacente a un hiperónimo que sirve como marco referencial del primero (ejemplo 9); por otro, la combinación de varias de las estrategias anteriores –por ejemplo, *coordinación-definición* o *descripción-traducción* (ejemplos 10 y 11 respectivamente)– para aclarar el mismo elemento, en una construcción reforzada que, obviamente, facilita la comprensión del referente desconocido.

- 9) La palma *aguashi* (...) tiene la propiedad de atraer el agua por retirada que esté (p. 73).
- 10) Tumbaga ó *pucacuri*, es metal que se hace mezclando el oro con el cobre (p. 31).
- 11) *Uchu-sisa*. Es planta mediana de verde claro que da varias flores juntas en una varilla. El color es amarillo encendido, y el olor es vehemente que pica algo en acre, pero sin fastidio. Por este motivo el nombre significa flor de pimienta (p. 44).

Por otro lado, y para acabar con el análisis de estos ocasionalismos, no está de más indicar que, aunque en general resulta sencillo distinguirlos de los vocablos integrados, en algunas ocasiones la tarea de establecer tal oposición se antoja notablemente complicada: a manera de ejemplo, al hablar de la palma *pishihuaya* y de su fruto se señala que “de ellos se hace una pasta fermentada que llaman *masato*” (p. 55), sin que el texto deje claro quién utiliza tal denominación, indígenas o criollos, y por tanto si se trata del empleo puntual de una voz que Velasco reconoce como ajena al español o, por el contrario, se corresponde con un elemento integrado y por ello perteneciente en la época a la variedad ecuatoriana de este idioma. Como forma de solucionar este problema, se ha optado por considerar como *ocasionalismo* todo aquel vocablo presente en la *Historia del Reino de Quito* que no se registra en un corpus lexicográfico de referencia –en concreto, Morínigo (1998), el DCECH (1980-1991), el DAMER (2010) y el DLE (2014)–, en una decisión

que, si bien se antoja claramente insatisfactoria¹² y deberá ser revisada en el futuro, tiene al menos la ventaja de permitir establecer una clara distinción entre ambos subgrupos de indigenismos, integrados y no integrados¹³.

Pasando, pues, a los vocablos que se pueden considerar integrados, es importante mencionar que la falta de información etimológica de la que a veces adolece el corpus lexicográfico mencionado impide comprobar el origen propiamente autóctono de muchos de ellos, a pesar de que determinadas circunstancias –tales como su forma (*apashiru*, p. 110; *carachama*, p. 129; *shicashica*, p. 54), su empleo actual en zonas geográficas muy restringidas, especialmente Ecuador, Perú, Colombia y Bolivia (*afaninga*, p. 111; *canguil*, p. 70; *omeco*, 90; *taparaco*, p. 119) o su pertenencia a campos nocionales que, como la fauna o la flora, son especialmente proclives a incorporar préstamos amerindios (*dinde*, p. 59; *mashua*, p. 68; *tocte*, p. 47)– permiten sostener con un alto grado de probabilidad su carácter de indigenismos¹⁴. Así, la aplicación

¹² Esta insatisfacción radica al menos en dos cuestiones de naturaleza muy diferente: en primer lugar, por el carácter incompleto de los diccionarios consultados, que no incorporan la totalidad del léxico empleado en un país por motivos de muy variada índole –a este respecto, no deja de ser significativo que numerosos elementos que no se registran ni en el DLE ni en el DAMER sean voces que Velasco asocia a la zona de Maynas, en la actual Amazonia peruana (*capirona*, p. 45; *damagua*, p. 61; *shirushiru*, p. 108; *uficuy*, p. 63), en un claro ejemplo de la dificultad a la que se enfrentan, en su paso a los repertorios lexicográficos, los términos diatópicamente muy restringidos–; además, y más importante aún, por el error que supone trasladar al siglo XVIII la situación léxica que existe hoy en día y que reflejan los diccionarios sincrónicos, pues no se puede olvidar que la no aparición de una voz en el momento actual no implica necesariamente que esta no haya sido empleada en otro periodo histórico.

¹³ Esta decisión ha obligado a dejar fuera del estudio elementos de cuya integración se puede dudar (a manera de ejemplo, *aguashi*, p. 54; *chulco*, p. 34; *cushipata*, p. 219; *payuru*, p. 49; *quillac*, p. 92; *ushay*, p. 93), pero también otros como *urpay* (p. 102) o *ungurahui/ungurave* (p. 50) que sin duda se han incorporado al español, a juzgar por su aparición en los diversos corpus históricos o en textos actuales: tal es lo que ocurre, por ejemplo, con *urpay* (p. 102), registrado en CORDE y en CORDIAM en los siglos XVI y XVII, o con *ungurahui/ungurave* (p. 50), presente en documentación ecuatoriana de muy distinta naturaleza (Valencia *et alii*, 2013). Nótese que ambos casos manifiestan bien a las claras los problemas que se planteaban en la nota anterior.

¹⁴ Queda como tarea futura, por tanto, buscar la etimología de tales indigenismos, en

de todas las restricciones que se han descrito hasta el momento a la *Historia del Reino de Quito* ofrece un total de 146 voces de indudable origen amerindio, a saber: *achira, achojcha, achote, achuni, achupalla, aguacate, aguará, ají, alpaca, amancay, amauta, ananá, anona, añás, apancora, arracacha, ayahuasca, bejuco, bijao, cabuyo, cacao, cacique, caimán, calahuala, camote, canchalagua, canoa, caoba, capihuara, capulí, carachupa, caraña, carey, casabe, caucho, caimito, ceibo, chamico, chaquira, chicha, chilca, chilhuacán, chirimoya, chonta, chucha, chulpi, chuquirahua, churu, chuspi, coca, colpachí, cóndor, copal, cuchi, cucuyo, curaca, cuy, guaba, guacamayo, guachapelí, guairuro, guanábana, guanaco, guangana, guaranga, guatusa, guayaba, guayacán, jobo, hicotea, huaihuachi, hualicón, huamán, iguana, inca, ipecacuana, jagua, jején, jíbaro, jícama, jícara, llama, loro, lucma, macana, maguey, maíz, mamey, manatí, mandioca, maní, mate, mico, molle, morocho, mota, nacascol, nigua, ninacuro, nopal, oca, ojota, otoronco, ulluco, paco, pacú, paico, palta, papa, papaya, petaca, pingullo, pita, pitahaya, pongo, poroto, pulque, puma, quina, quinde, quinua, quipo, quirquincho, sara, soche, soroche, suche, tacamaca, taxo, tola, tomate, totora, tucán, tucurpilla, tuna, tuyuyu, ucumari, urpi, vicuña, viravira, yacumama, yacupuma, yuca, yunga, zapallo y zapote¹⁵.*

Salta a la vista, en primer lugar, que se trata de un listado notablemente abundante¹⁶ que no solo pone en evidencia el notable enriquecimiento

un trabajo que sin duda permitirá comprender mejor la importancia que tienen las lenguas autóctonas en la configuración léxica del español ecuatoriano.

¹⁵ Para la localización de los vocablos en el texto, véase el anexo 1.

¹⁶ De hecho, este listado se puede ampliar no solo con la abundante onomástica –tanto topónimos (*Otavallo, Lacatunga*, p. 2; *Iscuandé, Huamboya*, p. 3) e hidrónimos (*Putumayo, Ucuyale, Chinchipe*, p. 13) como antropónimos (*Huaina-Capac, Atahualpa, Guascar*, p. 1)– que aparece, sino también con otros vocablos presentes en sus páginas (*chicozapote*, p. 63; *coatí*, p. 92; *tapir*, p. 82) que, sin embargo, se ha optado por dejar fuera de este estudio por no ser propios del español ecuatoriano, tal y como explicita el propio Velasco en fragmentos del siguiente tenor: “en Nueva España le dan á esta misma fruta el nombre de *chico sapote*” (p. 63), “en el Pará se llama *coatí*” (p. 92), “en Nueva España se llama *tapir*” (p. 82). Así mismo, tienen también su origen en las lenguas autóctonas algunos ejemplos de lo que Quesada Pacheco (2009: 428) denomina *toponimización* del léxico, es decir el proceso por el cual palabras que “tuvieron en

léxico del español que se produce –en una zona, se ha dicho ya, caracterizada por la multiculturalidad, el plurilingüismo y el mestizaje como es el Reino de Quito– a partir del contacto lingüístico entre este idioma y las lenguas autóctonas, sino que además demuestra la indudable relevancia que poseen las crónicas eclesiásticas para el estudio de la estrategia americanizadora de la incorporación, así como la necesidad, en este caso concreto, de seguir trabajando desde este punto de vista la obra de Juan de Velasco, que claramente se erige, a la vista de lo todo lo anterior, en una fuente fundamental para el mejor y más profundo conocimiento del vocabulario que se emplea en el actual Ecuador durante los últimos años del siglo XVIII.

Al mismo tiempo, y más allá del listado que se acaba de presentar, quizá convenga analizar los orígenes etimológicos de los vocablos que este registra, pues tal acercamiento ofrece información de interés sobre las lenguas autóctonas que de manera más relevante participan en la conformación de la personalidad léxica del español ecuatoriano del Siglo Ilustrado. Así, la información que ofrece a este respecto la bibliografía consultada (Morinigo, 1998; DCECH, 1980-1991; DAMER, 2010; DLE, 2014; Ramírez Luengo, 2021) permite conformar la siguiente tabla (tabla 1)¹⁷

épocas pasadas un significado como nombre común (...) han quedado fosilizadas en calidad de topónimos” (*Barbacoas*, pp. 31, 76; *Manglares*, p. 23); aplicando a la inversa esta misma definición, es posible detectar lo que se podría calificar como casos de *destoponimización*, en forma de topónimos (indígenas) que se han convertido en voces comunes: *angamarca* como ‘tipo de pimienta’ (p. 51) o *cayambe* ‘viento propio de varias provincias’ (p. 8). En todo caso, no cabe duda de que las circunstancias concretas que particularizan todos estos ejemplos aconsejan un análisis especializado, y de ahí que no consideren en este estudio.

¹⁷ Se sigue en todos los casos la etimología facilitada en las obras mencionadas, por más que en ocasiones puedan existir dudas más o menos fundadas: a manera de ejemplo, sorprende registrar un mayismo en Ecuador (*soche*) si se tiene en cuenta la escasa extensión geográfica de los préstamos de este idioma (Ramírez Luengo, 2007: 78), y también levanta sospechas el supuesto origen náhuatl de *tacamaca* (DAMER, 2010, s.v. *tacamahaca*), que presenta una variación con y sin aspiración –*tacamaca*, *tacahamaca*, *tacajamaca*– más propia de los préstamos antillanos que del idioma mexicano (*bareque/bahareque/bajareque*; *pitaya/pitahaya/pitajaya*). Para aquellos elementos en los que los propios estudiosos discrepan, se ha optado por crear la categoría *etimología discutida*, así como *otra lengua* para los vocablos de origen desconocido, pero indudablemente americano.

LENGUA	CASOS	VOCES
Quichua	64 (43.83%)	chira, achuni, achupalla, amancay, añás, apancora, arracacha, ayahuasca, carachupa, caucho, chamico, chilca, chirimoya, chonta, chucha, chulpi, chuquirahua, churu, chuspi, cóndor, curaca, cuy, guairuro, guanaco, guangana, guaranga, huaihuachi, huamán, inca, llama, lucma, mate, molle, morocho, ninacuro, oca, ojota, otoronco, paico, palta, papa, pincullo, pongo, poroto, puma, quina, quinde, quinua, quipo, quirquincho, sara, soroché, tola, totora, tucrpilla, ucumari, ulluco, urpi, vicuña, viravira, yacuma, yacupuma, yunga, zapallo
Leng. antillanas	31 (21.23%)	ají, bejuco, bijao, cabuyo, cacique, caimán, caimito, canoa, caoba, carey, casabe, ceibo, guaba, guacamayo, guanábana, guayaba, guayacán, hicotea, iguana, jején, jibaro, jobo, maguey, maíz, mamey, maní, nigua, pita, pitahaya, tuna, yuca
Náhuatl	19 (13.01%)	achote, aguacate, cacao, camote, capulí, colpachi, copal, guatusa, jagua, jicama, jicara, nacascal, nopal, petaca, pulque, suche, tacamaca, tomate, zapote
Guarani	8 (5.47%)	aguará, ananá, capihuara, ipecacuana, mandioca, pacú, tucán, tuyuyú
Caribe	6 (4.08%)	anona, cucuyo, loro, macana, mico, papaya
Etim. discutida	5 (3.42%)	achojcha, calahuala, coca, cuchi, manatí
Otra lengua	4 (2.73%)	caraña, chilhuacán, guachapclí, taxo
Aimara	3 (2.05%)	alpaca, amauta, paco
Cuna	2 (1.36%)	chaquira, chicha
Mapudungun	2 (1.36%)	hualicón, canchalagua
Maya	1 (0.68%)	soche
Omagua	1 (0.68%)	mota ¹⁸
TOTAL	146 (100%)	

Tabla 1. Orígenes etimológicos de los indigenismos integrados del corpus

¹⁸ El origen omagua de este ictiónimo es explicitado por el propio Velasco, quien indica lo siguiente al hablar de la especie: “es negro, bien grueso y largo de dos palmos, con algunas barbas, que eso significa el nombre en lengua omagua” (p. 128).

De este modo, el quichua se revela como el sistema lingüístico que en mayor grado enriquece el español ecuatoriano del siglo XVIII, al aportar 64 El origen omagua de este ictiónimo es explicitado por el propio Velasco, quien indica lo siguiente al hablar de la especie: “es negro, bien grueso y largo de dos palmos, con algunas barbas, que eso significa el nombre en lengua omagua” (p. 128). de los 146 vocablos –es decir, el 44% de todos los indigenismos–, seguido de las lenguas antillanas, con un 21% del total, y en menor proporción el náhuatl, que pese a ello alcanza un notable 13%; en contraste con estas tres fuentes fundamentales, otros idiomas como el guaraní y el caribe aportan un número más limitado de voces, de en torno al 5% del total, y el resto de las lenguas registradas (aimara, cuna, mapudungun, maya y omagua) no pasan de tener una presencia puramente testimonial, reducida a muy escasos elementos. No hace falta decir, por supuesto, que se trata de unos resultados poco sorprendentes, ya que coinciden con los que se han obtenido en estudios previos sobre esta cuestión (Ramírez Luengo, 2007: 76-79) y son la consecuencia esperable de una serie de circunstancias históricas que determinan el aporte léxico de las lenguas amerindias al español, entre las que se puede mencionar el prestigio que, durante la Centuria Ilustrada posee el quichua en el territorio ecuatoriano a resultas de su empleo desde antiguo como *lengua general* en todo el virreinato del Perú (Itier, 2000), o la muy temprana difusión que, debido a la preeminencia temporal de su contacto con el español, experimentan las voces de origen antillano por todo el continente (Ramírez Luengo, 2007: 77).

Ahora bien, dejando de lado estos aspectos de carácter general, se hace preciso señalar también otras cuestiones puntuales que sirven para comprender más profundamente la historia léxica del español ecuatoriano: por un lado, es necesario destacar la abundante presencia de voces de origen náhuatl –19 elementos y un 13% del total– en el texto de Velasco, pues estos datos vienen a cuestionar la conocida isoglosa que tradicionalmente se establece en la frontera colombo-ecuatoriana entre una zona norte de fuerte influencia náhuatl y otra sureña mayoritariamente quichua, y muestran una realidad dieciochesca mucho más porosa, en la que el actual territorio del Ecuador se erige más bien en punto de encuentro de dos de las grandes áreas léxicas americanas que conforma el uso del indigenismo, la mesoamericana (*náhuatl*) y la andina (*quichua*); además, resulta importante hacer hincapié en la aparición en el corpus de vocablos que tiene como origen el guaraní, el ma-

pudungun o el cuna –es decir, lenguas que se emplean en zonas muy alejadas del reino de Quito– que forzosamente evidencian no el contacto directo del español regional con tales idiomas, sino más bien los trasvases léxicos y las mutuas influencias que establecen entre sí las distintas variedades americanas del español, en una nueva muestra de los numerosos y complejos procesos históricos que participan en la configuración del vocabulario regional que exhiben a día de hoy estas hablas.

Junto a lo anterior, parece también interesante investigar los campos léxicos por los que se distribuyen los indigenismos empleados por Velasco en su obra, pues este análisis ofrece información sobre los ámbitos de la realidad que, en el Ecuador del siglo XVIII, se ven especialmente afectados por esta estrategia de americanización. Aplicando, pues, la clasificación onomasíológica propuesta en Ramírez Luengo (2019: 257), los resultados que se obtienen se presentan en la tabla 2:

CAMPO LÉXICO	CASOS	VOCES
Fauna	47 (32.19%)	achuni, aguará, alpaca, añás, apancora, caimán, capihuara, carachupa, chucha, churu, chuspi, cóndor, cuchi, cucuyo, cuy, guaba, guacamayo, guanaco, guangana, guatusa, hicoteta, huaihuachi, huamán, iguana, jején, llama, loro, manatí, mico, mota, nigua, ninacuro, otoronco, paco, pacú, puma, quinde, quirquincho, soche, tucán, tucurpilla, tuyuyú, ucumari, urpi, vicuña, yacumama, yacupuma
Flora	39 (26.71%)	achira, achojcha, achote, achupalla, amancay, ayahuasca, bijao, cabuyo, caimito, calahuala, canchalagua, caoba, capulí, ceibo, chamico, chilca, chilhuacán, chonta, chuquirahua, colpachí, guachapelí, guairuro, guaranga, guayacán, hualicón, ipecacuana, jagua, jobo, molle, nacascol, nopal, paico, suche, tacamaca, taxo, tofora, tuna, ulluco, viravira
Agricultura/ ganadería	32 (21.91%)	aguacate, ají, ananá, anona, arracacha, cacao, camote, chirimoya, chulpi, coca, guanábana, guayaba, jicama, lucma, maguey, maíz, mamey, mandioca, maní, morocho, oca, palta, papa, papaya, pitahaya, poroto, quinua, sara, tomate, yuca, zapallo, zapote
Enseres/utensilios	10 (6.84%)	bejuco, canoa, jícara, macana, mate, ojota, petaca, pincullo, pita, quiipo
Industria/construcción	8 (5.47%)	caraña, carey, caucho, chaquira, copal, soroche, quina, tola
Organización social	5 (3.42%)	amauta, cacique, curaca, inca, jibaro

Alimentación	3 (2.05%)	casabe, chicha, pulque
Geografía/clima	2 (1.36%)	pongo, yunga
TOTAL	146 (100%)	

Tabla 2. Empleo de la estrategia de incorporación en el corpus (por campos léxicos)

Una rápida revisión de la tabla anterior confirma bien a las claras la incorporación de voces tomadas de las lenguas amerindias a una gran cantidad de campos nocionales que hacen referencia a realidades tan variadas como la agricultura, los enseres y utensilios, la fauna, la industria o la organización social, algo que resulta importante mencionar porque evidencia el uso generalizado de esta estrategia en el español ecuatoriano de la época y, por tanto, su relevante participación en los procesos de americanización léxica que afectan a esta variedad diatópica. Al mismo tiempo, lo mencionado hasta ahora no oculta el hecho de que son determinados ámbitos –como la fauna, la flora, la agricultura/ganadería o los enseres y utensilios– los que mayoritariamente concentran los indigenismos del corpus, algo que en este caso concreto responde no solo a cuestiones como la consabida “originalidad que muestra América en estos aspectos” y, por ello, “la necesidad que tiene el español de dar nombre a unos referentes desconocidos que carecen de él en la lengua” (Ramírez Luengo, 2019: 258), sino también a la propia tipología de la *Historia del Reino de Quito* y su temática, que necesariamente favorecen la aparición predominante en sus páginas de ciertos ámbitos específicos de la realidad como los ya mencionados.

Finalmente, y desde un punto de vista cronológico, cabe mencionar que los indigenismos que aparecen en la obra de Velasco resultan también relevantes para la historia léxica del español ecuatoriano, pues permiten complementar las –todavía escasas– informaciones que facilitan las investigaciones desarrolladas hasta el momento sobre esta temática. De este modo, los datos que ofrecen los grandes repositorios digitales –en concreto, CORDE, CORDIAM y LEXHISP– parecen demostrar que la *Historia del Reino de Quito* no solo adelanta más de un siglo el empleo hispánico del vocablo *colpachí*, datado hasta el momento en 1897, sino que además aporta la primera atestiguación diacrónica de voces registradas exclusivamente en sincronía (*ayahuasca, cabuyo, cara-*

chupa, chulpi, chuquirahua, mota, ninacuro y tucurpilla), cuya profundidad histórica en la región se puede cifrar ahora en más de doscientos años; al mismo tiempo, es importante señalar que los ejemplos del jesuita riobambeño suponen en ocasiones una nueva aparición de vocablos con una documentación muy escasa en el pasado –un máximo de cinco apariciones entre los tres corpus mencionados– (*añás, guairuro, guaranga, guatusa, morocho, nacascot, taxo, tola, ucumari, urpi*) o que constituían hasta el momento auténticos hápax léxicos (*achuni, capihuara, chilhuacán, churu, chuspi, cuchi, pincullo, quinde*), todo lo cual no hace sino resaltar una vez más la indudable trascendencia que, según se ha dicho ya en reiteradas ocasiones, posee este corpus para el mejor conocimiento de la diacronía léxica del español del Ecuador.

4. El indigenismo como americanismo en el español ecuatoriano del Siglo Ilustrado

Pasando ya a otra cuestión, no hay duda de que la incorporación de voces amerindias como forma de americanizar el vocabulario inevitablemente conlleva que muchos de estos elementos –circunscritos en ocasiones al español ecuatoriano y, por ello, de distribución diatópica restringida–, constituyan en la época de Velasco auténticos *americanismos*, concepto que en este caso se entiende a partir de Company (2007: 28-29) como todo elemento –no necesariamente léxico, aunque en este caso se trabaje con este nivel lingüístico– cuyo uso muy frecuente y cotidiano distancia la variedad americana respecto del español peninsular (Ramírez Luengo, 2017: 609)¹⁹. Como se puede apreciar, esta definición, basada de manera exclusiva en el criterio de uso, supone tres ventajas para un estudio histórico como este: en primer lugar, plantea una tajante diferenciación entre el *indigenismo* y el *americanismo*, con lo que eso supone de reconocimiento del aporte hispánico a la identidad léxica americana; además, permite establecer distintos subtipos de americanismos, en concreto *puros, semánticos y de frecuencia* (Company, 2010: XVII)²⁰; fi-

¹⁹ Por supuesto, las interpretaciones de este concepto, especialmente polisémico, son numerosas; para esta cuestión y su discusión historiográfica, véanse Donadio Copello (2005: 89-92) y Chávez Fajardo (2021).

²⁰ Como bien señala la profesora mexicana, tales subtipos derivan de las distintas

nalmente, y más importante aún, obliga a considerar el americanismo como un concepto eminentemente dinámico, lo que implica que “la valoración de determinado elemento como americanismo no se mantiene inalterada a través del tiempo, sino que puede variar a lo largo de la historia, dependiendo de los procesos de expansión o reducción geográfica que experimenten las diferentes unidades léxicas” (Ramírez Luengo 2012: 398)²¹.

Partiendo, pues, de todo lo expuesto hasta el momento, la revisión de los datos que ofrece CORDE para la sincronía que representa Velasco²² permite comprobar el carácter diatópicamente restringido, si no de todos²³, al menos de muchos de los indigenismos del corpus, así como observar la distinta respuesta de estos elementos a la definición de *americanismo* facilitada más arriba y, por tanto, su pertenencia en el siglo XVIII a los diferentes subtipos que se han establecido teóricamente para este concepto. Desde este punto de vista, parece posible integrar en estos momentos al listado de americanismos puros una serie de términos (*achira*, *achuni*, *alpaca*, *amancay*, *anona*, *apancora*, *caimito*, *capihuara*, *chaquira*, *chonta*, *curaca*, *lucma*, *macama*, *otoronco*, *paico*, *palta*, *poroto*, *quinde*, *quirquincho*, *ulluco*, *yunga*) que se registran únicamente en textos americanos o en obras de autores peninsulares

maneras como los elementos léxicos pueden responder a la definición ya facilitada, de manera que se interpretan como *puros* las voces empleadas en el español de América e inexistentes en el español peninsular general, mientras que serán *semánticos* los vocablos formalmente compartidos con la Península que han desarrollado en América valores significativos propios; por último, se entienden como americanismos *de frecuencia* aquellos elementos compartidos en forma y significado que muestran en América, sin embargo, un empleo mucho mayor.

²¹ Esta interpretación conlleva consecuencias de notable relevancia para el estudio de estos elementos en perspectiva diacrónica; a este respecto, véanse las reflexiones teóricas y la propuesta metodológica que se plantea en Ramírez Luengo (2017).

²² Como se indica en la nota 8, tal sincronía comprende el lapso temporal 1739-1849, esto es, un total de cien años que tiene la fecha de redacción de la *Historia del reino de Quito* (1789) como punto intermedio.

²³ Dado que en muchas ocasiones los vocablos no se registran en el corpus (*chilhucán*, *ninacuro*, *tucurpilla*), o no con la abundancia que se precisa para poder llegar a conclusiones válidas (*achuni*, *canchalahua*, *morocho*).

relacionados de algún modo con el Nuevo Mundo²⁴, lo que se puede entender como un indicio más o menos claro de su uso exclusivo en este continente; frente a este primer grupo, se detectan otros que presentan una distribución diatópica mayor, al registrarse tanto en España como en América, pero cuyas marcadas diferencias cuantitativas en lo que se refiere a su aparición en ambas zonas geográficas permite interpretarlos como americanismos de frecuencia (*aguacate, bejuco, cacao, canoa, chirimoya, copal, loro, maguey, manatí, nopal, petaca, quina, zapote*)²⁵; por último, el hecho de que los indigenismos *caoba, guacamayo, jicara, maíz* y *mico* aparezcan en la época de Velasco a ambos lados del Atlántico y con una frecuencia de uso muy cercana o similar²⁶ obligar a considerarlos como *panhispanismos*, esto es, como voces generales cuya extensión dieciochesca por todo el español les impide constituirse, a pesar de su origen, en marcadores dialectales.

Una vez más, no está de más indicar que la situación que se acaba de describir –con indigenismos que se enclavan en los distintos subtipos de americanismos, e incluso con otros que no poseen ya este carácter– no es en modo alguno fruto del azar, sino que responde a factores históricos de muy diversa

²⁴ Al estilo de la *Relación histórica del viaje a los reinos del Perú y Chile*, del burgalés Hipólito Ruiz, las *Noticias Americanas* de Antonio de Ulloa o el epistolario de José Celestino Mutis.

²⁵ En concreto, la frecuencia de uso –siempre en casos por millón de palabras (CMP)– de cada elemento según los datos de CORDE es la siguiente: *aguacate* (AM: 5.12 - ES: 0.23), *bejuco* (AM: 19.20 - ES: 1.98), *cacao* (AM: 113.95 - ES: 3.81), *canoas* (AM: 88.98 - ES: 1.03), *chirimoya* (AM: 8.10 - ES: 0.15), *copal* (AM: 7.68 - ES: 0.71), *loro* (AM: 16.43 - ES: 1.35), *maguey* (AM: 8.96 - ES: 0.39), *manatí* (AM: 2.13 - ES: 0.15), *nopal* (AM: 4.04 - ES: 0.07), *petaca* (AM: 11.30 - ES: 0.87), *quina* (AM: 39.26 - ES: 4.85), *zapote* (AM: 5.12 - ES: 0.63). Cabe mencionar, además, que algunos de estos términos como *copal, maguey, manatí, nopal* y *zapote* son empleados por un único autor español durante todo el periodo acotado (L. Proust, J. de Isla, V. de Peña y Valle, J. N. Gallego y L. Fernández de Moratín respectivamente), lo que obliga a preguntarse hasta qué punto tienen un empleo real en España y, por tanto, si no es más adecuado integrarlos al grupo de los americanismos puros.

²⁶ En esta ocasión, los datos son los siguientes: *caoba* (AM: 2.98 - ES: 1.03), *guacamayo* (AM: 1.49 - ES: 0.55), *jicara* (AM: 3.20 - ES: 1.51), *mico* (AM: 1.49 - ES: 1.74); para *maíz* se han utilizado los datos que se aportan, respecto a tal antillanismo, en Ramírez Luengo (2017b).

índole: así, mientras que la naturaleza propia y exclusivamente americana de muchas de las realidades a las que Velasco hace referencia en su texto determina que las unidades léxicas con que estas se denominan sean desconocidas en la Península Ibérica –y, por tanto, constituyan americanismos puros–, la llegada de algunos productos americanos a la metrópoli supone el traslado y posterior expansión de determinados indigenismos por las variedades dialectales de España, y con ello la transformación de los mismos en americanismos de frecuencia o incluso en voces generales, una vez se produce su definitiva incorporación a las hablas de este país. Se descubre, por tanto, un proceso diacrónico de *desamericanización* (Ramírez Luengo, 2017b) que supone que algunas voces de origen autóctono vayan perdiendo progresivamente su valor de índice dialectal (*americanismo puro* > *americanismo de frecuencia* > *voz general*), lo que no solo avala el carácter dinámico que se ha propuesto ya para el concepto *americanismo* (Ramírez Luengo, 2012: 398), sino que además pone en evidencia las causas históricas que están en la base de determinados cambios léxicos, y en consecuencia las estrechísimas relaciones que existen entre estas dos disciplinas hermanas, la historia y la filología.

5. Unas primeras conclusiones: mestizaje e identidad léxica en el Ecuador del siglo XVIII

Llegado este punto, quizá sea posible esbozar ahora una valoración general de la importancia que presentan los indigenismos en las páginas de la *Historia del Reino de Quito* del padre Velasco, así como –generalizando a partir de este primer ejemplo– la trascendencia que poseen tales vocablos amerindios a la hora de conformar la identidad léxica que indudablemente muestra ya el español ecuatoriano de estos momentos.

De este modo, no cabe duda de que lo primero que demuestran los datos de la documentación analizada es que la aprehensión de la realidad desconocida que impone América a los emigrados europeos tiene lugar por medio de unos mecanismos muy variados que, si en ocasiones suponen el aprovechamiento de los propios recursos endohispánicos –sea en forma de alteración semántica de las voces que llegan de España (*modificación*), sea por medio de la aplicación de los recursos de la lengua para generar más vocabulario (*creación*) o sea por el triunfo de un vocablo frente a sus pares sinónimos (*prelación*)–, en otras implican la apropiación de vocablos procedentes de otros idiomas (*incorporación*), algo que no puede sorprender si

se tiene el cuenta el carácter plurilingüístico y pluricultural que identifica a las sociedades coloniales del continente en general y al Reino de Quito en particular. Como resultado de todos estos procesos, es posible detectar desde muy pronto una auténtica reorganización y restructuración del sistema que en ningún caso es arbitraria o incongruente, sino que guarda una estrecha relación con las características sociohistóricas que identifican a los diversos territorios del Nuevo Mundo.

Pasando ahora a la presencia de indigenismos –y obviando algunos problemas de indudable relevancia, como las dificultades que se plantean a la hora de separar en la escritura del jesuita los occasionalismos de las voces integradas, o la falta de información etimológica que presentan muchas de las fuentes lexicográficas consultadas–, no cabe duda de que lo primero que hay que mencionar es la muy abundante aparición de ellos en el corpus estudiado, al conformar un listado de 146 vocablos que demuestra fehacientemente la relevancia de esta obra específica –y, en general, de la tipología textual que representa, la *crónica eclesiástica*– para el mejor y más profundo conocimiento del empleo diacrónico de las voces amerindias en el Ecuador. Esta primera conclusión, además, se complementa obligatoriamente con otra en la que es importante hacer hincapié: la necesidad de seguir estudiando desde el punto de vista lingüístico la *Historia del Reino de Quito*, pues no cabe duda de que su análisis puede arrojar datos de gran interés para la –por el momento– desconocida historia léxica de esta variedad del español americano

Por lo que se refiere a los vocablos en sí, conviene señalar en primer lugar que su procedencia es enormemente variada (quichua, lenguas antillanas y náhuatl predominantemente, pero también guaraní, caribe, aimara o mapudungun), y este hecho es relevante no solo porque demuestra la complejidad que caracteriza desde este punto de vista al español ecuatoriano y su condición de punto de encuentro de dos de las grandes áreas léxicas (mesoamericana/andina) que impone en el continente el uso del indigenismo, sino también porque evidencia los contactos interdialectales que contribuyen a la configuración del vocabulario que a día de hoy caracteriza y dota de personalidad a las diversas variedades dialectales americanas. Así mismo –y dejando aparte diferencias porcentuales puntuales determinadas en parte por los propios referentes y en parte por las mismas temáticas que interesan a Velasco–, se hace necesario indicar también la aparición de indigenismos en muchas y

muy variadas esferas de la realidad (entre otras, la flora y la fauna, los enseres y utensilios, la geografía, la organización social), lo que no constituye en el fondo sino una palpable demostración del abundante uso que los ecuatorianos del siglo XVIII hacen de esta estrategia americanizadora y, por ende, de su trascendencia a la hora de identificar desde el punto de vista léxico el español de la región.

Como consecuencia de todo lo anterior, la lectura de la *Historia del Reino de Quito* ofrece un conjunto de indigenismos diatópicamente restringidos que en la época analizada individualizan léxicamente el habla de esta zona frente a las otras que componen el diasistema del español. En este sentido, es importante recordar que la interpretación dinámica y basada en el uso del americanismo que se propugna en estas páginas no solo permite detectar ejemplos de los distintos subtipos que engloba este concepto –en concreto, americanismos puros (*anona, otoronco, yunga*) y de frecuencia (*bejuco, loro, petaca*)–, sino también constatar el carácter general de algunos de estos vocablos en el siglo XVIII y, por tanto, su pérdida de valor como índice dialectal (*jicara, maíz, mico*), en una constatación que genera el establecimiento de cierta escala diacrónica de desamericanización (*americanismo puro > americanismo de frecuencia > voz general*) que, como se puede suponer, está muy lejos de ser arbitraria, pues responde, una vez más, a factores históricos de muy distinta naturaleza.

En definitiva, no cabe duda de que los datos que, sobre el uso del indigenismo en el español dieciochesco del Ecuador, ofrece la obra de Juan de Velasco permiten confirmar la relevancia que poseen el mestizaje y el contacto con el otro –presentes desde sus mismos orígenes en una sociedad como la del Reino de Quito– para la configuración de la potente personalidad léxica que identifica a esta variedad diatópica del español; una variedad que –como se ha intentado demostrar en estas páginas desde el punto de vista del vocabulario– refleja en sus resultados los complejos procesos históricos que le han dado forma, y que a día de hoy permite a los ecuatorianos, en un proceso que dura ya quinientos años, seguir expresando personal y colectivamente su forma de ser y de estar en el mundo.

6. Bibliografía citada

- ÁLVAREZ DE MIRANDA, Pedro (2009): “Neología y pérdida léxica”, en E. de Miguel (ed.): *Panorama de la lexicología*. Barcelona: Ariel, 133-58.
- BARRERA CAMPOS, Francisca (2012): “La idea de historia en la *Historia del Reino de Quito de la América Meridional* del jesuita Juan de Velasco”. *Anales de literatura hispanoamericana* 41, 299-319.
- BARRERA CAMPOS, Francisca (2015): *Trazando fronteras, construyendo identidades: el discurso criollo en la Historia del Reino de Quito de Juan de Velasco S.J.* (tesis doctoral inédita). Sevilla: Universidad de Sevilla.
- BUESA OLIVER, Tomás y José M. ENGUITA UTRILLA (1992): *Léxico del español de América: su elemento patrimonial e indígena*. Madrid: MAPFRE.
- CHÁVEZ FAJARDO, Soledad (2021): “Americanismos, americanismo. Radiografía de una polisemia”. *Chuy. Revista de estudios literarios latinoamericanos* 11, 8-36.
- COMPANY, Concepción (2007): *El siglo XVIII y la identidad lingüística de México*. México DF: Universidad Nacional Autónoma de México/Academia Mexicana de la Lengua.
- COMPANY, Concepción (2010): “Introducción”, en Academia Mexicana de la Lengua: *Diccionario de Mexicanismos*. México DF: Siglo XXI, XV-XXIII.
- COMPANY, Concepción (2021): “Ángulos del contacto en el español americano. De la extrañeza a la integración”, en J. L. Ramírez Luengo (ed.): *Estudios sobre la historia léxica del español de América*. Jaén: Universidad de Jaén, 17-47.
- CORDE. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2020): *Banco de datos CORDE. Corpus diacrónico del español*. En línea: <<http://corpus.rae.es/cordenet.html>> [Consulta: septiembre, 2022].

- CORDIAM. ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA (2020): *Corpus Diacrónico y Diatópico del Español de América*. En línea: <<http://www.cordiam.org>> [Consulta: septiembre, 2022].
- DAMER. ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA (2010): *Diccionario de Americanismos*. Madrid: Santillana.
- DCECH. COROMINAS, Joan y José Antonio PASCUAL (1980-1991): *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid: Gredos.
- DLE. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2014): *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid: Espasa-Calpe.
- DONADIO COPELLO, María (1995): “Algo acerca de los americanismos y las regiones dialectales”, en C. Aráus Puente (coord.): *Manual de lingüística hispanoamericana*, II. *Notas para un seminario sobre el español americano*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 83-141.
- ENGUITA UTRILLA, José M. (2010): “Indoamericanismos léxicos y estructuras discursivas en la *Relación* de Cristóbal de Molina”, en C. de Molina: *Relación de las fábulas y ritos de los incas*. Frankfurt/Madrid: Vervuert/Iberoamericana, 199-218.
- GONZÁLEZ DELGADO, Ramiro (2008): “El legado grecolatino en la *Historia del Reino de Quito* de Juan de Velasco”. *Dieciocho. Hispanic Enlightenment* 31/2, 215-240.
- ITIER, César (2000): “Lengua general y quechua cuzqueño en los siglos XVI y XVII”, en L. Millones, H. Tomoeda y T. Fujii (eds.): *Desde afuera y desde adentro: ensayos de etnografía e historia del Cuzco y Apurímac*. Osaka: Museo Nacional de Etnología, 47, 59.
- LARREA, Carlos M. (1971): *El padre Juan de Velasco y su Historia del Reino de Quito*. Quito: Editorial Ecuatoriana.
- LEÓN GARRIDO, Miguel (2020): “Aspectos geológicos en la *Historia del Reino de Quito de la América Meridional* (1844), de Juan de Velasco”. *Geogaceta* 67, 107-110.

- LXHISP. BOYD-BOWMAN, Peter (2003): *Léxico hispanoamericano. 1493-1993*. Nueva York: Hispanic Seminary of Medieval Studies. En línea: <<http://textred.spanport.lss.wisc.edu>> [Consulta: septiembre, 2022].
- MOJARRO ROMERO, Jorge (2016): *Crónicas de las Indias Orientales: orígenes de la literatura hispanofilipina* (tesis doctoral inédita). Salamanca: Universidad de Salamanca.
- MORÍNIGO, Marcos A. (1998): *Nuevo Diccionario de Americanismos e Indigenismos*. Buenos Aires: Claridad.
- NAVIA MÉNDEZ-BONITO, Silvia (2002): *Presencia de una incipiente conciencia prenatal en la Historia Natural de Juan de Velasco S.J.* (tesis doctoral inédita). Amherst: Universidad de Massachusetts.
- NAVIA MÉNDEZ-BONITO, Silvia (2006): “La reivindicación del Reino de Quito en la *Historia del Reino de Quito de la América Meridional* del jesuita Juan de Velasco”, en X. Sosa Buchholz y W. F. Waters (eds.): *Estudios ecuatorianos: un aporte a la discusión*. Quito: Abaya-Yala, 167-184.
- QUESADA PACHECO, Miguel Ángel (2009): *Historia de la lengua española en Costa Rica*. San José: Universidad de Costa Rica.
- RAMÍREZ LUENGO, José Luis (2007): *Breve historia del español de América*. Madrid: Arco Libros.
- RAMÍREZ LUENGO, José Luis (2012): “El léxico en los procesos de dialectalización del español americano: el caso de la Bolivia andina”. *Cuadernos del Instituto de Historia de la Lengua Española* 7, 393-404.
- RAMÍREZ LUENGO, José Luis (2017): “Aspectos metodológicos para el estudio histórico del léxico americano: conceptos, ejemplificación y tareas para el futuro”. *Moenia* 23, 603-619.
- RAMÍREZ LUENGO, José Luis (2017b): “Los corpus lingüísticos en la historia del léxico: algunos datos sobre la generalización de los indigenismos antillanos en el español de España”. *Études Romanes de Brno* 38, 101-111.

- RAMÍREZ LUENGO, José Luis (2019): “Los indigenismos léxicos en la *Descripción geográfico-moral* del arzobispo Cortés y Larraz (1770): los datos salvadoreños”. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica* 45/2, 249-265.
- RAMÍREZ LUENGO, José Luis (2021): “Los procesos de americanización léxica en el español de (Centro)América: el caso de Nicaragua (1680-1820)”, en M. A. Moreno Moreno y M. Torres Martínez (coords.): *Estudios del léxico en el ámbito universitario del siglo XXI*. Madrid: Octaedro, 55-73.
- RAMÍREZ LUENGO, José Luis (2021b): “La americanización léxica del español guatemalteco de la Ilustración a partir de los *Apuntamientos sobre la agricultura y el comercio del Reyno de Guatemala* (1811)”, en *Publicación conmemorativa Bicentenario de la Independencia 1821-2021. La lengua española en Guatemala*. Ciudad de Guatemala: Academia Guatemalteca de la Lengua, 67-111.
- RAMÍREZ LUENGO, José Luis (en prensa): *La identidad léxica del español mexicano en el siglo XVIII*. Ciudad de México: Academia Mexicana de la Lengua/Universidad Nacional Autónoma de México.
- VALENCIA, Renato *et alii* (2013): *Palmas ecuatorianas: biología y uso sostenible*. Quito: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- VELASCO, Juan de (1844): *Historia del Reino de Quito en la América meridional*. Quito: Imprenta del Gobierno.
- VILLALBA FREIRE, Jorge (2022): “Juan de Velasco”, en Real Academia de la Historia: *Diccionario biográfico electrónico*. En red: <<http://dbe.rah.es/biografias/24574/juan-de-velasco>> [Consulta: septiembre, 2022].

7. Anexo 1: Localización en el corpus de los indigenismos citados²⁷

Achira (p. 69), *achojcha* (*achoccha*) (p. 56), *achote* (p. 51), *achuni* (pp. 90, 98), *achupalla* (p. 71), *aguacate* (p. 44), *aguará* (*ahuara*) (p. 82), *ají* (pp. 51, 65), *alpaca* (pp. 82, 97), *amancay* (p. 43), *amauta* (p. 219), *ananá* (p. 56), *anona* (p. 56), *añás* (p. 91), *apancora* (*apangora*) (p. 130), *arracacha* (p. 69), *ayahuasca* (*ayaguache*) (p. 32), *bejuco* (pp. 32, 47, 74, 215), *bijao* (p. 42), *cabuyo* (pp. 38, 40), *cacao* (p. 57), *cacique* (pp. 2, 12, 167, 197), *caimán* (p. 109), *calahuala* (p. 33), *camote* (p. 68), *canchalagua* (*canchalahua*) (p. 33), *canoa* (pp. 45, 114, 126, 216), *caoba* (p. 45), *capihuara* (p. 89), *capuli* (p. 57), *carachupa* (p. 92), *caraña* (p. 48), *carey* (pp. 45, 54, 130), *cazabe* (*casabe*) (p. 69), *caucho* (*cauchuc*) (p. 48), *caimito* (*caymito*) (p. 57), *ceibo* (pp. 41, 46), *chamico* (p. 33), *chaquira* (p. 111), *chicha* (pp. 65, 70, 143), *chilca* (p. 33), *chilhuacán* (pp. 58, 72), *chirimoya* (pp. 5, 58), *chonta* (pp. 45, 52), *chucha* (p. 92), *chulpi* (p. 70), *chuquirahua* (p. 34), *churu* (p. 130), *chuspi* (p. 120), *coca* (p. 34), *colpachí* (*colpache*) (p. 34), *cóndor* (p. 100), *copal* (p. 48), *cuchi* (p. 88), *cucuyo* (p. 118), *curaca* (p. 2), *cuy* (pp. 21, 86, 89, 132), *guaba* (p. 60), *guacamayo* (p. 102), *guachapelí* (p. 47), *guairuro* (p. 42), *guanábana* (p. 60), *guanaco* (pp. 82, 97), *guangana* (p. 88), *guaranga* (p. 39), *guatusa* (p. 92), *guayaba* (p. 60), *guayacán* (pp. 35, 47, 50), *jobo* (*hobo*) (p. 143), *hualicón* (p. 61), *huamán* (p. 100), *huaihuachi* (*huayhuáz*) (p. 92), *hicotea* (*icotea*) (p. 130), *iguana* (p. 110), *inca* (pp. 1, 9, 20, 146), *ipecacuana* (p. 38), *jagua* (*jahua*) (p. 61), *jején* (p. 120), *jíbaro* (p. 31), *jicama* (p. 68), *jícara* (p. 54), *llama* (pp. 81, 97, 224), *loro* (p. 105), *lucma* (p. 62), *macana* (p. 47), *maguey* (p. 40), *maíz* (pp. 11, 25, 70), *mamey* (pp. 62, 153),

²⁷ Este anexo señala la localización de algunas de las apariciones de los vocablos estudiados en la edición de la *Historia del Reino de Quito* empleada para el presente estudio (Velasco, 1844), por lo que en modo alguno se debe interpretar como un listado exhaustivo de todos los casos presentes en la obra; como se puede apreciar, se ofrece el lema según aparece en el DLE y/o el DAMER, la grafía que se registra en el texto decimonónico entre paréntesis –siempre y cuando existan diferencias respecto al lema– y el número de página donde aparece, siguiendo para ello la paginación original de la edición.

manatí (p. 126), *mandioca* (p. 69), *maní* (p. 61), *mate* (p. 41), *mico* (pp. 91, 98), *molle* (p. 49), *morocho* (p. 70), *mota* (p. 128), *nacascol* (p. 46), *nigua* (p. 123), *ninacuro* (p. 123), *nopal* (p. 66), *oca* (p. 68), *ojota* (p. 164), *ulluco (ol loco)* (p. 68), *otoronco (otorongo)* (p. 85), *paco* (pp. 82, 97, 224), *pacú* (p. 128), *paico* (p. 36), *palta* (p. 63), *papa* (pp. 14, 20, 68, 123), *papaya* (pp. 63, 71), *petaca* (p. 165), *pincullo (pingullo)* (p. 227), *pita* (p. 41), *pitahaya* (p. 64), *pongo* (p. 165), *poroto* (p. 70), *pulque* (p. 40), *puma* (p. 84), *quina* (pp. 12, 45, 65), *quinde* (p. 105), *quinua* (pp. 37, 70), *quipu* (pp. 155, 209), *quirquincho* (p. 92), *sara* (p. 70), *soche* (p. 88), *soroche* (p. 30), *suche* (p. 44), *tacamaca* (p. 50), *taxo* (p. 66), *tola* (p. 155), *tomate* (p. 66), *totoro* (p. 71), *tucán* (p. 102), *tucurpilla* (p. 102), *tuna* (pp. 6, 66), *tuyuyú* (p. 103), *ucumari* (p. 85), *urpi* (p. 102), *vicuña* (pp. 82, 97), *viravira* (p. 38), *yacumama* (pp. 112, 219), *yacupuma* (p. 85), *yuca* (p. 69), *yunga* (p. 4), *zapallo* (p. 66), *zapote* (p. 67).

III

HOMENAJES



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

Invita al homenaje en memoria de don

Juan Valdano Morejón

al cumplirse un año de su partida.

Intervendrán doña Verónica Valdano López y los académicos
don Carlos Freile Granizo, don Jaime Marchán Romero
y don Francisco Proaño Arandi

MARTES 2 DE AGOSTO DE 2022, 18H00
ZOOM ID: 873 8624 4408
CÓDIGO DE ACCESO: AEL020822

www.academiaecuatorianadelalengua.org

JUAN VALDANO, HISTORIADOR

Carlos Freile

Siento una enorme satisfacción por participar en este homenaje a la memoria del querido amigo y preclaro académico Juan Valdano, al mismo tiempo que pena por su ausencia. Me empeñaré en destacar alguna característica propia de su faceta de historiador pues sus trabajos sobre el pasado de los ecuatorianos significaron aportes imprescindibles, por ello perteneció con todo derecho a la Academia Nacional de Historia como individuo de Número; esta pertenencia, y es de lamentarlo todavía hoy, se interrumpió por los ambiciosos manejos políticos de alguien a quien prefiero no calificar.

Enrique Ayala en su estudio *La Historia del Ecuador: ensayos de interpretación* asienta: “Juan Valdano Morejón no es un historiador”¹ y lo

¹ Ayala, Enrique: (1985) *La Historia del Ecuador: ensayos de interpretación*, CEN, Quito, p. 46.

dice porque la principal preocupación de nuestro académico se dirigió a la literatura y a la reflexión sobre el pensamiento ecuatoriano, pero reconoce que elaboró una propuesta de periodización de nuestra historia. Así es, pues Valdano fue quien con mayor empeño y constancia se dedicó en nuestro país a desarrollar el método generacional para el estudio del pasado, sobre todo de la cultura, pero no se enfrentó al problema sin un bagaje teórico previo; capítulo fundamental de su primera obra *La pluma y el cetro* que amplió en *Ecuador: cultura y generaciones*² es el “Ensayo de constitución de un método histórico”; allí define su postura ideológica con claridad al afirmar que “la contradicción está determinando el modo de ser de la realidad humana”, esta fórmula, de indudable y clarísima matriz hegeliana, reaparece en sus obras³ y está vigente en el discurso de incorporación a la Academia Nacional de Historia⁴; en este mismo discurso se aprecia el complemento axial de la visión de la realidad sustentada por Valdano, allí dice: “No es la ideología la que determina la vida, como sostenía hasta hace poco cierto cenáculo de dogmáticos, sino al revés, es la vida la que condiciona la ideología...” Paráfrasis de la conocida tesis de Marx, la séptima sobre Feuerbach, presente de variadas maneras en toda su obra⁵. En resumen, Valdano sostiene que el único método apropiado para conocer la realidad “no puede ser otro que el método dialéctico”.

A la contradicción Valdano une “la afluencia de las individualidades”, pues reconoce que “una visión de lo infraestructural solo se completa reconociendo el lugar que le corresponde a la afluencia constante de las individualidades”. Valdano rechaza de plano la manera romántica de exaltar al

² Valdano, Juan: (1985) Ecuador: cultura y generaciones, Planeta, Quito.

³ Valdano, Juan: (2007) Identidad y formas de lo ecuatoriano, Eskeletra, Quito.

⁴ Valdano, Juan: (2003) Generaciones e ideologías en el Ecuador, ANH, Quito.

⁵ “Feuerbach no ve, por tanto, que el «sentimiento religioso» es también un producto social y que el individuo abstracto que él analiza pertenece, en realidad, a una determinada forma de sociedad”. “Feuerbach sieht daher nicht, daß das „religiöse Gemüt“ selbst ein gesellschaftliches Produkt ist und daß das abstrakte Individuum, das er analysiert, in Wirklichkeit einer bestimmten Gesellschaftsform angehört”. TESIS SOBRE FEUERBACH - Thesen über Feuerbach (1845) ehu.eus (consultado el 25 de julio de 2022).

individuo excepcional, pues la objetividad realista obliga a “tomar en cuenta junto al impersonal condicionamiento social el indudable estilo personal”, lo cual permite armonizar el detalle con el conjunto en el análisis histórico. Si no estoy equivocado en este punto se nota una cierta influencia de Antonio Gramsci.⁶ Para Valdano esta solución suena bien en teoría, pero ¿cómo llevarla a la práctica en el estudio de los hechos históricos? Sostiene que la integración de ambos extremos se consigue apelando al concepto y realidad de la “generación”, en el sentido de grupo de personas nacidas alrededor de un mismo año. Y esto es así porque “cuando en un momento dado de la evolución de una sociedad surgen cambios significativos en la cosmovisión legada por el pasado, nace una generación”, dice. Con cada generación domina en la sociedad un conjunto determinado de ideas, de intereses, de modas y modales y “hasta un léxico en el que no falta el neologismo, audaz testigo de lo nuevo”, estima nuestro autor. Cada generación enfrenta los eternos problemas humanos y los comprende, o trata de hacerlo, desde su propia sensibilidad. Valdano, con toda razón, niega que con la llegada de una nueva generación todo cambie, pues los diferentes factores constituyentes de la sociedad varían con diversas intensidades.

En este momento Valdano ya ha elaborado el núcleo integrador de su sistema de acercamiento a la historia; pero, al poner la mira en el devenir cultural y literario de nuestro país, de inmediato constata una circunstancia ya evidenciada por otros autores, como Guillermo de Torre, quien afirmó que una “de las claves de las letras hispanoamericanas es su asincronismo y discordancia temporal con relación a las corrientes literarias europeas”. En el caso ecuatoriano esa asincronía es más profunda, pues no solo hemos ido a remolque de la cultura europea sino de la propia latinoamericana. “La nuestra es, dice Valdano, una asincronía en segundo grado”.

Con estos elementos se lanzó a periodizar nuestra historia cultural como marco de su propio análisis del devenir ecuatoriano. No partió simplemente de los acontecimientos políticos, actitud que critica, más bien fue a buscar cambios significativos en la cultura quiteña. Encontró que el proceso, largo y complejo, comenzó con la toma de conciencia geográfica, vale decir,

⁶ Cfr. Gramsci, Antonio: (1967) La formación de los intelectuales; Grijalbo, México D.F.

en un momento dado los quiteños se captaron a sí mismos con una identidad territorial propia, no identificable ni con España ni con el Perú o la Nueva Granada; este paso se dio con la elaboración del mapa del Reino de Quito por parte de Pedro Vicente Maldonado, a quien Valdano identifica como el descubridor de la realidad física de este reino. Poco tiempo después, otro ilustre riobambeño, el padre Juan de Velasco, se convertirá en el descubridor de la historia quiteña, “particularizada y distinta de otras realidades humanas colindantes”. Para el futuro navegar de la nave de la cultura quiteña fue fundamental el impulso logrado por estas dos velas: la conciencia geográfica y la conciencia histórica. De allí surge lo que Valdano llama la “Conciencia de la propia identidad”, base indispensable para las que le seguirán: la “Conciencia liberal” y la “Conciencia socialista”; dejo a los sociólogos, antropólogos y politólogos el desentrañar los aciertos y desaciertos de esta tesis. Sin embargo, debo recalcar el esfuerzo intelectual realizado por Valdano para darse una base metodológica en su trabajo de historiador de la cultura; como es notorio esa base necesita de un soporte previo, teórico, como lo he mostrado sucintamente en estos párrafos.

Por lo dicho podemos incluir a Valdano dentro del grupo de la llamada “Historia interpretativa”, pues, como bien afirma Rodolfo Agoglia, “La historia interpretativa da por supuesto que los hombres actúan en ella impulsados por ideales, valores, aspiraciones, propósitos, fines y objetivos, y que estos intereses son los que confieren a la historia *su movimiento y su sentido*”⁷. (El resaltado en el original)

Cabe subrayar que la periodización elaborada por Valdano no cae en el mecanicismo temporal, pues, para evitar esa trampa en que han caído otros investigadores, analiza de manera muy concienzuda los cambios culturales que se han dado a lo largo de nuestra historia y los aportes de los diversos pensadores, escritores, etc. A partir de allí elabora sus listas generacionales, aplicadas a nuestra realidad, no copiadas de Julián Marías u otros cultores de este método.

⁷ Agoglia, Rodolfo (Estudio introductorio y selección): (1985) *Historiografía ecuatoriana*, BCE-CEN, Quito.

Los señalados constituyen indudables aportes de Juan Valdano tanto a la periodización de nuestra Historia como a su interpretación; sin embargo esto no significa, como sucede con todo trabajo historiográfico, que este modesto lector esté de acuerdo con todos sus análisis y conclusiones, tanto más que en ocasiones nuestro respetadísimo autor se basa en lecturas poco exactas realizadas por otros investigadores en el campo de la Historia.

Esta salvedad no desmerece para nada la labor ingente como historiador de la cultura, sobre todo de las letras, llevada adelante por el sabio y entrañable amigo, cuyas ideas tienen ya un lugar garantizado en la historia del pensamiento ecuatoriano.

Muchas gracias.

BIBLIOGRAFIA

Agoglia, Rodolfo (Estudio introductorio y selección): (1985) Historiografía ecuatoriana, BCE-CEN, Quito.

Ayala, Enrique: (1985) La Historia del Ecuador: ensayos de interpretación, CEN, Quito.

Gramsci, Antonio: (1967) La formación de los intelectuales; Grijalbo, México D.F.

Marx, Karl: TESIS SOBRE FEUERBACH - Thesen über Feuerbach (1845) ehu.eus (consultado el 25 de julio de 2022).

Valdano, Juan: (1985) Ecuador: cultura y generaciones, Planeta, Quito.

Valdano, Juan: (2003) Generaciones e ideologías en el Ecuador, ANH, Quito.

Valdano, Juan: (2007) Identidad y formas de lo ecuatoriano, Eskeletra, Quito.

EN MEMORIA DEL ESCRITOR JUAN VALDANO

Jaime Marchán Romero

Me siento muy honrado de participar en este homenaje a Juan Valdano. Aunque se trata de un tributo póstumo, Juan seguirá estando siempre con nosotros a través de la memoria y de su obra.

Conservo de él los más vívidos y gratos recuerdos. Nunca olvidaré mi primer encuentro con él aquella tibia tarde de junio de 2008. Yo acababa de retornar de una larga estancia en el exterior y de incorporarme a la Academia Ecuatoriana de la Lengua, donde él, miembro de número en la silla «H», desempeñaba las funciones de Tesorero de la entidad. Lo que más me impresionó de él fue su extraordinaria calidad humana. Su compostura, su voz articulada y apacible, su conversación culta y elegante me advirtieron de inmediato que me encontraba frente a un gran escritor de refinados atributos personales. Tan pronto como empecé a leer su obra, supe que Juan Valdano había hecho del humanismo la búsqueda de su filosofía y estilo personal de vida. Esa voca-

ción, esa condición suya estaba presente en todas sus acciones y escritos. Un día memorable me invitó a su casa y conocí su bien nutrida biblioteca, iluminada por la intensa luz que venía del jardín contiguo donde cultivaba fragantes limones y plantas silvestres. Al recorrer los gastados lomos de sus libros, constaté que leía permanentemente a los clásicos para coger el tono, la altura y la certeza de lo ético y perenne. Ese rigor estético, esa claridad y fortaleza de espíritu se traduce en la elegancia, precisión y vigor de su escritura. Nos sentamos y hablamos de muchas cosas. Era un gran conversador, pero lo que más me cautivó de él fue su arte de escuchar.

Pocos años después, el 1 de junio de 2016, por deferente invitación suya, tuve el honor de presentar en la Alianza Francesa de Quito su magnífico libro titulado *Humanismo de Albert Camus*. Dicho libro reviste especial interés no sólo por el tema objeto de estudio, sino porque en él nos ofrece un penetrante y certero análisis de la obra de Albert Camus desde una óptica humanista, algo que fluye sólidamente de la pluma, formación intelectual y convicciones filosóficas de Juan Valdano.

Las profundas sugerencias derivadas del ensayo de Juan Valdano sobre Camus me llevaron a releer *La peste*, sin imaginar que pocos años después el mundo padecería una pandemia devastadora, cuyos trágicos efectos aún están con nosotros. No sé si los grandes novelistas, como Camus, al concebir sus obras, se proponen crear una metáfora determinada de la condición humana o si ese resultado, ese milagro metaliterario deviene *a posteriori* —en pocos, poquísimos casos— de la obra creada. Sea de ello lo que fuere, luego de leer el ensayo de Juan Valdano y sus esclarecedores comentarios sobre *La peste*, encuentro que no existe mejor alegoría que la desarrollada en esa célebre novela camusiana para describir la condición general del mundo cuando ciertos valores esenciales de la *civitas* humana empiezan a colapsar en una atmósfera lacerada por la tiranía, la corrupción y la absurdidad de la guerra.

En su ensayo sobre Camus, Juan Valdano nos presenta también un amplio capítulo sobre la vida del nobel francés, el cual nos acerca a las facetas más importantes y complejas de su pensamiento y de su personalidad. Si un ensayo de este calado intelectual puede ser leído con tanta fluidez es porque en él se juntan, a un mismo tiempo, una escritura diáfana y el virtuosismo del maestro que *quiere y sabe* transmitirnos lo mucho que conoce sobre el tema.

En este homenaje es oportuno reconocer que *El humanismo de Albert Camus* constituye un valioso legado de Juan Valdano a la crítica literaria del siglo XXI, al ofrecernos un estudio lúcido, actual y profundo de la literatura del célebre escritor francés, a través del cual, con maestría y rigor, desenreda el intrincado nudo filosófico de la obra camusiana. Pero hay algo más: la citada obra es, en sí misma, una toma de postura de Juan Valdano en favor de un humanismo posible y esperanzador, basado en la condición humana.

En cuanto a la faceta de Juan Valdano como narrador, deseo relievesu novela *Mientras llega el día*, acaso la más destacada de su *opus* literario. Se trata de una novela histórica, compleja y bellamente escrita, que agita el pasado y que remueve la conciencia sobre nuestro devenir y destino como nación y como ciudadanos de ella. Por encima de su rica factura literaria, dicha novela sobre el pretérito es también una lúcida advertencia contra toda forma de tiranía en acecho, admonición que nos despierta, en medio de un sobresalto, del lánguido sueño de la historia. Su verdadera intención es agitararnos, provocarnos, meternos en un mundo frágil e inestable que nos exige todo el tiempo una firme toma de postura en resguardo de la democracia y de la libertad. Nada sorprendente en un escritor cuya vida ha sido testimonio permanente de su compromiso con la democracia, con la libertad de expresión y con la independencia del escritor frente a toda forma de poder.

Corría el año 2018 cuando Juan Valdano nos invitó a Francisco Proaño y a mí a tertuliar sobre literatura al filo de una taza de café. Intercambiábamos borradores de cuentos para leerlos por separado y comentarlos en el siguiente encuentro. Gran conversador y hombre de vastas lecturas, aquellos encuentros fueron para mí sumamente enriquecedores. Lamentablemente, la publicación de mi novela *Anaconda Park: la más larga noche*, parábola distópica contra el poder político autoritario y populista, me aconsejó trasladarme a Costa Rica, mi segunda patria, privándome de seguir participando en esas tertulias literarias. Sin embargo, para mi grata sorpresa, al poco tiempo de encontrarme en Costa Rica, Juan me envió el mecanoescrito de *Ciudad soñada*, un conjunto de relatos breves, pidiéndome que escribiera el prólogo del libro que los contendría. Ignoro si ese libro de Juan se publicó con ese título o con otro. Lo que sí sé, por haber leído a profundidad el texto que él me envió, es que contenía una docena bien medida y pesada de cuentos, ese elusivo género de la literatura que tarde o temprano pone a prueba el talento

y el oficio de todo buen escritor. Profundo conocedor de los mitos clásicos griegos y latinos, así como de las teogonías ancestrales, Valdano se mueve con holgura en este laberinto de signos, oráculos y certezas. El autor y su obra se desplazan por el vasto mundo con un sentido *heracliano*, fluyente, de la vida. Aunque el orden de los relatos no impone una secuencia de lectura, cada uno de ellos nos remite invariablemente al punto de búsqueda y al profundo sentido de lo humano. Los relatos están ambientados en diversas geografías y entornos culturales, demostración palpable de que viaje y literatura son intemporales y apátridas. La lectura de dichos relatos fue placentera, casi musical, porque el estilo de este gran escritor —no importa el tema que trate— es terso, bellamente escrito y lleno de imágenes sugestivas en sucesión continua. Aquellos cuentos obran el milagro de alejar al lector del molde de las letras y trasladarlo a otros mundos. Haré breve mención de algunos de ellos. En *Temor y temblor* el autor nos lleva a un paisaje telúrico de corte apocalíptico que nos recuerda lo mejor de Malcolm Lowry en *Bajo el volcán*. El escenario escogido por el escritor ecuatoriano es la ciudad andina de Baños, en las faldas del volcán Tungurahua. Con frases breves y precisas, Valdano describe el escenario de espanto en el prelude de un inminente cataclismo: cielo sombrío y estremecido de relámpagos, nubes de ceniza, olor sulfúrico punzando los pulmones, piedras que han adquirido el resbaloso brillo de la obsidiana, temores subterráneos... Allí, en medio de ese paisaje de pesadilla y ante la inminencia de la muerte, cae la máscara de la mentira y refulge la verdad. Este relato se impone por su tensión dramática y la maestría narrativa.

El Padre Dionisio y sus ovejas descarriadas, otro de los cuentos, es una fábula en la que el narrador se las ingenia para convocar al presente —sin propósito moralista alguno— la tensión perpetua del alma humana entre lo profano y lo divino, el arco y la lira, lo dionisiaco y lo apolíneo. Una vez más, el autor acude a su vasta cultura clásica y humanística para extraer de esta historia lo más profundo de lo humano.

El tigre —otro de los relatos— es un cuento que sorprende por su perfección formal. Ágil, rápido y certero como la lanza del cazador neolítico que da muerte al félido. En la apretada y plástica representación de la escena, semejante a una pintura rupestre, todo está expuesto en medio de una estremecedora belleza. No hay una sola palabra, un solo elemento ajeno a su propósito: esencia de pavor y coraje, lucidez y embriaguez onírica.

El relevo es el más breve de los cuentos de esta estupenda colección de relatos. Apenas 26 líneas. Un texto hermoso y límpido, que rebosa ternura y sabiduría. Una pequeña cifra, un algoritmo de ordenamiento léxico que nos lleva a lo más profundo del corazón humano mediante una eficaz escena de contraste entre el amanecer y el ocaso de la vida. Una verdadera joya; un humilde y pulido guijarro en el sendero de la vida donde abundan aristas amenazantes y filosas. O —en mejores palabras del autor— un «aritmético juego de sumas y sustracciones de los contados días de la vida de un hombre».

Si todos los cuentos de esta colección de Juan Valdano son de altísima calidad, *Animal herido* alcanza, a mi juicio, la cima. En él se mueven con máxima precisión, igual que las piezas de una máquina de relojería, los elementos de un relato perfecto. La apertura congela al lector en un suspenso crispante, esa especie de premonición y delirio que anhela encontrar al comienzo de toda excitante aventura. Cualquiera cinéfilo adoraría la sucesión sin tregua de las imágenes que se agigantan en la mente conforme se contamina de la fiebre que lo envuelve. Sólo las novelas de suspenso y aventura de Michael East —seudónimo de Morris West— me han cautivado tanto como la tesis de este magnífico cuento, su trama, maestría narrativa e impredecible final. Algunos pasajes, su entorno prístino e insólito, el instinto animal y su salvaje bravura me han recordado también los cuentos de Herman Melville en *Las encantadas*.

Al final del libro aparece su postrero relato, los *Espejos y la noche*, es decir, la memoria de lo vivido y el irredento oficio del escritor llamado a convocar al solitario altar de su oficio, una y otra vez, hasta el último día, el demiurgo de su creación literaria.

Así, con la añoranza que deja en la retina y en el corazón la visión de lo bello, esta colección de relatos de Juan Valdano, ese gran escritor ecuatoriano, es capaz de llevarnos hacia atrás y hacia adelante en el tiempo y en el espacio gracias a su inmensa cultura, exquisita sensibilidad y al embrujo y dominio de una prosa limpia, elegante y persuasiva. Pero si sus cuentos se leen con deleite, hay algo intangible que su escritura transmite: el reflejo interior de un espejo de mil prismas que proyecta la diversidad del mundo, la pasajera existencia humana y una fe insobornable en el poder redentor del arte y la literatura. Una cultura humanista que no expone ni explica, sino que fluye de su rico interior y que ilumina e irradia del conjunto de su obra. Una

obra vasta, compleja y rica que no es indiferente a una humanidad transida, sino que está impregnada de una lúcida comprensión del sentido trágico de la vida y, a la vez, de un optimismo noble, altivo y sincero en el destino final del ser humano.

A veces me he preguntado si vale la pena que un narrador pase tantas horas dedicado a escribir ficción, es decir mentiras. Las novelas de Juan y sus espléndidos relatos, reafirman mi profunda convicción de que la literatura es uno de los extractos más puros de la realidad destilados por un escritor. La realidad es su materia prima. Juan Rulfo dijo en una entrevista: «Todo escritor que crea es un mentiroso; la literatura es mentira, pero de esa mentira sale una recreación de la realidad; recrear la realidad es, pues, uno de los principios fundamentales de la creación».

La obra narrativa de Juan Valdano, en su conjunto, tiene la virtud de hacernos sentir su literatura como nuestra, como algo que se suma a lo que llevamos y a lo que somos, pues la literatura no es algo que «está», sino algo que «se hace».

Felicito a la Academia Ecuatoriana de la Lengua por haber organizado este justo homenaje a la memoria y a la obra de Juan Valdano, un escritor que, sin duda, ocupará un puesto relevante en nuestras letras como narrador, ensayista y articulista, géneros en los que los demostró, con nervio y tinta, su enorme talento. Borges dijo más de una vez que no importa el autor sino la obra creada por él. Pero, para quienes tuvimos la fortuna de conocer *personalmente* a Juan, ambas dimensiones son indisolubles. Ello porque, como certeramente expresa Michael Foucault, «*el escritor no sólo hace obra en sus libros, sino que su obra principal es, en última instancia, la totalidad de la vida y también el texto*».

Estoy feliz de haber conocido a Juan Valdano personalmente y a través de sus escritos. Ambas cosas dejaron profundas huellas en mi espíritu. Cuando recuerdo a Juan Valdano sentado en su biblioteca, con el luminoso y apacible jardín a sus espaldas, pienso en su rica vida interior, en su estilo de vida clásico, sencillo y bucólico. Me recuerda al Lawrence Durrell de los *Limonos amargos*, al Octavio Paz de *El huerto de la soledad*, al Hesiodo de *Los trabajos y los días*. De entre las obras de Juan Valdano hay una que atesoro en especial: *La burbuja del tiempo*. Es uno de mis libros de cabecera.

Acudo a él con frecuencia y con devoción, como se si tratara –para mí lo es– un evangelio laico. Encuentro en ese libro de breves ensayos una profundidad perenne y un estilo limpio y perdurable.

Creo en la muerte, pero no en los epitafios. Recordar la obra de Juan Valdano es el mejor homenaje que podemos hacer a su obra y a su memoria. Su muerte no ha hecho más que agigantar su figura y su multifacético legado literario

Paz en su tumba y en los corazones de su esposa Clarita y de sus seres queridos.

JUAN VALDANO: LA MULTIPLICIDAD DE LA ESCRITURA

EN EL PRIMER ANIVERSARIO DE SU FALLECIMIENTO

Francisco Proaño Arandi

Aunque ha pasado ya un año desde el fallecimiento de Juan Valdano, creo sentir, como a muchos de quienes lo conocieron, que solo se ha ido de viaje y que en cualquier momento nos llamará para anunciarnos la publicación de un nuevo libro o, quizás, para conversar sobre alguno de los muchos temas que atraían su interés o concitaban su preocupación.

Sin embargo, no podemos eludir la certeza de su partida, del vacío que de esa certidumbre se deriva y nos rodea, inexcusable. En contrapartida, el presente homenaje nos brinda la oportunidad de rememorar, de un modo siquiera parcial, al hombre que fue Valdano, tornando nuestra mirada a aquello en lo que pervive y nos sigue acompañando: su enorme y multifacético lega-

do intelectual, esa prolífica producción que abarcó las más diversas vertientes y géneros, pero que sobre todo estuvo signada siempre por un insobornable humanismo, una sostenida preocupación por desentrañar la verdad de la condición humana, tanto como la admirable tarea de repensar en profundidad lo que somos, lo que desde el fondo de la historia nos determina y vuelve identificables y, a la vez, irremisiblemente precarios, en perpetuo tránsito. A ello, a esa simbiosis de precariedad y tránsito, aludió en insustituible metáfora (cito de su libro *Los espejos y la noche*):

“El río es siempre el mismo: pero las aguas que corren por su cauce, nunca son las mismas”

Un eco sin duda del saber heraclítico, esa muestra de profunda sabiduría ya implícita en el albor de la filosofía griega, un pensamiento fundamental en el periplo creativo de Valdano desde sus más tempranos años. Para Heráclito, la existencia y la realidad misma están marcadas por renovadas, inexplicables contradicciones, una certeza que a menudo veremos surgir una y otra vez en la obra de este gran ensayista y creador de ficciones. Nada permanece. Todo fluye. Aserto esencial que será también una constante de Valdano a la hora de adentrarse en los meandros complejos y dispares del ser humano, en sí mismo, en su entorno y en su historia.

De cómo la Grecia clásica gravitó en su pensamiento y en su literatura, el propio escritor testimonia:

“Fue muy temprano –dice–, en los albores de mi adolescencia, cuando cayó en mis manos *La Odisea*. Desde entonces, la aventura del héroe homérico, su talante y su figura gravitaron en mi imaginación literaria, al punto que se convirtieron en parte del material narrativo del que están hechos varios relatos míos, entre ellos la novela *El fuego y la sombra*, *Juegos de Proteo* y otros más”.

Se trata así de un reconocerse en el mundo mediterráneo, tanto por sus ancestros, como por lo que de trascendente y decisivo en la formación de la cultura de Occidente tuvo ese vasto espacio cultural, histórico, antropológico y aun paisajístico: el *Mare nostrum* de los griegos y latinos.

En uno de sus microensayos, titulado “Geografía personal y emotiva”, señala:

“Homero me atrajo siempre, sobre todo *La Odisea* y su evocación del mundo mediterráneo. Probablemente por el mismo motivo sentí, desde temprano, mi adhesión a Camus. Quizá en esto haya algo de un llamado profundo de una parte de mis raíces ancestrales, ¿no serán ecos de aquellas ‘palabras de la tribu’ de las que hablaba Mallarmé? –*se pregunta*– [...]. El mar Mediterráneo y Los Andes son dos puntos que marcan mi geografía personal y emotiva. De ello abunda mi libro *La celada*. Por lo demás, me resulta entrañablemente cierto aquello que decía Cocteau: ‘es en el árbol genealógico donde mejor canta el ave’”.

Esta doble vocación, mediterránea y andina, esta última derivada de su nacimiento y destino, devienen algo así como las claves secretas de su periplo creativo:

En “La ciudad de Sócrates”, un capítulo de su último libro –*Tras las huellas de Odiseo*–, Valdano recuerda la institución de la *paideia* griega, el modelo educativo de esa civilización como paradigma de una formación integral y armónica del ser humano: *paideia*, concepto clave que los romanos tradujeron como *humanitas*, punto de partida, nos recuerda Irene Vallejo en su magistral estudio *El infinito en un junco*, “del humanismo europeo y sus irradiaciones posteriores”.

No es casual que entre las primerísimas obras de Juan Valdano se encuentren las siguientes: *La nación ecuatoriana como interrogante* (1971) y *Humanismo de Albert Camus* (1973).

Humanista él mismo, conceptúa así el pensamiento de Camus:

“Su voz –señala en la introducción a ese libro– es la de un hombre libre y honesto que afirma la vida, que dio testimonio de su tiempo y en una época en la que los lobos habían aprendido a hablar como los hombres”.

Repitamos, con Valdano: “una época en la que los lobos habían aprendido a hablar como los hombres”. La época, justamente aquella que condenaba Camus, infamada por el fascismo, el nazifascismo, el estalinismo, es decir, el totalitarismo, lo inhumano. Época en que, por otra parte, sobrevinía sobre los hombres el espectro de la guerra nuclear y del equilibrio del terror. Hoy, cuando otros lobos, hablando la lengua de los hombres, lanzan sobre el escenario de nuestra época, sus bárbaras mesnadas y misiles, parece tornarse

más que nunca indispensable la palabra de hombres como Valdano y Camus, o de Saramago, ese gran moralista del siglo XX.

En ese libro primigenio, Valdano medita sobre cómo Camus, frente al absurdo de la existencia, frente a la temprana experiencia del mal, opta por una actitud vitalista: la asunción de la vida a plenitud, en el marco de una conceptualización que proviene del paisaje y cultura mediterráneos –justamente– y de la antigua sabiduría clásica helénica. “El joven Camus, dice, se siente heredero de una antigua sabiduría. Hombre nacido en África del Norte y al borde del Mediterráneo se siente cercano a los ideales éticos y estéticos de los antiguos griegos. Camus, sin el Mediterráneo y sin Argelia, no hubiera sido Camus. Junto al sol está el goce sensual, la vida en toda su riqueza sensible, tesoro irrenunciable para el hombre”.

De manera similar, esa omnipresencia de lo helénico, marca la evolución del pensamiento de Valdano. Si en su temprana adolescencia tuvo la experiencia exultante de *La Odisea* del mito de Ulises, como símbolo cabal del destino humano, resulta sintomático y por demás significativo que en las postrimerías de su vasto y rico periplo intelectual, volviera físicamente a surcar las aguas del Mediterráneo, a visitar lugares emblemáticos como Olimpia, Delos, Atenas, en una experiencia de la que dejó testimonio en su último libro ya citado, o penúltimo, *Tras las huellas de Odiseo*. Un libro que es varios textos a la vez: memoria, crónica, ensayo, libro de viajes, pero sobre todo una prolongada meditación sobre la cultura, el pensamiento y el destino del ser humano.

Junto a la señalada hay otras múltiples líneas por las que transita la polifacética aventura creadora de Valdano.

Ejemplar, me parece, su prolongada reflexión en torno a su patria ecuatoriana y andina. Preocupación patente, tanto en su profusa obra ensayística, cuanto en sus narraciones; ya en el cuento, ya en la novela. Trascendentes también sus indagaciones sobre el arte, la literatura y la creación misma.

Se trata de indagaciones que sustentan la trama y que, por sobre esta, constituyen el verdadero tema. A modo de ejemplo, citemos el corto relato denominado “Los espejos y la noche”. Allí, un niño va descubriendo lo que parecería ser su vocación y su destino, lo que solo comprendemos al final

con esta frase maestra: “Nadie –ni él mismo– se dio cuenta de que en su alma sensible estaba gestándose un demiurgo”. De un modo tan preciso, el escritor aborda la génesis de un destino creador, probablemente el suyo.

Extrapolando esta preocupación al plano universal, en su cuento “El Tigre” aborda un tema apasionante: el ser humano, el *homo sapiens*, en el alba de la historia gestando lo más característico de su proceso de hominización: el arte, principio de toda cultura.

Metarrelatos donde el autor plasma cruciales inquietudes, metafísicas, antropológicas, historiográficas, existenciales.

El historiador, que es también fundamentalmente Valdano, se entrecruza a menudo con el creador de ficciones. De esta faceta central, esto es, su dimensión historiográfica, se ha preocupado eruditamente Carlos Freile Granizo. Yo solo quisiera añadir, enfocándonos en su quehacer literario que, en cuanto lector, uno tiene la impresión de que previamente a la confección de sus relatos históricos se ha producido un intenso debate entre el historiador y el creador, entre el cronista y el artista del lenguaje. Finalmente, suele triunfar el creador. El propio Valdano lo cuenta, refiriéndose a esa simbiosis de la que nacen la novela o el cuento históricos. Lo hace en su “advertencia” a su tomo de cuentos *El Tigre y otros relatos*.

“Lo que Tucídides no ve porque no le interesa, el ciego Homero lo siente y engrandece Y si para Platón, el gran Homero fue un mentiroso de lo singular, para Aristóteles, en cambio, fue el único que logró elevarse sobre la agobiante casuística del cronista”.

Y añade:

“La mentira de la ficción poética trasciende cuando se convierte en imagen de la verdad humana. La existencia es proteica, se transforma, es histórica, mas, la esencia de lo humano siempre será semejante a sí misma, es ontológica. La vida –y la Historia, recuento de ella– no solo es lo diverso y lo que se modifica; también es lo que permanece. Es el río que transcurre y es la roca que persiste. Cada quien es Uno y, a la vez, el Universo. Más allá de lo exclusivo de la tribu siempre hallaremos un nosotros que conoce la humanidad entera”.

Este juego de planos diversos, entre historia y ficción, entre pasado y presente, le permite abordar tramas y temas en inquietantes relatos, entre ellos, “Saduj: el otro hombre”, sobre Judas, el más grande traidor de la historia, o “Asedio en la Camarga”. O “La gran farsa del mundo”, donde a través de la imposible y fantástica incursión en el imaginado interior de un cuadro de Velázquez, el personaje narrador se introducirá en la corte de Felipe IV y luego, mediante una traslación mágica, en otra de las magistrales pinturas de ese gran artista español: “Las meninas”.

En esa misma línea de fabulación de la historia, que nos permite develar sus interioridades, se inscriben sus novelas como *El fuego y la sombra* o *Mientras llega el día*. Esta novela, creo que la más conocida de Valdano, nos describe como debieron ser los días previos a la matanza de los próceres quiteños del 2 de Agosto de 1810, una fecha de la que hoy precisamente se cumple un aniversario más.

En su profusa saga de ensayista, Valdano ha repensado en profundidad sobre el sentido y devenir de la historia, la cultura y la literatura ecuatorianas. En 1975, propone una interpretación de nuestra historia basada en el método generacional. Reflexiones que han ido ampliándose y ahondándose en libros como *Identidad y formas de lo ecuatoriano* (2005), *Generaciones e ideologías y otros ensayos* (2010), o en la *La nación presentida*, cuya sola enunciación nos lleva a certezas ambivalentes, pero clarificadoras. ¿Somos en verdad una nación? Y, si lo fuésemos, ¿cuál su destino? Con este texto fundamental, Valdano renueva un ciclo de pensamiento y afirmación, que empieza cuando el jesuita exiliado en la Italia de fines del siglo XVIII, Juan de Velasco, planteara la posibilidad de un sustentáculo de nación, contándonos la posible historia del Reyno de Quito, y lo amplía en esta obra, *La nación presentida*, donde el pensador moderno nos propone todavía el sueño de un país que no termina de hacerse, de ser, de no cuajar siquiera como revelación.

A las incertezas del siglo XIX y del XX, en que el predominio del componente blanco-mestizo solo hacía posible una intelección de nación criolla, excluyente y colonizada, Valdano opondrá la emergencia, a partir de 1990, año de la insurgencia indígena, de una nación-otra, esa nación –señala– “que había permanecido soterrada, por siglos, en las penumbras de la historia: esa nación-otra de los pueblos indios y afrodescendientes”. Frente a ello, dice, nos hallamos hoy, “en la tarea de reformular la Nación a partir de

la multiculturalidad. El Estado es plural. La Nación es diversa. El Ecuador es uno”.

El historiador y el narrador de ficciones se encuentran de pronto en la misma encrucijada: el reto de interpretar la realidad, en su pasado y en su presente. Enfrentado a ello, Valdano, el pensador, nos propone convincentes respuestas.

Como Ulises, el héroe homérico, el nauta librado al azar de un viaje imprevisible, escindido trágicamente entre la búsqueda del origen y la siempre reiterada improbabilidad de la existencia, Valdano emprendió muchas de sus aventuras literarias impulsado por ese afán primordial de comprender el mundo y la cambiante realidad que vivimos. Buceó en sus cuentos y novelas, tanto como en sus ensayos y aun en el periodismo de opinión, en las más distintas dimensiones del pensamiento y, de un modo incisivo, en la historia, en la universal y en la del país. Y aportó, sin duda, al mejor conocimiento de la cultura y el ser ecuatorianos. Todo ello en un amplio registro de inquietudes y referencias provenientes de la sabiduría antigua y moderna.

Hace un año, en medio del dolor derivado de su fallecimiento, me fue dado pronunciar para Juan las siguientes palabras:

Es cierto que has partido, Juan. En la memoria de tus amigos y colegas queda indeleble el recuerdo de tus palabras, de esas charlas en que exponías con generosidad y lucidez tu pensamiento. Dejas una familia en que el crear e innovar es un asunto cotidiano.

En el mar proceloso y lleno de riesgos de la realidad que nos acosa, en estos tiempos convulsos, miro tu nave alejarse y detrás, alcanzándonos, la estela profundamente suscitadora de tu palabra. Has vuelto a Ítaca, como el héroe homérico y, al igual que este, queda indeleble la memoria de todo lo que lograste, en la cultura y en la vida.

IV

**ACTIVIDADES
ACADÉMICAS**



UNIVERSIDAD
DEL AZUAY

Casa
Editora

A PROPÓSITO DEL DÍA DEL IDIOMA ESPAÑOL

Francisco Proaño Arandi

Quizá sea un despropósito hablar del Día del Idioma Español a cuatro días de su celebración, pero es que esa fecha cayó en sábado y nunca será tarde para exaltar y reflexionar sobre algo tan importante y crucial como la lengua, es decir, la palabra.

Es casi una perogrullada decirlo, mas no cabe duda que el lenguaje constituye el ser humano mismo y hasta podría afirmarse que el hombre, la especie hombre como tal, emerge en el instante que alcanza el lenguaje articulado. “El *Homo sapiens sapiens* surge en una pequeña zona del centro-sur de África. Con él aparece el lenguaje hablado”, nos cuenta el eximio violonchelista mexicano Carlos Prieto, miembro honorario de nuestra Academia, en su bellissimo libro *Cinco mil años de palabras*.¹

¹ Prieto, Carlos (2010). *Cinco mil años de palabras. Tercera edición*. México: Fondo de Cultura Económica, p. 29.

De manera específica se ha declarado el 23 de abril como Día del Idioma Español, con el aval de la propia Organización de las Naciones Unidas, circunstancia que ha motivado, incluso, un mensaje del Secretario General, Antonio Guterres. En tal fecha, y no por mera coincidencia, se celebra también en muchos países el Día del Idioma y, en casi todos, el Día del Libro, recordando el fallecimiento de dos figuras cumbres de la literatura universal, Miguel de Cervantes y William Shakespeare, acaecido el del primero el 22 de abril de 1616 y el del segundo, el día 23 de ese mismo mes y año. Un día luctuoso para las letras, pues también tuvo lugar la muerte de otro personaje insigne: el Inca Garcilaso de la Vega.

Muchos años después, en una fecha similar, el 23 de abril de 1936, fallecería una escritora importante, la venezolana Teresa de la Parra, compañera sentimental por algún tiempo, en el París de los años veinte del siglo pasado, de nuestro gran prosista, Gonzalo Zaldumbide.

El Día del Idioma Español se celebra desde 1702, un idioma que, hay que decirlo, es hoy la segunda lengua en importancia en el mundo y la tercera más hablada. Habida cuenta de la existencia de casi 600 millones de hispanohablantes, cifra que implica el 8 por ciento de la humanidad.

Se ha dicho, con razón, que el idioma fue lo más prodigioso que dejó en América la conquista española. Solo el idioma, el rico romance castellano nacido en la península ibérica, y no obstante que llegaba en labios de los bárbaros conquistadores, trajo el espejismo de una promesa, devino fragua donde se han forjado las más asombrosas experiencias verbales: las de Juana Inés de la Cruz, Juan Montalvo, José Martí, Lezama Lima, Rubén Darío, o Borges, para citar a unos pocos entre otros grandes protagonistas de tan maravillosa aventura.

La lengua de Castilla, en el Ecuador, ha alcanzado cotas de gran virtuosismo, esto es, de excelencia artística, en muchos de nuestros más representativos escritores, desde la Colonia a nuestros días. Hemos citado ya a uno, el más eximio hasta la fecha: Juan Montalvo. Pero al mismo tiempo, y dado que nos encontramos en un riquísimo escenario multicultural y plurilingüe, ese idioma, traído de allende los mares, se verá envuelto en fecundas y casi mágicas metamorfosis, incluyendo aquellas que ya se producían desde el propio siglo XVI en el habla y la escritura de la metrópoli, es decir, tanto en el nivel fonético como en el de la literatura.

El gran lingüista y gramático ecuatoriano Humberto Toscano, prematuramente muerto en España, cuando apenas contaba cuarenta y tres años, nos habla en su libro *El Español en el Ecuador* de esos cambios, tanto en nuestro país, como en el amplio espectro hispanoamericano. “Uno de los grandes cambios que sufrió el idioma inmediatamente después de la conquista del Ecuador fue la transformación fonética que se realizó entre los siglos XVI y XVII”, dice Toscano². Y añade: “En el siglo XVI van desapareciendo poco a poco las vacilaciones de timbre de las vocales inacentuadas. El lenguaje de Santa Teresa, que huía de los cultismos o daba forma vulgar a los pocos que empleaba, que escribía como hablaba en afán de sencillez y prenda de humildad, que nunca releía sus escritos para mejorarlos, es una fuente preciosa para conocer el habla hidalga de Castilla la Vieja en el siglo XVI”. Una experiencia similar ocurriría en Quito, si bien ya muy entrado el siglo XVII: el de la mística quiteña Gertrudis de San Ildefonso, seguramente influida por el magisterio de Santa Teresa. Dice de su escritura Hernán Rodríguez Castelo: “Pocas veces en la obra es el contraste entre estas dos maneras de prosa tan flagrante como en los comienzos: nunca es más simple y fresco el escrito de Gertrudis –allí están los pasajes autobiográficos que hemos citado–, y nunca es fray Martín (el director espiritual de la monja) más culterano...”³. Y páginas más adelante no deja de anotar el crítico la presencia de quiteñismos y aún de quichuismos en la prosa de dicha monja clarisa, síntoma de cómo, incluso en escritos de índole mística, empezaba a transfigurarse la lenguacoquistadora con la influencia ineludible del habla terrígena y local⁴.

Es evidente la interinfluencia entre las lenguas aborígenes y el español dominante, sobre todo en lo fonético, en la entonación. Toscano y sucesivos lingüistas han estudiado el proceso, particularmente con el idioma quichua o quechua que, como efecto de las necesidades de la evangelización, derivó en el que mayor número de hablantes tuvo y tiene hasta ahora. De las lenguas pre-quichuas, su impronta se encuentra más que nada en la toponimia, esto es, en las designaciones de lugares específicos.

² Toscano, Humberto (2014). Reedición de la Academia Ecuatoriana de la Lengua de *El Español en el Ecuador*. Quito: Academia ecuatoriana de la Lengua, p. 30.

³ Rodríguez Castelo, Hernán (1980). *Literatura en la Audiencia de Quito Siglo XVII*. Quito: Edición del Banco Central del Ecuador, p. 383;

⁴ Rodríguez Castelo, Hernán. *Ob. Cit.*, p. 396.

“En el español vulgar de la sierra (ecuatoriana) han penetrado fonemas quichuas” –dice Toscano-y, a su vez, “el vocabulario quichua ha sido enormemente influido por el castellano”⁵. Señala, además: “La inmigración española estuvo constituida al principio casi exclusivamente por hombres. La mujer india representó, por tanto, un papel importantísimo en el hogar del conquistador o del colono. Cuando no era la compañera, era la criada”⁶. Ello explica la profusión de términos de origen quichua en muchos aspectos, como el gastronómico.

Prodigioso resulta el fenómeno de las llamadas pseudomorfosis, de las que existe un número significativo. Se trata de acepciones cuyo sentido, no su fonética, es igual en uno y otro idioma, aunque la pronunciación resulte totalmente distinta. Toscano trae a cuento algunos ejemplos: “hablar” significa, tanto en español como en quichua, tanto “decir” o “hablar”, como “regañar” (en quichua, *rimana*; “hablar atrás” es murmurar, *huassa rimana*, en quichua; llevar, puede entenderse tanto como “llevar” o “traer”, igual sucede con la palabra quichua *apamuna*. Y así, con otros vocablos⁷.

La literatura ecuatoriana, más exactamente, la escritura literaria, participó, a lo largo de las etapas colonial, independentista y decimonónica, de las vicisitudes experimentadas por el idioma en la madre Patria. El culteranismo, todavía vigente en el siglo XVIII, fue arduamente combatido por Espejo, pero como sucedió en el caso de la monja Gertrudis de San Ildefonso, no siempre quienes escribían se adaptaban por completo al dogma prevaleciente, a más de que de modo inevitable se filtraban en el texto purista giros y entonaciones propias del entorno criollo.

La generación de los años treinta constituyó un giro de independencia frente al canon europeísta vigente hasta principios del siglo XX. Sin embargo, los escritores de esa importante promoción se cuidaron casi siempre de yuxtaponer los términos quichuas o mestizos frente al texto español. Esto fue sobre todo evidente en el llamado indigenismo, surgido en el seno del realismo social de denuncia, la corriente hegemónica de aquellos años, 1930-

⁵ Toscano, Humberto, *Ob. cit.*, pp. 38, 39.

⁶ Toscano, Humberto, *Ob. cit.*, p. 38.

⁷ Toscano, Humberto, *ob. cit.*, p. 41.

1950; una suerte de visión externa por parte del narrador con respecto a los personajes indígenas y al lenguaje de estos, más allá de la buena intención de denunciar las deplorables circunstancias socioeconómicas de ese pueblo. Era inevitable esa externidad, esa dicotomía entre lenguaje del autor –perteneciente a lo que Ángel Rama denominaba la “ciudad letrada”- y el lenguaje de los personajes indígenas. No obstante, en años posteriores al período de vigencia del indigenismo y del realismo social, han aparecido algunas obras que, abordando la realidad económico-social y cultural del indio, han ensayado la posibilidad de una escritura que, dialéctica y estructuralmente, combine o fusione las hablas del español dominante y del quichua. Una suerte de neoindigenismo o antiindigenismo. Cabe destacar al menos dos experiencias que, en mi criterio, resultan paradigmáticas: una, en el ámbito de la poesía, *Boletín y elegía de las mitas*, extenso poema de César Dávila Andrade, y, en la narrativa, la novela *Por qué se fueron las garzas*, del escritor otavaleño Gustavo Alfredo Jácome. La primera obra, de 1959; la segunda, de 1979.

La ensayista francesa Danielle Pier señala, hermanando en sus propuestas al peruano Manuel Scorza y al ecuatoriano Gustavo Alfredo Jácome, que ambos ofrecen “una creatividad literaria que se sale de los caminos trillados: la riqueza de invención, lo poético, la emoción y una multitud de hallazgos generadores de sentido que refuerzan (sin embargo) la denuncia”. “Con la escritura audaz de Jácome –agrega-, un paso más es dado hacia el `noveau roman`. Pero con los dos (Scorza y Jácome), estamos lejos del indigenismo tradicional y la literatura andina de tema indio adquiere una indudable originalidad”⁸.

Como podemos ver, a través de estos pocos ejemplos, el español en América, que sigue siendo indudablemente la lengua hegemónica, sigue mostrando signos de enorme vitalidad, pero como la lengua viva que es, no está exenta, en el habla cotidiana, en la literatura, en todas las instancias de la existencia de nuestros pueblos, a múltiples metamorfosis, a prodigiosas interinfluencias que día a día no dejan de enriquecerlo, tornándolo, por ello

⁸ Pier, Danielle (1996). Resumen de su tesis *Indigenismos literarios y reformas agrarias en las obras de Jesús Lara, Manuel Scorza y Gustavo Alfredo Jácome*, traducción de A. Darío Lara. Quito. Memoria No. 5-6-7 de la Sociedad Ecuatoriana de Investigaciones Históricas y Geográficas del Ecuador (SEIHGE), Producción Gráfica, 2010.

mismo, en espejo insustituible de la multiforme, desproporcionada y mágica realidad del mundo latinoamericano.

Siendo como es, el 23 de abril, no solo el Día del Idioma Español, sino el Día del Idioma a nivel universal, cabe una reflexión frente a la trágica coyuntura histórica que vive la humanidad en estos días precisos, cuando no concluidas aún las terribles secuelas derivadas de la pandemia del Covid-19, un nuevo peligro de extinción se cierne sobre nuestras cabezas, cual es la injustificada invasión perpetrada por la Rusia de Putin en Ucrania. Peligro de extinción puesto que Putin y sus secuaces no han dejado de apelar a la posibilidad de utilizar el arsenal nuclear que, por desgracia, poseen.

Es precisamente allí donde nuevamente la palabra, que puede y debe reflejar e impulsar siempre, por su origen mismo, el desarrollo armónico y libre del ser humano, alcanzando cada vez cotas más altas –en la literatura, el arte, la música-, evidencia, una vez más en la historia, su radical ambigüedad: la posibilidad de que en labios indignos de su condición humana sirva para la opresión, la injusticia, la destrucción y finalmente la muerte. En el prólogo del libro de Carlos Prieto que hemos citado, el gran escritor mexicano, Carlos Fuentes, remarca ese dilema subyacente del lenguaje: “Manifestarse como acción o como reflexión. Ser a la vez vehículo de creación y de destrucción”.

Estudiosos del lenguaje, como el español Álex Grijelmo, autor de varios libros sobre el tema, nos hablan del poder seductor (o tal vez corruptor) de las palabras, lo que vuelve a estas, eventualmente, una verdadera arma, como una granada o una bala.

En los inicios de su agresión a Ucrania, el dictador Putin dijo que había que atacar al gobierno de Kiev, porque se trataba de una banda de drogadictos y nazis. Con esas solas palabras, falsas sin duda, el autócrata, hoy culpable de innumerables crímenes de guerra, sentaba las bases de una operación bélica que amenaza las bases mismas de la civilización.

Apoyado en anteriores investigaciones, Grijelmo analiza el proceso que condujo a la consolidación del totalitarismo nazi mediante el uso deliberado y sistemático del lenguaje y la seducción de las masas, lograda precisamente a través de las palabras, y retoma, al respecto, los estudios hechos por el investigador austriaco Karl Kraus, en los años mismos del ascenso de

la dictadura nazi, sobre la estructura íntima del discurso totalitario de entonces. “Kraus descubrió –señala- los vínculos entre un falso imperfecto del subjuntivo y una mentalidad abyecta, entre una falsa sintaxis y la estructura deficiente de una sociedad, entre la gran frase hueca y el asesinato organizado”. “Si hubiéramos acometido un análisis más atento del lenguaje de los nazis –expresa otro estudioso citado por Grijelmo- habríamos podido detectar la llegada del fascismo a Europa y del nacionalsocialismo en Alemania. Se habrían podido advertir ambos –añade- con la progresiva corrupción y barbarización del lenguaje precisamente en la polémica política”. Jean-Pierre Faye, en su libro *Los lenguajes totalitarios*, al que alude Grijelmo, señala que “el nacimiento y desarrollo de una nueva jerga precede a las fórmulas para una toma del poder”, mediante un “proceso de creación de (lo que denomina) la aceptabilidad⁹”.

Es interesante centrarnos en lo que implica aquello de la relación “entre un falso imperfecto del subjuntivo y una mentalidad abyecta”, totalitaria. Esa relación no implica sino el falseamiento de la realidad y de la historia, con una finalidad proterva: la seducción de las masas, o, en otras palabras, la subordinación de la sociedad a los intereses del poder en una perspectiva falsaria y totalitaria. En la era que estamos viviendo, la de la posverdad, toda la fanfarria verbal utilizada por los nazis y por Hitler y su ministro de propaganda, Goebbels, resulta análoga a la de Putin: la sustitución de la verdad por lo que no es, pero que aparenta serlo. El ideólogo ultranacionalista y de extrema derecha ruso, Alexandr Dugin, consejero y amigo íntimo de Putin, ha llegado a expresarlo: “La verdad es una cuestión de creencia. Los hechos no existen”. ¿Cuál es esa creencia o, en otros términos, posverdad? Según Dugin, Rusia, nación euroasiática, debe reconstituirse como poder hegemónico mundial y en esa ruta, Ucrania, es un obstáculo y un peligro a ser eliminado.

Hemos presenciado y escuchado esa parafernalia verbal en los preparativos de la invasión a Ucrania, cuando refiriéndose a la acumulación de tropas en la frontera ruso-ucraniana nos decían que solo se trataba de ejercicios militares y nada más. Luego dijeron, al desencadenarse la invasión, que no era más que una operación militar para proteger los derechos humanos de

⁹ Grijelmo, Álex (2011). *La seducción de las palabras*. México: Punto de Lectura, pp. 137, 138.

los ruso-ucranianos. Una jerga similar fue la usada en los casos de Chechenia y Osetia del Sur. El pueblo ruso, de nuevo y como siempre a lo largo de su historia, es engañado por un nuevo totalitarismo, sujeto pasivo de un renovado operativo de seducción de las palabras, en nombre del nacionalismo, la demagogia y el sueño mesiánico, siempre peligroso como todos los mesianismos, de reconstituir lo que antaño fuera el gran imperio, primero zarista y, luego, soviético.

Resulta risible que una parte de la izquierda mundial apoye a Putin o lo justifique, engatusada por esa masiva tergiversación del lenguaje, en términos de posverdad, y en la línea del consejero intelectual del sátrapa ruso, el filósofo de extrema derecha que hemos mencionado: Alexandr Dugin.

Frente a toda esta estulticia que, por desgracia, se encarna en el infinito sufrimiento del pueblo ucraniano y en la indignación de la humanidad, es imperativo devolver a la palabra su rol civilizador, su papel radicalmente interpelante y comprometido con la dignidad, la libertad, la tolerancia. No puedo dejar de recordar en estos momentos lo que uno de los grandes moralistas del siglo XX, el Premio Nobel portugués José Saramago, dijo en una memorable entrevista:

“...ninguna razón –y menos la de Putin diría yo- puede sustentarse si no parte, si no arranca de un principio: el respeto por el otro. Y eso lo tengo clarísimo. Y si hay algo que es fruto de la razón, es la ética, pero si la razón no sirve a la ética, se convierte en un arma destructiva. Creo que, de entrada, tenemos un problema ético: el problema en la ética de la existencia. Desde luego que a muchas personas les da risa hablar hoy de ética. Pero yo creo que hay que volver a ella. Y no a la ética represiva. No tiene nada que ver con la moral utilitaria, práctica, la moral como instrumento de dominio. No. Es algo más serio que eso: el respeto por el otro. Y eso es una postura ética, y fuera de eso yo no creo que tengamos alguna salvación”¹⁰. Releyendo estas palabras de Saramago, aquello de que si la razón no sirve a la ética, se convierte en un arma destructiva, es imposible no recordar la célebre aguafuerte de Goya en la serie de los *Caprichos*, la que tituló *El sueño de la razón produce*

¹⁰ Saramago, José (2003). “*Soy un comunista hormonal*”. Conversaciones con Jorge Halperin. Buenos Aires: Ed. Capital Intelectual S.A., p. 58.

monstruos, una de las requisitorias visuales más contundentes contra la modernidad y sus falencias.

Frente a sucesos injustificables como la agresión de Putin y otros flagelos –la corrupción, el autoritarismo, la violencia-, sustentados en la falsificación y abuso de la palabra, ¿tendremos una posibilidad de salvación? La palabra, el idioma que en este día celebramos y reivindicamos como instrumento de encuentro y cultura, ¿podrá aún abrirnos el camino hacia una nueva edad, acorde con lo que el ser humano ha buscado, esperanzado y eternamente preterido, desde el principio de los tiempos?

Creo, sinceramente, que la respuesta a esta pregunta puede ser esencial, si no definitiva.

DESDE EL DICCIONARIO DE AUTORIDADES...

Día de la lengua española

Por Susana Cordero de Espinosa

Quito, 27 de abril de 2022

Traslado con orgullo y placer, del primer volumen del *Diccionario de autoridades*, la parte correspondiente a la ‘Historia de la Academia Española’. En su capítulo primero “*Del intento y motivo de la fundación de la Academia*” su Estatuto único dice:

Siendo el fin principal de la fundación de esta Academia cultivar, y fijar la pureza y elegancia de la lengua Castellana desterrando todos los errores que en sus vocablos, en sus modos de hablar o en su construcción ha introducido la ignorancia, la vana afectación, el descuido y la demasiada libertad de innovar: será su empleo distinguir los vocablos, frases o construcciones extranjeras de las propias, las antiquadas de las usadas, las baxas y rústicas de las Cortesanas y levantadas, las burlescas de las serias y finalmente las propias de las figuradas.

En este primer volumen “se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua, Dedicado al rey nuestro señor Don Phelipe V (que Dios guarde) a cuyas reales expensas se hace esta obra. Tomo primero. Que contiene las letras A. B.

He aquí, brevemente esbozados los fines para los que este Diccionario fue escrito: preservar la pureza de la lengua, fijar las acepciones más importantes de sus palabras; distinguir los términos anticuados o arcaicos de los comúnmente usados, así como las expresiones vulgares de las cultas –a estas última llama ‘cortesananas y levantadas’, es decir, usadas en la Corte, y de alto significado.

Su edición data de 1726, su léxico y sintaxis son absolutamente comprensibles para nosotros, americanos del siglo XXI, aunque su grafía diste en algunas palabras de la actual, como difieren la acentuación y la puntuación –que puede parecer arbitraria. La fonética de nuestra lengua delicada, sutil, aunque firme, permite entrever el orgulloso acierto de una vieja creencia del vulgo, ‘el castellano es la lengua con la que se habla a Dios’.

Aunque esta breve charla versa sobre el *Diccionario de autoridades*, acudo primero al nombre y la labor de don Sebastián de Covarrubias (1539-1613) quien, en 1609, ciento diecisiete años antes de que la Real Española editara el primer volumen de su repertorio, creó el *Tesoro de la lengua castellana o española*, ‘el primer diccionario monolingüe del español’, habiendo confesado que llevaba “muchos años” en su redacción, pues “*la obra es muy larga y la vida corta*” como él mismo señaló.

Su trabajo monumental es, sin lugar a dudas, la mejor obra lexicográfica publicada antes del *Diccionario de Autoridades*. He aquí parte del prólogo de dicho Repertorio:

Hay poca claridad sobre cuál fuera la lengua primera y pura que se habló en España. La que agora tenemos está mezclada de muchas, y el dar origen a todos sus vocablos sería imposible. Yo haré lo que pudiere, siguiendo la orden que se ha tenido en las demás lenguas, y por conformarme con los que han hecho diccionarios copiosos llamándolos Tesoros, me atrevo a usar este término por título de mi obra.

Tres asuntos llaman nuestra atención: su pregunta por el origen de *la primera lengua* que se habló en España. Misterio inagotable, a pesar de los avances investigadores de infinitos y sapientes historiadores, lingüistas y filólogos. El español, como todas las lenguas romances, provino del latín vulgar, diferente en fonética y sintaxis del latín culto: el “romance castellano”, típico de la región que dio origen al Reino de Castilla y se expandió por la península durante la Edad Media, cuenta con antiguos vocablos provenientes del griego, el celta y el germánico. La invasión musulmana en el siglo VII provoca la formación de dos zonas lingüísticas diferenciadas: En Al Andalus circunscrito al Reino Nazarí de Granada, que abarcaba Almería, Málaga, parte de Cádiz, Córdoba y Jaén, se hablarán los dialectos romances englobados en el *mozárabe*, lengua romance con elementos del árabe, que usan cristianos y musulmanes en la España islámica. Y poco después del inicio del dominio musulmán, los reinos cristianos evolucionan lingüísticamente y lo hacen sus respectivas lenguas, en diversas modalidades romances: la catalana, la aragonesa, astur y gallego-portuguesa, además de la castellana que devendría dominante entre la población peninsular.

En cuanto a la preocupación etimológica de Covarrubias su prólogo manifiesta: *dar origen a todos sus vocablos será imposible*, lo que revela que, aunque al inicio el ilustre lexicógrafo pretendió encontrar los étimos o raíces de cada vocablo, este acabó siendo el propósito menos cumplido en su *Tesoro*. Así lo afirman sus comentaristas: ‘la parte *etimológica* de este diccionario ha sido ampliamente superada’. El propósito de agrupar los términos por orden alfabético, ‘siguiendo la orden que se ha tenido en las demás lenguas’, es cabalmente cumplido.

Este *Tesoro* es obra de un humanista que, además de procurarnos diversas acepciones de las 7 000 palabras registradas en él, “diserta con gracia y erudición sobre cada vocablo y aporta refranes, modismos, anécdotas y citas literarias que contienen el término’.

Es tiempo de referirnos a la creación de la Real Academia en Madrid en 1713, por iniciativa de Juan Manuel Fernández Pacheco y Zúñiga, octavo marqués de Villena, su primer director. Su propósito principal fue elaborar un diccionario del español para fijar la lengua, que, según su sentir y el de los académicos y ‘gente del común’, en el Siglo de Oro había alcanzado su cenit; para preservar el esplendor logrado, el *Diccionario de auto-*

ridades intenta ‘establecer un modelo lingüístico, incluir en él las palabras comunes y mejorar y acrecentar el *Tesoro* creado por Covarrubias, su mayor precursor’, como lo expresa el prólogo citado.

Dicha obra se conoce como ‘*Diccionario de Autoridades*’, pues la mayoría de sus artículos incluyen citas de autores que ejemplifican o corroboran la definición del lema, con el objetivo de “autorizar el uso de los voces y representar el “bien hablar y escribir”, respetando la grafía y acentuación originales. Lo indica la página II del primer volumen:

"Como basa y fundamento de este Diccionario, se han puesto los Autores que ha parecido à la Acadèmia han tratado la Lengua Española con la mayor propiedad y elegància: conociéndose por ellos su buen juicio, claridad y proporciòn, con cuyas autoridades estàn afianzadas las voces, y aun algunas, que por no practicadas se ignora la noticia de ellas, y las que no estàn en uso, pues aunque son pròprias de la Lengua Española, el olvido y mudanza de tèrminos y voces, con la variedad de los tiempos, las ha hecho yà incultas y despreciables..."

Segùn los primeros académicos, nuestra lengua enfrentaba ya la introducciòn en ella de abundantes neologismos, traídos, sobre todo, *por hablantes a francesados*; urgía prever los medios para evitar su corrupciòn, entre los cuales el principal es la creaciòn de este primer diccionario elaborado por la Real Academia Española (RAE).

Sería largo enumerar los autores y obras utilizados como autoridades de la lengua para ejemplificar el uso del término en cuestiòn; entre ellos se incluyen los más ilustres representantes de la literatura en castellano, como Mateo Alemán, Teresa de Jesús, Francisco de Quevedo, Luis de Góngora, el Inca Garcilaso de la Vega, Fray Luis de León, Antonio de Nebrija, Pedro Calderòn de la Barca, Miguel de Cervantes, Lope de Vega, entre otros, a pesar de ‘notables ausencias’ ‘como la del dramaturgo Tirso de Molina, cuya obra tan solo se cita ocho veces’, segùn el estudio de Prieto García-Seco.

El *Diccionario de autoridades*, consta de seis volúmenes editados ‘en sucesivas etapas’ entre 1726 y 1739, tras un exhaustivo proceso de discusiòn, redacciòn, búsqueda de ejemplos en los entonces mayores escritores de nuestra lengua.

La RAE, como la italiana Academia della Crusca, quiso incluir en él *palabras cortesanas*, es decir, las usadas en la Corte o población donde reside y domina el soberano, *así* como sus ejemplos usados por autoridades.

Sus estudiosos se refieren al contenido de cada artículo en esta fórmula, que resume:

Cada artículo comienza con el término o lema y con la expresión de su carácter gramatical: singular, plural, masculino, femenino; de su clase: nombre, adjetivo, verbo, etc, y su definición amplia y detenida, seguida de la información sobre el origen del vocablo, que suele provenir del latín. Viene luego, para cada artículo, la ardua búsqueda de un ejemplo apropiado tomado de *autoridades*, es decir, de grandes escritores cuyo dominio de la lengua justifica el uso de cada término. Sin embargo, algunos artículos están faltos de uno u otro de estos criterios básicos. La publicación del Diccionario de autoridades inició la fijación de nuestra entonces vacilante ortografía y la normativización de la lengua castellana; intentó fijar la acentuación de las palabras, también grafemas o letras y aclaró sus diferencias; entonces, por ejemplo, la letra v y la uve eran idénticas, en adelante, se dividieron en dos, u y uve o u y ve chica o pequeña, como posteriormente diríamos en América. Muchos de los criterios entonces fijados siguen vigentes hoy. Resumo, al respecto algunos de los aportes sobre estos cambios, a los que se refirió el gran académico Fernando Lázaro Carreter, en su discurso de ingreso a la Real Academia, en 1972. Acusa a los redactores del DA de poca resolución respecto de la ortografía, aunque consagraron para siempre la distinción entre la u vocal y la uve, consonante, como ya dijimos; distinguieron, igualmente, la vocal i de la y... Pero no suprimieron *ph*, *th* y *ch* en voces de origen griego; ni la *q*, en palabras como *quaresma*; sin embargo, dejaron al futuro algunas resoluciones válidas como la sustitución de q por c en *cuaresma* y vocablos afines, y algo, oh sorpresa, que la Academia no se atreverá a autorizar —y lo hará con resistencias— hasta hace pocos años: la supresión de p-, en el grupo ps- de *psicología*. Y termina Lázaro Carreter: ‘El reproche que cabe hacer a los primeros Académicos, es que no dieran a la solución del problema ortográfico un carácter preferente; con ello, el trabajo, su ritmo, se resintió mucho’.

El último de los seis volúmenes del *Diccionario de autoridades* se editó en 1739; ni la Academia della Crusca, ni la Academie Francaise habían elaborado en tan pocos años sus respectivos diccionarios, que no fueron tan

copiosos como el nuestro. Cuarenta años más tarde, en 1780, y para facilitar su consulta, se editó en un solo volumen una nueva versión del *Diccionario de autoridades*, ya sin citas de autores. Este resultó ser el primer *Diccionario de la Real Academia*, y de la serie de *diccionarios usuales* que llega hasta hoy. En el siglo XXI contamos con la edición 23^a, la más reciente, que salió de la imprenta en octubre de 2014. Cabe anotar que durante mucho tiempo nuestro diccionario fue redactado y editado por la Real Academia Española, y su sigla era DRAE hasta que, a partir de la citada 23^a. edición, su redacción con aportes de las academias de América, de la Academia Norteamericana, la filipina y la ecuatoguineana se vuelve panhispánica, con un nuevo título, sin duda, definitivo, el de *Diccionario de la lengua española*, cuya sigla es DLE.

Quizá en más artículos de los esperados del DA encontremos ejemplos que no procedan de una autoridad, pero, aunque tales ejemplos no hayan surgido de textos literarios o filológicos y sean quizás, poco lucidos, habrán sido válidos en cuanto permitieron a sus lectores sentir el vocablo como perteneciente a nuestro idioma, y afianzar el valor y el uso de la voz.

Como siempre será poco lo dicho sobre el *Diccionario de autoridades*. Terminaré con la lectura de dos de sus artículos, para gozar en su escucha y quizá, algún otro día, en un más amplio análisis, percibir la riqueza y amplitud de sus definiciones, la propiedad de su contenido respecto del significado del lema, la dignidad del ejemplo de autoridades que se adjunta. Quizá encontremos también un refrán, paremia o frase que enriquezcan más nuestra lectura e, incluso, algunos datos veraces sobre su etimología, es decir, sobre la procedencia del vocablo. El contenido de cada artículo convierte a este espléndido diccionario en una auténtica enciclopedia, dado el desarrollo de las ideas que son parte de sus definiciones.

Como a toda obra humana, se atribuyen múltiples defectos al *Diccionario de autoridades*; pero más allá de carencias inevitables, la complejidad de su hechura y el esfuerzo que supuso; la abundancia de ejemplos, así como su riqueza; el denuedo que exigió su creación seguirán siendo ejemplares. Es cierto que las definiciones, en su extensión, distraen a veces del sentido propio de la palabra definida; también lo es que de modo explícito se ahorraron al lector en este primerísimo diccionario, palabras malsonantes que, sin embargo, forman parte del caudal idiomático y cuya fuerza nadie puede negar; hoy las incluye el diccionario, pues existen y se usan. También lo es que

los académicos, fervientes católico-romanos se dejaron influir por la religión que profesaron, no ya solo como entorno y fin de su vida personal, sino como doctrina que, en su criterio, precisaría y enriquecería ciertas definiciones, no solamente las de palabras concernientes a la fe, sino el sentido de una palabra tan general como *hombre*, que traigo aquí,

Alma racional, cuya estructura es recta, con dos pies y dos brazos, mirando siempre al Cielo. Es sociable, pródigo, sagáz, memorioso, lleno de razón y de consejo. Es obra que Dios hizo por sus manos a su imagen y semejanza. Viene del Latino Homo que significa esto mismo: y aunque el verdadero significado desta voz comprende hombre y muger, en Castellano se toma regularmente por el varón. En lo antiguo se decía Home. FRAY LUIS DE GRANADA, Símbolo de la Fé, parte 1. Capítulo 3d1. La Divina Providencia levantó los hombres de la tierra, y los hizo altos y derechos, para que mirando al Cielo viniesen en conocimiento de Dios. COSME GOMEZ DE TEJADA, Leon Prodigioso, parte 1. Apologo 22. El hombre es un compuesto physico de cuerpo y alma racionál.

Por oposición a esta, la 19ª edición, de 1970, dice sobre hombre: *Animal racional. Bajo esta acepción se comprende todo el género humano*; y la 23a edición de nuestro DLE, corrige: *Ser animado racional, varón o mujer*. Es evidente la precisión y limpieza de esta última acepción, libre de cualquier inclinación filosófica o religiosa...

Antes de seguir con la acepción de *azafata*, he de contarles por qué traslado este término, de significado evidente. Mi voluntad de buscar la definición de *azafata* en el DA, surgió de la lectura de esa maravilla de ironía y saber idiomático que es *El dardo en la palabra*, recopilación de artículos sobre el buen uso del español, escritos durante más de veinte años en la prensa de España y en algunos periódicos hispanoamericanos por el ya citado académico, ex director de la Real Academia, don Fernando Lázaro Carreter. Desearía trasladar su artículo íntegro, lleno de gracia y humor, pero resumo, porque esta lectura va siendo larga: Don Fernando, uno más de una larga e importante comitiva, acudía a algún acontecimiento oficial en el AVE, tren de alta velocidad español... Los invitados podían llevar a sus respectivos cónyuges. A la llegada a Sevilla, oyeron por los micrófonos una voz, que, cito a Lázaro Carreter, *daba instrucciones para la llegada. Los embajadores tendrían que acomodarse en los autobuses señalados con distintivos de un*

determinado color, a los españoles se nos fijaba otro destino cromático; por fin, los y las cónyugues tendrían que acomodarse en un tercero. Los hispanos llamamos sobrecogidos. Aún no repuestos, la locutora repitió el mensaje: los cónyugues, a los autobuses azules. Parece sino nuestro, sigue don Fernando, cuando todo ha sido dispuesto para la victoria, y está la meta a la vista, sobreviene la pifia, el pinchazo, el tropezón. En el tren se había atendido a los más pequeños detalles, menos a que el micrófono debía ser confiado a una persona escolarizada... y sigue más tarde: Llegaron los autobuses, pregunté a una muchacha uniformada por mi lugar y me remitió a un azafato que había un poco más adelante. Así me lo dijo, azafato...

Y reflexiona: *Ignoro si tal oficio perduró en las costumbres palaciegas, pero es lo cierto que ya era voz anticuada al aparecer la aviación comercial. ... Era un nuevo oficio, especialmente para mujeres jóvenes, que venía de Norteamérica con el nombre de air hostess... Entre nosotros empezó a hablarse de aeromoza con poca aceptación: lo de moza no agradaba a las muchachas normalmente distinguidas que empezaron ejerciendo profesión tan políglota. Tampoco camarera, por muy aeronáutica que fuera, convenía a tal riesgo, privilegio y elegancia. Por lo cual alguien recordó el nombre de aquellas viudas aristocráticas que servían en la cámara regia, y azafata obtuvo un éxito inmediato, era cáscara vacía, pero prestigiosa. Y sigue así su camino hacia azafata en el Diccionario de Autoridades: Es bien sabido que azafate significaba en el siglo XV, 'bandeja' voz heredera del árabe safat, 'cestillo donde las mujeres colocan objetos variados, entre ellos, los de tocador. En el siglo XVI se formó el nombre femenino azafata, cuyo significado define el D. de Autoridades así:*

S. f. Oficio de la Casa Real que sirve una viuda noble, la qual guarda y tiene en su poder las alhájas y vestidos de la Reina, y entra al despertarla con la Camarera mayor; y una señora de honor, llevando en un azafate el vestido y demás cosas que se ha de poner la Reina, las quales vá dando a la Camarera mayor; que es quien las sirve. Llámase Azafata por el azafate que lleva y tiene en las manos mientras se viste la Reina. Lat. Illustris foemina, Regina cultui, mundoque Praefecta. Argot. Mont., cap. 9 Una Dueña de honra, que llaman la Azafata, que es la persona en cuyo poder están los tocados de su Magestád. Y continúa don Fernando Lázaro: Después, todos lo sabemos, azafata ha servido para designar a las mujeres, casi siempre jóvenes, que

desempeñan funciones análogas en otros vehículos o que acogen a visitantes o asistentes a determinadas reuniones. No existe nombre para el equivalente varón que, conforme a una igualación profesional de los sexos, ha accedido a tal oficio. Y confirma lo que todos sentimos: “*azafato es masculinización estéticamente aberrante*”. *Rechina tal formación*.

Sí, hay palabras búsquedas, insistencias que rechinan, como rechina, y para siempre (y con esto acabo mi ya larga intervención), el afán por igualar lo que nunca será igual, como volverlo todo femenino, aunque no quepa. El ansia de repetir y reiterar los os/as, cuando la mayoría de mujeres sentimos que no es indispensable, y que esa aparente reivindicación nos daña, en su fealdad. He aquí un principio base de la comunicación idiomática que se nos escapa: El logro de la belleza de nuestra comunicación, mediante la economía idiomática, es decir, gracias al uso de la menor cantidad de palabras para expresar la mayor cantidad de ideas, señal inequívoca de dominio personal, social e idiomático... No necesitamos evocar constituciones aberrantes en las que la repetición de femeninos es muy poco digna de aprecio...

Hemos avanzado, así, y brevemente, aunque no lo parezca, desde el espíritu de inicios del siglo XVIII hasta nuestras luchas en los primeros lustros del 21. Todo, acreditado con el deseo de conocer más y mejor nuestra lengua y los instrumentos a base de los cuales la definimos y fijamos. Confío en contar pronto con nuestro *Diccionario académico de ecuatorianismos*, en el que trabajamos hoy, esta vez en una comisión de la Academia Ecuatoriana cuyos miembros, como los que se empeñaron en la inmensa tarea en 1713, tienen la ilusión de entregarlo a la patria en la conmemoración de los ciento cincuenta años de existencia de nuestra Academia Ecuatoriana, el año 2024-2025.



LA ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA
CELEBRA EL

Bicentenario de la Batalla del Pichincha

con un conversatorio sobre
qué, por qué y para qué del bicentenario
entre los académicos

Dr. Carlos Freile Granizo y
Mgs. Gonzalo Ortiz Crespo,
de la Lengua y de la Historia

JUEVES 12 DE MAYO DE 2022, 18H00
ZOOM ID: 831 2967 7207
CÓDIGO DE ACCESO: AEL120522



www.academiaecuatorianadelalengua.org



QUÉ, POR QUÉ Y PARA QUÉ DE LAS CELEBRACIONES POR EL BICENTENARIO DE LA BATALLA DE PICHINCHA¹

Carlos Freile

Para evitar que las celebraciones y conmemoraciones de hechos históricos relevantes caigan en un ritualismo estéril es preciso fundamentar la importancia de su recuerdo especial. Gracias a la cordial invitación de mi respetado y sabio colega Gonzalo Ortiz Crespo pongo este modesto grano de arena en esta fundamentación. La mejor manera de honrar a nuestros mayores consiste en mantenerlos en su propio tiempo, sin cambiarlos para que se adecúen a nuestra forma actual de ver el mundo; es preciso aquilatar sus acciones en el contexto en que se dieron así como tratar de ahondar en su visión del

¹ El texto es una adaptación de las opiniones vertidas por el autor en el conversatorio mantenido sobre el tema en la Academia Ecuatoriana de la Lengua.

mundo, en su análisis de sus problemas, en su búsqueda de soluciones dentro del abanico de posibilidades reales con que contaban, sin lanzarles diatribas desde un ahora distinto y, en muchos aspectos, cómodo y aséptico.

Qué celebramos

En primer lugar, celebramos la culminación de un proceso que comenzó mucho antes; para no alargarnos, pues Belisario Quevedo afirmaba que el proceso de la Independencia comenzó en el momento mismo de la Conquista española, debemos establecer un hito ineludible: en 1765, durante la llamada Guerra de los Barrios de Quito o Revolución de los Estancos, se lanzaron gritos de “Viva el Rey, abajo el mal gobierno” y “Viva el Rey, mueran lo pícaros chapetones”; semejantes gritos eran una proclama de intenciones, pues aunque la revuelta surgió por problemas pedestremente monetarios y de intereses de ciertos personajes influyentes, muy pronto se convirtió en expresión de las frustraciones de los quiteños frente al sistema colonial en su totalidad. Nos encontramos con el dato revelador de que esta guerra finalizó con la expulsión de los españoles solteros, esta había sido la exigencia de los sublevados, sobre todo de los mozos de los barrios.

No es verdad que los criollos no se sintieran españoles, como han sostenido varios historiadores españoles, sino que los españoles no los consideraban tales, o si los aceptaban, los veían como inferiores, de segunda clase. Esta realidad nefasta para el orden dentro de la sociedad colonial salió a flote con mayor crudeza después del 10 de agosto de 1809 como lo demuestra amplísima documentación. El proceso de “valoración de lo propio” por parte de criollos y mestizos acriollados comenzó muy pronto pero se agudizó y perfeccionó en el siglo XVIII. Con Pedro Vicente Maldonado se inicia una conciencia geográfica, territorial; los quiteños reconocen un espacio dentro de América como propio y con características definitorias. Algunos años más tarde emergió la conciencia histórica de los habitantes de este territorio con el padre Juan de Velasco, quien habla del pasado de un Reino distinto al Perú y a la Nueva Granada, con personalidad propia. La demostración de que nuestra historia no comenzó con la conquista incásica fortaleció el sentido de pertenencia a este Reino. Es verdad que ni el mapa de Maldonado ni la *Historia* de Velasco se conocieron en esa época, pero sí se supo de su existencia, lo cual

encendió aún más esa valoración criolla, no solo americana sino quiteña. Es una incomprensión incomprendible el reducir el nombre de “Reino de Quito” al de los Shirys, pues es bien claro que Velasco divide su *Historia* en varias partes y también la “Moderna” se refiere a este Reino, nombre que fue usado también por otros intelectuales coetáneos, como Juan Romualdo Navarro y en diversos documentos.

En las cuatro ciudades más importantes del Reino de Quito (Quito, Guayaquil, Cuenca y Riobamba) comenzaron a aparecer pasquines contra el mal gobierno y los chapetones, y poco a poco también contra el rey de España, lo han mostrado Ekkehardt Keeding y Joseph Perez de manera indiscutible. Este hecho demuestra que la ojeriza contra los chapetones era generalizada, los criollos ya no soportaban tanto desprecio ni que los recién llegados se quedaran con los cargos burocráticos subalternos y hasta con la mano de las herederas criollas. Tampoco olvidaban que desde España, y desde Lima y Santa Fe, se dispusiera no solo de la pertenencia sino de la existencia de esta Real Audiencia, sin tener en cuenta para nada a sus habitantes. El clamor de que se funde la Capitanía General de Quito, con mayor autonomía de cualquier virreinato, solo fue escuchado en 1819, llegando ya demasiado tarde.

Cuando en 1808 Napoleón invadió España e impuso un rey, los españoles lo rechazaron y de acuerdo con las tesis jurídicas españolas, puestas por escrito por Francisco Suárez SJ hacia 1613, reasumieron la soberanía y fundaron Juntas Soberanas por toda la Península; basta leer uno de los decisivos textos de este filósofo: “Por consiguiente hay que decir que este poder, por la sola naturaleza de la cosa, no reside en ningún hombre particular sino en el conjunto de los hombres. Esta tesis es general y cierta. Se encuentra en Santo Tomás, el cual piensa que el soberano tiene el poder para promulgar las leyes y que ese poder se lo transfirió a él la comunidad, como lo traen también y lo confiesan también las leyes civiles. Lo enseñan también Castro, Soto, Ledesma, Covarrubias y Azpilicueta. La razón de la primera parte es evidente y la indicamos al principio, y es que por naturaleza todos los hombres nacen libres y por eso ninguno tiene jurisdicción política sobre otro - como tampoco tiene dominio - ni hay ninguna razón para que esto, dada la naturaleza de la cosa, se conceda a éstos respecto de aquellos más bien que al revés” (F. Suárez, *Tratado de las Leyes y de Dios Legislador*, pp. 201-202.)

Cuando los quiteños decidieron hacer lo mismo, vale decir actuar como miembros de igual categoría dentro de los Reinos de España y reasumir la soberanía “que originalmente residía en ellos (los pueblos de estas provincias -nota de CF)” como dice la Constitución Quiteña de 1812, los españoles, de allá y de aquí, les negaron su condición de pueblo, los persiguieron, los desterraron y asesinaron. Ante este fracaso, sin capacidad logística de resistencia, nuestros antepasados tuvieron que esperar ayudas externas, las cuales, como se sabe, llegaron del Norte y del Sur. Centenares de quiteños (ecuatorianos) se unieron a los batallones de Bolívar y San Martín y combatieron en varias batallas hasta culminar su acción en Pichincha.

Por qué celebramos

El proceso directo para alcanzar la Independencia iniciado por nuestros antepasados en 1808 fue tal vez el más largo de la América del Sur. Una vez alcanzado el ansiado objetivo a un costo durísimo, nuestra historia dio un giro radical, dejamos de pertenecer al Imperio Español para constituirnos en estado independiente, lo cual solo se logró de verdad en 1830, pues durante ocho años el Departamento del Sur (nótese el nombre) perteneció a Colombia; lamentablemente esos ocho años no trajeron para los quiteños (ecuatorianos) un avance evidente en las libertades y en la igualdad, por eso decidieron separarse de Colombia. Este cambio radical significó que nuestros antepasados tuvieran que dedicarse a organizar el estado, para ello debieron escoger entre varias alternativas: monárquico o republicano, federal o unitario, centralizado o no; había que buscar las formas de representación (condiciones para elegir y ser elegido; bicameral o unicameral)... Es evidente que no fueron demasiado creativos y se contentaron con imitar la organización de otros países, Francia, los EEUU, la misma Colombia... Esta tendencia a buscar modelos también se explica por la falta de líderes, pues varios de los iniciadores del proceso perecieron en manos de los realistas o en las batallas, pero al mismo tiempo las tropas libertadoras se convirtieron en una suerte de tropas de ocupación que imponían su voluntad e intereses establecieron, además, la presencia inevitable de la fuerza militar en el devenir de la política republicana. Sin embargo, y a pesar de todos estos problemas y otros, celebramos que este antiguo Reino de Quito iniciaba su camino lejos de la tutela de una potencia europea, bajo el sistema republicano y democrático. Pero

también debemos reconocer que a lo largo de los años diferentes políticos y líderes buscaron una ecuatorianización de nuestras instituciones, por ejemplo, con la redacción de nuevos códigos legales adaptados a nuestras circunstancias, aunque también en este aspecto se dieron imitaciones, sin embargo por lo menos ya no regían las Siete Partidas o las Leyes de Indias; es también evidente que todavía no se ha logrado este empeño, pues el prurito imitativo de corte servil, digo esto sin olvidar que es imposible sustraerse a las tendencias del tiempo, ha permanecido a lo largo de nuestra historia republicana, ya sea por la importación de un liberalismo radical o por la aceptación de un marxismo pretendidamente científico; en otras palabras, se busca aplicar recetas cuya eficacia ha sido nula como lo evidencian los diferentes intentos de ponerlas en práctica en varias regiones del Globo.

Para qué celebramos

La Historia no se reduce a recordar hechos pasados, los historiadores no somos anticuarios que coleccionamos meros recuerdos del ayer, ya lo dijo Cicerón: “La Historia es maestra de la vida”, y perdonen el lugar común. En este momento de la evolución de la humanidad, nosotros los ecuatorianos todavía tenemos mucho que hacer, no tenemos un país organizado, pareciera que deberíamos cambiar en nuestro escudo el cóndor por el cangrejo: vamos para atrás, las instituciones no maduran, ni siquiera se mantienen, sino que retroceden a épocas de patrimonialismo, de estamentalismo, de caciquismo; nuestra democracia sigue tan enferma como en tiempos del primer presidente, Juan José Flores, aunque los virus hayan mutado un poco; pareciera que san Agustín, el gran teórico antiguo de la Historia, habría escrito para nosotros su lapidaria sentencia: “Sin la justicia ¿qué serían de verdad los reinos sino bandas de ladrones? ¿Y que son las bandas sino pequeños reinos?” (La Ciudad de Dios, IV, 4). Sobre este dura afirmación recuerdo el comentario del entonces cardenal Joseph Ratzinger: “Los criterios constitutivos de una banda de ladrones son esencial y puramente pragmáticos y, por lo tanto, necesariamente parciales: son criterios de grupo. Una comunidad que no sea una comunidad de ladrones —es decir, un grupo que rige su conducta conforme a sus fines— solo existe si interviene la justicia, que no se mide en virtud del interés de un grupo, sino en virtud de un criterio universal. A eso lo llamamos “justicia” y es ella la que constituye un estado”. ¿Podemos con honradez llamar

“justicia” a esa función del Estado como se da en nuestro país? ¿Cuántos delincuentes de todo calibre viven una libertad insultante para la mayoría de los ciudadanos honestos? Este es nuestro Covid permanente, la falta de visión del Ecuador como un todo, pues ahora en él, como escribió Orwell “Todos los animales son iguales, pero algunos animales son más iguales que otros.” Nuestro país es hoy un país injusto, como lo fue en la víspera de la Batalla de Pichincha. Un dato más, y sin agotar el tema de nuestras falencias, en doscientos años no hemos logrado liberarnos de la carga colonial subconsciente de sentirnos súbditos de monarcas que conceden dones, no reconocen derechos y de conseguir prebendas por medio de la viveza, ya sea por amiguismo o paisanaje, ya por encontrar el modo fraudulento de engañar al burócrata de turno. A estas termitas de la democracia se ha unido la tesis marxista de que “la violencia es la partera de la Historia”, desde hace un siglo el imperativo cultural de Gramsci funciona con éxito en nuestros ambientes educativos y de comunicación de masas; dicho imperativo conduce irremediabilmente a sustentar tesis antidemocráticas y a tratar de alcanzar el poder por medio de la revolución violenta, para lo cual es preciso “agudizar las contradicciones”, etc. Por eso el “pedigüeñismo” tradicional ha mutado en paros volientes y destructivos, cuyos protagonistas cometen delitos pero nunca son sentenciados por la justicia, y si lo son, los populacheros de siempre, tontos útiles desafortunados, los amnistían sin fundamentos legales.

Celebramos el triunfo del 24 de mayo en Pichincha por las tropas libertadoras para ponernos a reflexionar sobre los aciertos logrados y las equivocaciones cometidas a lo largo de doscientos años. En resumen, vale la pena estudiar el pasado para encontrar los remedios para el presente, pero estudiarlo de manera objetiva e imparcial, no guiados por propios intereses de cualquier tipo, de los cuales talvez el peor sea el monetario. Debemos repensar el pasado para evitar que nuestros políticos sigan la huella de los piratas y de los bandoleros de Nudo de Tiopullo, tan temidos hasta fines del siglo XIX; si no lo remediamos a tiempo, en el subconsciente colectivo los nuevos héroes, dignos de sendos monumentos, habrían de ser el “Aguila Quiteña”, el lojano Naúm Briones y “El Frías” de Riobamba, ladrones de amplia fama popular en sus tiempos que por lo menos tenían la decencia de no disfrazarse de políticos.

Celebramos el bicentenario de la Batalla de Pichincha, y encerramos en esta conmemoración al proceso en su totalidad, para traer a la memoria e imitarlos en el contexto de nuestra realidad a Juan Pío Montúfar y José Cuero y Caicedo, muertos en el exilio; a Carlos Montúfar y Rosa Zárate, fusilados; a Antonio Ante, obligado a trabajar de zapatero para sobrevivir en Ceuta; a Simón Bolívar, sepultado con ajena camisa por haberlo dado todo por la libertad; a Vicente Rocafuerte y Gabriel García Moreno, quienes nunca se apropiaron de un peso en su vida pública... Y a tantos otros como ellos. Para eso celebramos, para recordarnos que podemos ser mejores de lo que hoy somos.

BIBLIOGRAFIA SUMARIA

- Agustín, san, (1958) La Ciudad de Dios, BAC, Madrid (Volumen XVI de las Obras).
- Freile, Carlos, (2005) La revolución de los estancos, CNPCC, Quito.
- , (2013) Serviles y arrepentidos en la Independencia, Academia Nacional de Historia, Quito.
- Hidalgo-Nistri, Fernando (Compilador), (1998) Compendio de la Rebelión de la América. Cartas de Pedro Pérez Muñoz, Abya-Yala, Quito.
- Keeding, Ekkehardt, (1974) “Espejo y las banderitas de Quito de 1794: Salva Cruce!” en Boletín de la Academia Nacional de Historia, Vol. LVII, N° 124, Quito, pp. 252-273.
- Noboa, Alejandro, (1900) Recopilación de Mensajes dirigidos por los Presidentes y Vicepresidentes de la República Jefes Supremos y Gobiernos Provisorios a las Convenciones y Congresos Nacionales desde el año de 1819 hasta nuestros días, Tomo I, Imprenta de A. Noboa, Guayaquil.
- , (1901) Recopilación de Leyes del Ecuador, Tomo III Interior desde 1821 hasta 1845, Imprenta de A. Noboa, Guayaquil.

- Pérez, Joseph, (1977) Los movimientos precursores de la emancipación en Hispanoamérica, Alhambra, Madrid.
- Ratzinger, Joseph, (1998) Un tournant por l'Europe? Flammarion/Saint-Augustin, Paris.
- Suárez, Francisco, (1918) Tratado de las leyes y de Dios legislador (1613), Hijos de Reus, Madrid.
- , (1965) Defensio fidei III. Principatus politicus o la soberanía popular (1613), CSIC, Madrid.
- Valdano, Juan, (1985) Ecuador: cultura y generaciones, Planeta, Quito.
- Van Aken, Mark, (1995) El Rey de la Noche Juan José Flores y el Ecuador (1824-1864), BCE, Quito.

LDVQM

ACONDIP

tiene el honor de invitar a la
conferencia



La angustia en Soren Kierkegaard

y

Don Miguel de Unamuno

Impartida por el Embajador
Eduardo Mora Anda

Martes, 27 de septiembre de 2022

10:30

Auditorio AFESE
Vicente Ramón Roca 951 y Páez

Unirse a la reunión Zoom
<https://us02web.zoom.us/j/83761731968>

Greetings
ISLAND

LA ANGUSTIA EN SÖREN KIERKEGAARD Y DON MIGUEL DE UNAMUNO

Por Eduardo Mora-Anda,
de la Academia Ecuatoriana de la Lengua.

Cuando miramos al ser humano no debemos olvidar que miramos a un misterio. Si Dios es el misterio infinito, el ser humano es un misterio concreto. Cada individuo, cada persona, un misterio. Y como misterio no creo que podemos reducirlo a estadísticas, ni a la masa a los miles de sujetos que creemos contemplar todos los días en la calle, en los centros comerciales, en los teatros, en los almacenes. En la muchedumbre. Y que en realidad no conocemos. Ni podemos reducirlo al individuo que quizá ha tenido sentimientos terrible y pasiones horribles y que está guardado en las prisiones, o que comete matanzas y genocidios y crueldades. Y tampoco al ser angelical, al héroe, o al santo. O al personaje histórico adornado por el culto idolátrico de sus seguidores.

Pues bien, ese ser humano, ese hombre, esa mujer, puede alcanzar grandes alturas- pensemos en la Música de Vivaldi o de Beethoven, o en los poemas de Amado Nervo o García Lorca, o en el Quijote cervantino y los relatos de Borges y de Dickens, pero el mismo ser humano puede cometer los actos más mezquinos, equivocados, o hasta viles y criminales. Y es que tal vez, a veces, no se por qué circuito, no sé por qué desborde de las sombras, nos sale la serpiente, el animal que se arrastra y que ha estado anidando en nuestras almas y sale, feo y malvado, como un acto horrendo. Y también el ser humano puede caer en la mediocridad, puede caer en una vida común, es decir, estéril: se levanta, come, abre la puerta, camina, trabaja, ve televisión y duerme, y así infinitamente hasta que un día se encoge como una cosa y fenece...y ha sido una vida estéril. Un desperdicio, una vulgaridad, que no hizo nada por el otro y no aprendió nada tampoco. A mí me parece que este es el sujeto que Camus llama el extranjero, el verdadero extranjero, que es el individuo deshumanizado...

Un gran escritor y filósofo español fue, como sabemos, don Miguel de Unamuno y Jugo, rector de la Universidad de Salamanca. Y este gran escritor escribió, entre otras cosas, la obra *“El Sentimiento Trágico de la Vida”* y una serie de otros libros que exaltan sobre todo la figura de don Quijote de la Mancha, y un poema ciertamente inmortal, *“El Cristo de Velásquez”*.

Y este don Miguel de Unamuno dice que el sentimiento más fuerte para él es el de la angustia del hombre concreto, del hombre de carne y hueso, sobre todo ante la muerte. Unamuno, como todo español inteligente que no fuera de la subcultura yupi, light, pop o como se llame, pensaba mucho en la muerte. Esto es algo que se observa mucho en la literatura española, en la mística, en la música, en la Semana Santa, en la pintura y hasta en las diversiones populares y el teatro. Pues don Miguel de Unamuno no quería morir, quería ser inmortal, pero a la vez dudaba, no estaba seguro de la inmortalidad del alma, y dudaba. Grave cosa en estos tiempos de pandemias y “de guerras y rumores de guerras”. Y esta era su angustia, su tragedia.

Creo que aquí es preciso mencionar también que él había perdido a un hijo y esta fue indudablemente una de sus experiencias más dolorosas, una vivencia traumática que yo no me explico nunca, como no me explico por qué Dios permite las guerras, el hambre, las plagas, los terremotos...De modo que, a mi juicio, Unamuno basa su libro y su meditación en su más profundo

dolor, en un dolor de dolores. Inmenso, durísimo dolor que él procuraba mitigar con la poesía y con la idea de la inmortalidad y del que él quería curarse con la fe cristiana. Cuenta en *“El Sentimiento Trágico de la Vida”* que él se fatigó en vano por “los páramos” del racionalismo. Pero el racionalismo no le servía para nada. El racionalismo es frío, mecánico, estéril. Y entonces, al ir hundiéndose en el escepticismo racional y la desesperación sentimental, se le encendió “el hambre de Dios” y quiso que Dios existiera. Es decir, que Unamuno quería salir de su desesperación haciendo que Dios exista. Y luego dice aquello de que Dios y el hombre se necesitan, que se hacen mutuamente... Seguramente Unamuno padre tenía la esperanza de reencontrarse con su hijo en otra dimensión, en el Cielo o lo que sea, así como yo quisiera volver a mis padres, y por eso, era un asiduo lector del Evangelio y de vez en cuando iba la iglesia protestante de Salamanca, porque su personalidad proclive a las controversias se sentía cercana a Martín Lutero...

De modo que estamos ante un pensador, un filósofo, que lucha con las contradicciones que nos muestran la vida y la razón y lucha también con la desesperación y la angustia que produce una pérdida tremenda. Y era que en su temperamento la experiencia más profunda la encontraba en la contradicción. No hablamos aquí de la aburrida y fría contradicción de Hegel (tesis, antítesis y síntesis) que luego Carlos Marx copió y la volvió materialista y que ha llevado a un cruel materialismo, porque es una falsa lógica. No. La verdadera lógica es una sola y es la del sentido común y de Aristóteles, la que nos permite deducir un hecho de otro, una verdad de otra. De lo que aquí hablamos es de la contradicción como sentimiento y reacción de un espíritu vivo frente a lo que le ocurre y ante lo que los demás le dicen y piensan. Es decir, hablamos de esa contradicción que se expresa como rebeldía, como reclamo, ante el destino, ante la sociedad, ante el absurdo, el crimen o la tontería. Esta es la cuestión. Y esto explica bien una anécdota. Cuéntase que don Miguel se paseaba de arriba abajo en el patio de la Universidad de Salamanca mientras adentro alguien dictaba una aburrida conferencia. Cuando la charla finalizó, Unamuno entró en el recinto y le dijeron: “Pero don Miguel, ¿ para qué entra ahora si ya se acabó la conferencia?”, y el sabio dijo: “Entro para contradecirle”. Y es que lo que Unamuno quería es que haya vida, debate, discusión, libertad, ideas nuevas, como en el areópago de la antigua Atenas, y no mediocridad, repetición resignación servidumbre... La Vida tal como él la concebía y enfrentaba, porque él era por naturaleza un discutiador, polémico y cuestionador eterno, lleno de ideas...

Pero yo creo que tenemos también que ver bien lo que había en Unamuno. En don Miguel existía una lucecita que aliviaba su tormento y que se llama esperanza. Por eso no perdía la razón. La esperanza, dice Azorín, es una ventanita azul, es una lucecita en el amanecer. Un día nuevo, una llamada telefónica, una voz, unos ojos, un encuentro, una carta, en fin, cualquiera de estas cosas se halla a veces hecha de la consistencia que llamamos esperanza. Y en innumerables ocasiones es la esperanza la que ha mantenido vivo el ánimo de las personas y aún el ánimo de las naciones...Las tres virtudes teologales son, sabemos, fe, esperanza y caridad. La esperanza pone el primer pie, golpea a la puerta, timbra en el edificio, nos espera en la esquina...O habla con voz de niño. Y aquí comienza la resurrección de la vida, de la vida que ha sufrido, que ha estado desorientada, perdida, tal vez desperdiciada....

Halla al fin el maestro Unamuno la fe en la propia muerte pero en la muerte de cruz de Cristo Salvador. En el Cristo de Velásquez, cantado a partir de ese maravilloso cuadro, tan sobrio, dice:

“...eres Cristo el único
hombre que sucumbió de pleno grado,
triunfador de la muerte, que a la vida
por Ti quedó encumbrada. Desde entonces
por Ti nos vivifica esa tu muerte,
(...)
Vela el hombre sin sangre, el hombre blanco
Como la luna de la noche negra;
Vela el Hombre que dio toda su sangre
Porque los hombres sepan que son hombres...
(...)
los rayos, Maestro, de tu suave lumbre
nos guían en la noche de este mundo..
(..) madre de la esperanza, dulce Noche.(...) eres nodriza]
de la esperanza en Cristo Salvador.....

Don Miguel de Unamuno se había impresionado mucho con los escri-

tos del filósofo danés Sören Kierkegaard. Este, en cierto modo, había roto con su novia, Regina Olsen, por seguir su vocación, pero a la vez había entrado en una oscura polémica con la iglesia danesa organizada y así enfrentaba el callejón, al parecer sin salida, de una vocación y un amor contrariados y quizá también el de su aspecto físico, un poco desgarbado... Podía haber buscado otra iglesia, no sujeta a la Corona danesa, y otra mujer que lo acompañe, o promover con toda su brillantez una nueva reforma, pero se quedó en la desesperación y se quedó en su decisión fundamental de que iba a ser “un escritor religioso”, que su misión era ésta. Y de allí le nació la angustia de cómo realizarse él, el individuo Sören Kierkegaard, no importa qué piense el público. Y de allí le brotó una especie de desesperación. Infierno quiere decir “sin salida”- “in fernus”. Y de allí le salió aquella afirmación de que la enfermedad mortal no es la muerte sino la desesperación... Que la muerte no es el problema sino la angustia, la desesperación...

Y el gran pensador danés, en medio de sus conflictos, halla la solución en eso de depender de lo absolutamente heroico y místico, en Jesucristo. En salir de la angustia, poniendo su confianza en la cruz, en ese hombre-Dios que se entrega totalmente con la luz de su amor... En el sacrificio y la muerte y resurrección que dan sentido a lo sin sentido. La angustia o desesperación se galvaniza y se disuelve, en los brazos abiertos del acogedor Jesús... No en los pequeños prejuicios de la iglesia protestante, no en las reglas de tal o cual credo de su época, sino en la calidez ecuménica de ese personaje que nos abraza a todos... Otra vez, digamos, en el Cristo de Velásquez...

Y hay un místico ruso, San Serafín de Sarov, que decía que cada espíritu que se convierte, que se despierta, es como una vela, como un cirio que se enciende. Cuando vemos mal a la familia, al país, al mundo, no debemos desesperar. Encendamos nuestra vela, nuestro espíritu. Y unas diez, ciento, mil y decenas de miles de velas, es decir, de espíritus que se van prendiendo, que se van encendiendo, van apagando la oscuridad, van disipando el Mal... Es cuestión de despertarnos y confiar, de orar y de presentarnos con firmeza, con presencia completa, y dar Luz. De expulsar a las tinieblas, de exorcizarlas. La cualidad del mal es pues que se acaba, que puede ser aniquilado, derrotado, aunque parezca fuerte, poderoso, rico como un narco, poderoso como un tirano, feroz como un criminal. Miren en Irán. Un velo, una “burka”, ha sido quemada y luego diez, veinte, decenas, centenas, millones de velos

son tirados a la hoguera...el Bien, si se yergue, termina con el miedo y con el mal de las opresión. Y la mujer y la sociedad podrán llegar a levantarse, a ser libres. Dios, el verdadero Dios quiere que se haga la luz, el día, la claridad. O mejor dicho, la libertad. “No sigamos el camino del desaliento, decía San Serafín de Sarov, “Cristo ha resucitado”, y golpeaba alegremente el piso con su bastón...

Si nuestra patria nos desespera, si ha caído en el pozo de la corrupción y la indiferencia y la maldad, vamos encendiendo nuestros espíritus, vamos derrotando las reglas y el miedo que nos impuso la maldad. Eso sí, no nos olvidemos, esta es una tarea impostergable, hay que empezarla ahora mismo. Y venceremos al desorden y al Mal.



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

Invita a Ud.(s) a la conferencia

FRANCISCO GRANIZO EL HOMBRE Y SU OBRA

A cargo de don
Marco Antonio Rodríguez,
miembro de número de la corporación

**JUEVES 17 DE NOVIEMBRE DE 2022, 18H00
ZOOM ID: 867 9120 4941
CÓDIGO DE ACCESO: AEL171122**



www.academiaecuatorianadelalengua.org



FRANCISCO GRANIZO, EL HOMBRE Y SU OBRA

Marco Antonio Rodríguez

Memoria

“Vamos por la tristeza,/ leves, disueltos. Simples más que el agua.../ vamos... y un cardo lírico golpea/ místicas duermevelas/ en la quebrada piel de las palabras”, dice Francisco.

Poetas, escritores, artistas, periodistas, de imborrable recordación, solíamos reunirnos en la casa de mis ancestros, situada en la plaza Victoria, en Quito, allá por los setenta del siglo que dejamos. Acaso el piano de Manuel, mi padre, o el olor a maderas que tallaban mis antepasados, o el azar —el supremo arte es el del azar—, o alguno de estos motivos, o todos juntos, nos convocaba a ese espacio.

De entre el grupo que iba y venía por esa casa descollaba la figura de Francisco. Señorial y refinado, solemne y altivo, ave de altanería, provocador, impenetrable a ratos, discreto, solitario, su poesía exalta y conmociona sin que intervenga nuestro deseo.

“Decide mi dolor su sutileza/ —oh larga soledad, vuelo perdido—/ cuando tornas, exacta, la cabeza/ a la tierra sin tierra del olvido”, escribe el poeta.

Presencia de la sutileza de las palabras alrededor de ese universo ilusorio pero único que forjamos los seres humanos en torno de una botella de licor, pero también fragua de nuestra sustancia íntima a través de elucidaciones sobre libros y arte, la vida y la muerte, la soledad, la angustia, el tiempo, la locura, el dolor gozoso de vivir.

El grupo aludido estaba integrado por intelectuales de todas las edades y pelambres políticas. Fue Francisco, quien, una tarde, sugirió que excluyéramos el tema de la política en nuestras reuniones. Su pedido tuvo la anuencia de todos los concurrentes. Quizás por ese acierto, el grupo tuvo larga vida. Amistad. ¡Qué más que eso!

Granizo creía, como André Breton, que el cuerpo de la mujer y del hombre son nuestros únicos altares. Pero, ¿el amor amado fue, acaso, su único horizonte? ¿O fue Dios, la madre o alguien, mujer u hombre? Nunca su voz poemática confirió rostro o sexo a aquello que rastreó con tanto ardor y ternura. ¿Y la muerte? El ser humano nace y muere varias veces. Francisco Granizo lo sabía y presentía: cada uno de sus libros constituyen historias de resurrección. Él vivió determinados instantes, constató ciertas evidencias que son la negación del tiempo y de lo que, afectadamente, las convenciones sociales llamaban “normalidad”, y quien ha vivido esos espacios, y se ha involucrado en su significación, sabe que el yo no se salva, porque no existe. Sueño y vigilia. Tiempo y presente sin tiempo son rasgos fluidos y solo van, jamás retornan.

Francisco solía repetir un aforismo árabe: “Hay que tomar hasta la penúltima copa”. Radiante y gentil, era el primero en retirarse de nuestros encuentros. Cierta día se alejó de nosotros, y aunque el grupo siguió rindiendo culto al santo oficio de la bohemia, el poeta sembró un vacío imposible de reemplazar.

La palabra

La palabra en los grandes espíritus ha sido expiación perpetua. En la soberbia novela de Hermann Broch, *La muerte de Virgilio*, aparece el genio atormentado por la insufrible añoranza de una lengua aún no concebida, in-

accesible, como procreada para después de la vida. Esta pulsión dolorosa, saturada de amor, atraviesa la poesía de Granizo.

En su ensayo *De la poesía*, homenaje a Gonzalo Escudero, desliza su propio credo poético. Heidegger, Freud, Eliot, Thompson, los poetas del Siglo de Oro español, y entre los nuestros, Escudero, sobrevuelan esencia y forma de su poesía. En la gestación de la vida, Francisco halló la palabra. Y de este portento sobreviene la poesía. Parto del vivir, del amor y del morir.

“En esa noche, por milenios incontables en vago insomnio de gozosos tormentos, ha llegado la lengua de la tierra hasta el lenguaje de los hombres”, líneas de Granizo.

Así avizora el nacimiento de la palabra. Palabra, nunca estrellas inmóviles, siempre planetas errantes. Mares de oscuridad y de luz. Inacabables aventuras hacia algunos de nuestros infinitos, los más enigmáticos, los más pavorosos, los más exasperantes, aunque, a la vez, los más irrisorios, en busca de otro infinito que a lo mejor no existe.

Francisco desbordaba vida, incluso cuando tuvo que salvar infiernos, inventaba la alegría. En 2006, la Casa de la Cultura Ecuatoriana organizó un cielo poético denominado *El poeta y su voz*, en el Teatro Nacional. Aforo para 3000 personas. Adoum fue el primero que logró un silencio turbador y luego aplausos de miles de estudiantes que no mentían ni fingían. Al mes siguiente estuvo Francisco, él y su palabra en el vasto escenario, el aplauso fue sonoro y vibrante. Porque, sin duda, sigue en vigencia aquello de Archibald MacLeish: “Los seres humanos siempre necesitamos un poco de libertad y un poco de poesía para seguir viviendo”.

Francisco no negaba influencias y jamás alardeó de sus saberes. En su oficio poético anheló la perfección compositiva, por lo que vivió entregado al trabajo riguroso de la palabra, suerte de orfebre levantó una obra de singular belleza, a la luz de las formas clásicas de la poética española: octavas reales, sonetos, liras... Claro que no faltaron algunas voces que criticaron su obra, tildándola de artificiosa y hasta de anacrónica.

Veamos un ejemplo:

“Exacta sinrazón. Madero oscuro
que de la desbandada voz avanza,
intenso leño...
en el inerme corazón maduro...
en palabra encallado, en inseguro
escollo detenido de esperanza
yaces...
el agua ciega se abalanza
desde el furioso corazón maduro.
Dejado, desolado, piedra, viento,
caída rama...
¡qué desamor detiene tu ternura!
si apenas en el simple pensamiento
naces, por tu vencida primavera
muere el acento de la lengua dura”.

Germina como entraña de la poesía de Francisco el amor, el desgarrado rastreo del amor humano (carne y espíritu), y otro, grave e imposible que acecha, vigilante y acosador desde un más allá inalcanzable. Palabra como venablos, ritmos, silencios, nacimientos, agonías, muertes. Palabra cataclismos y a la par bálsamo, lenguaje restallante, fulgores, soles, ventiscas, tempestades, cimas y valles, rabia y mansedumbre. Ebriedad y calma.

“Tan de espanto, de lejos y de hondura
aparecido amor, mi seña lenta
endurece tu lengua y tu atadura...
Para este pez de arcilla soñolienta
qué tímidos arpones impacienta
la rauda brevedad de la ternura”.

El silencio y el ser amado

¿Es el silencio una ausencia o una presencia? ¿Un vacío o una plenitud? ¿El preludio o el final? ¡Cuántas veces Francisco se abandonó a los poderes del silencio! Oír lo que nos dicen sus silencios es más que una forma barroca del discernimiento. El silencio es inexpresable, dibujo sonoro de la nada, el callar es simbólico.

“Suenan, no, no la voz, tú, tu pisada
 por el aire más puro, y es arena
 la sombra de tu pie, y es la cadena
 para mi planta, piedra desalada...
 y el nombre de tu cuerpo resumido,
 duro viento de amor, pisada y ola
 en las ávidas sirtes del oído”.

El ser amado en los poemas de Francisco representa instantes de luz, de esperanza y de vida, y al mismo tiempo encarna la única certeza del yo poético que es el morir. La muerte, con o sin ese ser, es lo único que la voz poemática sabe que existe, el silencio esencial, el aliento propio del origen y también del fin.

En el soneto 22 de *Sonetos del amor total*, 1978 (de *Muerte y caza de la madre*), Francisco se define y dibuja, pero no accede al retrato, solo vorágines de líneas que van y vienen sin cesar, escurridizas, lejanas. Él es —halcón que huronea en torno de su presa— un ser escindido, lapidado por la vida y por Dios, consumido y rendido, con el vehemente anhelo de morir, así, sin cuerpo pero quizás con alma, persistir en la búsqueda de su amor amado, que a veces nos remite a ese llamado originario que nos junta con Dios o con la naturaleza, lo imposible.

“Cuándo volverme cálido y desnudo,
 arcilla desigual, arcángel rudo
 violado, poseído, desamado,

y en un suelo de Dios abandonado
 apretarme a la muerte con un nudo
 dulcísimo de vida y de pecado”.

Su itinerario

La vida pública de Francisco —de alguna manera hay que nombrarla— estuvo marcada por el respeto y la medida. Detestaba “figurar” (figurear, verbo que significa aparentar lo que no se es y no perder ocasión para fanfarronear; abundan esos especímenes en todos los espacios). Controvertible y orgulloso, fue destacado estudiante y deportista en los colegios San Gabriel y La Salle y en la Universidad Central del Ecuador donde estudió Derecho y Periodismo.

Ingresó al servicio exterior en 1944 y ocupó varias funciones durante veinte años. Su inconformidad con el Protocolo de Río de Janeiro le deparó enemistades, motivo por el cual presentó su renuncia. Fue asesor de la Cámara de Diputados, miembro del Consejo Económico y Social de la OEA y director de los diarios *La Hora*, *El Tiempo* y *Expreso*. Colaboró también con la revista *Diners*. Al abordar el misticismo de santa Teresa de Ávila, Granizo habló de los “divinos orgasmos de la santa”, frase por la cual fue censurado.

Su obra es más bien parva. Textos poéticos: *Por el breve polvo*, 1951; *19 poemas*, 1954; *La piedra*, 1958; *Nada más el verbo*, 1969; *Muerte y caza de la madre*, 1978; *El sonido de tus pasos*, 2005; *Fedro*, 2005, un poema dramático, y la novela *La piscina*, 2001. En 2009, año en que murió, corregía su último libro que no llegó a publicarse, *El vuelo de tu nombre*.

En 1972, la Casa de la Cultura publicó un libro que concitó el interés de crítica y lectores titulado *De la poesía*. Conjunto de ensayos de varios autores; multidiversas ópticas sobre ese tema eviterno y evanescente que es la poesía. El libro incluía un ensayo crítico de Miguel Sánchez Astudillo sobre Gonzalo Escudero, y sobre la poesía de Granizo tres ensayos de Hernán Rodríguez Castelo, Antonio Sacoto y José Álvarez. Además, críticas de Granizo sobre la creación poética de Escudero y una soberbia reflexión sobre su propia poesía.

Los hilos conductores

Francisco profundizó en nuevas cuestiones y dio un revuelco, a nivel estético y estructural, a la poesía contemporánea del Ecuador. Los asuntos que trató en sus poemas causaron asombro pero más repudio (soterrado, murmurado, callado). El hecho de fusionar temas como la relación hombre-Dios y sus supuestas blasfemias suscitaron controversias y virulentos rechazos; también el padecimiento por la ausencia de ese ser amado (la voz poemática nunca aclara si se refiere a un hombre o a una mujer); la frustración erótico-sexual; la búsqueda de ese “origen” mítico del cual tanto habló y palpó —magma originario al cual tiende la palabra o, según sus propias expresiones: “terrible choque genital entre el bullente cuerpo acuoso de la tierra y el grito del cosmos”—, motivaron silencios de la crítica y pavor entre los practicantes de la homofobia.

Ese rechazo del cual fue víctima Francisco provenía de la falta de comprensión o de la estulticia para aceptar un trabajo distinto al que se venía realizando en nuestro medio, pacato y tardío. Por lo demás, los textos líricos de Granizo se identifican por ensamblar imágenes modernas con formas versales clásicas. Utiliza el hipérbaton —tensión y desajustes sintácticos— en los sonetos y octavas reales. Con el hipérbaton, representa su vivir angustioso y acosado, el deseo, la pasión, la soledad y el silencio, y rescata una mística barroca uncida al culto del deseo y del gozo.

“Suelta, amor, los lebreles de la risa.
Al breve paso de la presa extraña
—hondo animal, mi huella soterraña
por los despeñaderos de la prisa.
Mi carne de lamentos se agudiza,
huyéndote, en el hueso y en la entraña.
¿Dónde el balido de mi sexo? Saña
de tu sordera en hambre y en ceniza.
¿En qué cañada aceza tu alegría
si quebrantado arroyo de tristeza
te enloquece, sin rastro, la presura?”

Ya solo tu ladrido es agonía,
 alto mastín de la veloz belleza,
 abolida en mi sangre tu ternura”.

Granizo muestra un yo poético escindido y conflictuado, que deambula por zonas deleznable y precarias. Imágenes catastróficas y agónicas, simiente y cimiento de una vida gobernada por el amargor y la culpa. Miedo a una mano todopoderosa que a veces puede ser Dios, otras un ser humano y el amor, y otras, la naturaleza, la muerte y la nada. Frustración. Vacío. Espejismo de un sueño. El yo poético de un Dios buscado que es todo y nada, y, sin embargo, horizonte y fin. Representación del absurdo, lo doloroso y lo impúdico que es nuestro tránsito terrenal.

Genética proveniente del clasicismo hispánico y de las derivas del pensamiento y del decir poético de las vertientes modernas. Paradoja extraña y terrible, sino y signo del barroquismo. El barroco literario en Hispanoamérica es hiperbólico. Desmesura y turbulencia. Sueño y risa, gozo, fiesta y muerte. Por un lado, el barroco de Granizo nos presenta una extremosidad insostenible y, por otro, un laconismo desolador. Señales sintácticas y temáticas. Sensibilidad barroca, no estética.

Tiniebla y luz. Un amor que, en la realidad, no tiene razón de ser ni raíces para fundarse, por eso, la voz poemática invoca a la muerte, a Dios, a la madre, a las criaturas de la naturaleza que contemplan su dolor y su angustia. En esos llamados irascibles y apremiantes, se empiezan a escuchar, cada vez con mayor intensidad, las imploraciones y los gritos dirigidos a Dios. Es la voz poemática que acude a Dios pero no de hinojos, sino en actitud osada y reñidora; pero nunca recibe respuesta, ni un sonido ni una voz ni una luz, solo silencio.

“Méteme, Dios, En La Celada Celda.
 Insaciable, celoso,
 Muerde la entraña, Dios,
 Bebe, mi pozo
 Olvidado y profundo, te estremezca

La vasta sed de gozo.
 Reclúyeme, Señor,
 Cuida el postigo,
 Suelta el lebrél furioso de tu amor
 Y quédate conmigo”.

Es en ese instante —pasión y tragedia— del yo poético cuando puede advertirse otro eje temático que define la lírica de Granizo: el misticismo ecléctico. Pero este singular misticismo es un estadio insólito y propio, en el que alcanza el éxtasis en una unión inefable, no únicamente con Dios sino con el ser amado.

El misticismo en Granizo se sustenta en el deseo y la muerte, y cuando alude a Dios congrega en Él ese otro “lado oscuro” que está en el camino que conduce a Dios. A Dios que nunca encuentra porque es solo imagen, sueño, idea, refugio nulo. Francisco se movió entre sombras: la de los cuerpos inasibles y la de las almas huidizas. ¿Amor concreto y real en su lírica?

El misticismo en Granizo es fusión de deseo, placer (insatisfecho), relámpagos eróticos y amor. Elemento paradójico que gobierna cuerpo y alma del yo poético y en el que se enfrentan Dios y el ‘pecado’, las pasiones y la razón, la carne y el espíritu, la sexualidad y su instante cupular que es cópula, cópula que es éxtasis hecha a semejanza de la muerte. Instantánea del final.

Este misticismo ecléctico es contradicción vital. En este eje temático vuelven a hacerse presentes las contradicciones cardinales de la poesía de Granizo. Duelo entre lo eterno y lo fugaz, la materia y el espíritu, el alma y el cuerpo, y ese “tercer excluido”, propio del barroco, simbiosis de elementos místicos y carnales, de Dios y el infierno, del bien y del mal, del pecado y la culpa, de la vida y la muerte.

Dice Francisco en su poema “El evangelio según San Juan”:

“Juan de tu carne soy y Juan gimiendo
 su deleitoso signo y vulnerado,
 pero, toda palabra, levantado,

en la astilla feroz estás muriendo.
Por qué gritos venías persiguiendo
a mi dulce gacela de pecado
¡ay, cuánto su balido te ha clavado,
cómo la hirió tu amor! Yo estoy huyendo.
Juan insólito, Juan en amasijo
de espantos en tu sangre y tu tristeza,
y de tu misma muerte Juan cayente.
¿Cómo me has de cazar, tú, crucifijo,
si no corren tu lengua y tu belleza
a penetrarme, Juan desfalleciente?”

Mientras el yo poético se disgrega entre todos los senderos posibles, también sigue ansiando hallar respuesta a sus invocaciones y convocaciones, y se vuelve testigo de cargo de la construcción de un panorama de clarivencias y ensoñaciones que cuelgan un tupido velo a la realidad, transfigurándola. Todo deviene en un espacio dilatado y difuso. Entonces, el universo se torna místico en el sentido carnal y humano: conciencia y estupor, deseo, lujuria y éxtasis, soledad y silencio. No es mística la relación ser humano-Dios en la poética de Francisco, sino el dolor y la angustia del Verbo y el universo.

“Palpo el breve gusano de tu gozo
carne arrancada del celoso bruto
divino, con el lazo del minuto.
Duerme el raudo animal en el embozo
[...]
Y en esqueleto y en vacío accedo
a furia que mi polvo diviniza
y a la marca terrible de su dedo
de horror. El dulce sexo de la risa
se desvanece en el rincón del miedo.
Y la zarpa de Dios el alma pisa”.

La voz poemática entra en un éxtasis, en una fusión profunda e intensa con Dios. Pero para acusarlo y reprobarlo. Amalgama mental, no hay nada físico, no existe materia ni espíritu, solo el profundo deseo de revolver, hallar y aparearse con un ser inasible. En la poesía de Granizo, la ilación que se genera entre la voz poemática y el ser amado, en unos casos, o entre ese yo poético exasperado y Dios, en otros, es conflictiva y angustiante; de ahí mana una corriente extrema, una exploración desaforada gestada por la insatisfacción.

El misticismo en Granizo es una conmoción dispersa en un escenario, donde se producen armonías y pugnas que crean una zozobra angustiada. Se promueve así una disputa de opuestos que excluye y aísla al ser amado, soñado, buscado. Ese ser que clama y enrostra a Dios, y que lo persigue sin hallarlo, decae y quiebra. Aniquilado y relegado, por sentir que amar y ser amado es solo un sueño, el yo poético repudia y abjura de Dios, de ese ser que se disuelve en bruma y frío cuando lo convoca.

Los poemas amoratorios de Francisco nunca giran en torno a la presencia del ser amado sino de una imagen, forma ilusoria ceñida por la memoria o el deseo. El ser amado es de humo, una sombra esculpida en la memoria.

“Este es mi amor y nada más. Acodo
 recurriéndote, así, terriblemente,
 nacido, desnacido adolescente
 en las albas dulcísimas del lodo,
 [...]
 ¡Tacto! Desde la carne del conjuro,
 atacado de todos tus sonidos,
 vuélame el corazón, alto, tu presa”.

Con *El sonido de tus pasos* y con *Fedro*, Granizo cierra su obra poética. En estos dos textos, aloja la naturaleza en el sitio que ocupan los dioses en casi todas las religiones o en el Ser Supremo de los metafísicos. Hedonismo. Vibración del ser. Exaltación. Caídas y levantamientos del amor amado. Limpia la palabra de todo lo que sea o pueda parecer superfluo y lo hace morosa, amorosamente. “La noche te recoge y alimenta/ fruta de sol. Tu nombre por

los ríos,/ y el corazón y yo, sabios navíos/ que un viento de colmenas atormenta”, escribe Francisco.

Y consuma el soneto: “Mas solo sombra de lengua toca/ tu carne, tu sabor, tu ligereza/ al borde enloquecido de la boca”.

Durante un tiempo sin tiempo los bruscos reflectores del escándalo lo cegaron. Lo veo erguido, grave y sonreído, pulcro siempre, extendiéndome los brazos para el abrazo fraterno en mis puntuales visitas. Sus amigos se alejaron, quedamos dos o tres. Escribía en una cuaderno espiral a lápiz sus memorables poemas de la cárcel.

Lo imagino ahora bizarro y digno caminando por las calles del viejo Quito. Lo escucho cantando a capela coplas de su autoría en la vieja casa de mis abuelos. O, por fin, levantando una copa, brindando por todo lo vivido.



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

Invita a Ud.(s) a la conferencia

JOSÉ VASCONCELOS Y SUS AMIGOS ECUATORIANOS

A cargo de don
Gustavo Salazar Calle,
miembro correspondiente de la corporación

**JUEVES 8 DE DICIEMBRE DE 2022, 18H00
LUGAR: AUDITORIO DE LA ACADEMIA
CALLE CUENCA N4-77 Y CHILE**

Habrà copa de vino



www.academiaecuatorianadelalengua.org

JOSÉ VASCONCELOS Y SUS AMIGOS ECUATORIANOS

Gustavo Salazar Calle

Gabriela Mistral lo llamó «apresurado de Dios»; José Carlos Mariátegui lo señaló como el pensador hispanoamericano más optimista acerca del destino de la zona latina de América; Romain Rolland, dentro de la serie de sus vidas de ilustres personajes como Gandhi o Beethoven, pensó en escribir su biografía, lamentablemente no lo hizo; su amigo del Ateneo de la Juventud, su paisano Alfonso Reyes, llegó a describirle como uno de los creadores de la nacionalidad mexicana; Benjamín Carrión lo incluyó en su serie de «creadores de la nueva América»; Gonzalo Zaldumbide manifestó sus reservas respecto a su pensamiento mesiánico, no sin antes mencionar que, más que admirarle, le envidiaba; Octavio Paz, a su vez, lo consideró «el fundador de la educación moderna en México. Su obra, breve pero fecunda, aún está viva en lo esencial»; y, finalmente, Carlos Pellicer se refirió a él con

estas palabras: «Nunca he estado más cerca del genio que como ahora cerca de Vasconcelos».

Vasconcelos es uno de los personajes más controvertidos de la cultura mexicana del siglo XX; y no se puede negar su influencia cultural y artística en ese país.

Formó parte del Ateneo de la Juventud, una agrupación que surgió en 1909 y que estuvo conformada por Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, Antonio Caso, Martín Luis Guzmán, Enrique González Martínez y José Vasconcelos, quienes, como sabemos, con el paso del tiempo cumplirán un papel protagónico dentro de la cultura mexicana a lo largo del siglo XX.

José Vasconcelos reunió a importantes intelectuales y artistas para su ambiciosa «cruzada educativa y cultural» en México. Su programa pedagógico abarcó: disminuir el analfabetismo, que por aquel entonces llegaba al 80% de la población; integrar un nuevo sistema formativo coherente desde la primera enseñanza hasta la universidad; inundar con ediciones baratas y de gran tiraje de libros clásicos la nación, lo que conllevaba la creación de inúmeras bibliotecas. Se le llamó «el ministro de a caballo», porque recorrió el país hablando con los maestros y las autoridades y visitó los lugares más apartados de México, enviando a sus «maestros misioneros» para integrar a toda la nación; el muralismo, asimismo, se vio beneficiado por el «ministro constructor».

Por testimonios de algunos de sus contemporáneos podemos confirmar que fue un hombre muy inteligente, con un carácter arrollador, carismático; sólo así podemos entender que fuera capaz de comandar la transformación educativa en su país siendo secretario de Educación en 1922, cuando tuvo la visión de agrupar en este ambicioso proyecto nacional a talentosos personajes nacionales y extranjeros.

Plasmó su propuesta ideológica en *La raza cósmica* (1925): el anuncio inminente del surgimiento de la raza definitiva, raza integral o raza síntesis, hecha con el genio y la sangre de todos los pueblos, por lo tanto capaz de integrar la fraternidad universal de la especie, el mestizaje; que se complementa con el lema que Vasconcelos implementó para el escudo de la Universidad Nacional de México: «Por mi raza hablará mi espíritu».

En la década de los años 20 del siglo XX el pensador mexicano fue reconocido como el «maestro de la juventud» por varios países de América, entre ellos Ecuador, Colombia, Perú y Panamá; en Ecuador un grupo de jóvenes en la ciudad de Otavalo creó la «Liga de Cultura José Vasconcelos», entre cuyos miembros destaca Fernando Chávez, autor de la novela *Plata y bronce* (1927).

El político y pensador mexicano tuvo amistad con varios intelectuales ecuatorianos. En 1924, César E. Arroyo, flamante cónsul del Ecuador en México, transmitió un saludo de la Federación de Estudiantes Ecuatorianos de la Universidad Central del Ecuador: en primer lugar saludó «al secretario de Educación, el licenciado José Vasconcelos», y, en segundo lugar, entregó una placa de parte de la universidad ecuatoriana que se le concedía «al mejor trabajo que algún estudiante mexicano hubiera dedicado a un tema histórico relacionado con la República del Ecuador».

La prosa de Arroyo es encomiástica y apologética; en dicho discurso, al referirse al educador azteca, expresó lo siguiente:

El verbo inspirado de Vasconcelos ha caído en el alma de la juventud ecuatoriana como un rocío de luz; su gran obra civilizadora y la obra social de la gloriosa revolución mexicana la ha impresionado vivamente; y un movimiento de interés, de admiración, de simpatía hacia México, se ha producido no sólo en el Ecuador, sino en todos los países que baña el Mar del Sur. Esas juventudes han proclamado a don José Vasconcelos su Maestro, y anhelan establecer con nosotros una compenetración efectiva.

En su estadía en Europa frecuentemente pasó a visitar en Marsella al escritor y diplomático quiteño: de esta relación se conservan en el archivo del ecuatoriano 18 cartas y cuatro postales fechadas entre 1925 y 1934; cuatro de esas misivas son un cruce epistolar con los jóvenes de Otavalo que crearon la mencionada «Liga de Cultura José Vasconcelos», y las demás nos permiten conocer algunos de los viajes que Vasconcelos hizo por Europa en ese decenio de su vida, varios de ellos en compañía de ecuatorianos; por la lectura de estas cartas, junto a las respectivas impresiones que daba de cada ciudad, nos enteramos, entre otras cosas, de que tuvo dos frustrados intentos de radicarse en el Ecuador para impartir una cátedra en la Universidad Central del

Ecuador, en los años 1932 y 1934; además, en aquel archivo se conservan dos fotografías en las que figuran Vasconcelos y Arroyo en algunos de esos viajes por Europa. De la amistad entre Vasconcelos y Arroyo existe también el opúsculo que el ecuatoriano publicó, *México en 1935. El presidente Vasconcelos*; ya hablaré de él más adelante.

Arroyo desempeñó el cargo de cónsul del Ecuador en Marsella entre 1925 y 1931, convirtiendo su residencia y la oficina consular en paso obligado de los hispanoamericanos de tránsito; allí estuvieron Benjamín Carrión, Jorge Carrera Andrade, Carlos Pellicer, Andrés Iduarte, Gabriela Mistral, Manuel Ugarte, Palma Guillén, etc.; a esa dirección les llegaba la correspondencia a Mistral y a Vasconcelos. Este último dejó su testimonio de una de sus visitas:

Vale la pena Carcasona para el que dispone de tiempo y ha conocido ya muchos sitios, no para un viaje corto o primerizo. Más seductora es la visita a Arlés, donde se ven restos del románico más puro de Francia. En suma: entre Arlés, Carcasona y el teatro romano de Nîmes, se me fueron diez días de no hablar con nadie. Así es que llegué ávido de conversación a Marsella, donde ya me esperaba mi amigo César Arroyo, cónsul del Ecuador en México en los días en que comencé a publicar *La Antorcha* y ahora comisionado en el primer puerto francés del Mediterráneo.

Ni de paso se me hubiera ocurrido quedarme en Marsella sin el azar de encontrarse allí César Arroyo. Pero ¿qué se hace con un amigo que os recibe enseñándoos vuestro retrato colocado en la oficina del consulado, porque una gloria de México lo es también del Ecuador? ¿Un amigo a quien podéis contar todas vuestras preocupaciones porque os escucha con la bondad que anticipa el perdón de las faltas? Por toda Marsella caminábamos, entrando a reposar en un café, frente a la copa de *Armagnac*, mientras disertaba mi amigo sobre el gótico, acerca del cual preparaba estudios muy interesantes y originales. Mucho aprendí de César, que se había pasado en España no sé cuántos años ocupados sus ocios de cónsul de país pequeño en observaciones concienzudas de arte. El físico humilde y aindiado de Arroyo escondía un alma grande y una intención pura. La lealtad para el amigo era en él cosa de religión. Uno de esos raros hombres que por exceso de bondad, no por insignificancia, se apagan para que el otro

brille, se asocian a las penalidades, los triunfos del amigo.

Ni el islote donde están las ruinas de la prisión que encerró al conde Montecristo, popularizado por Dumas, escapó a nuestra visita.

Cada mañana, sin embargo, reñía con Cesarito.

—¿Cómo soporta usted este hotel —le decía— y por qué me trajo a vivir en él?

El primer día que allí pasé me despertó un tumulto callejero que me hizo pensar que había estallado una revolución. Situado en esquina de tráfico, el edificio retumbaba, se estremecía; pero no vi en la calle cosa alguna anormal. Aunque pareciese increíble, aquel inútil resonar de *claxons*, aquellos gritos y voces, eran la ocurrencia cotidiana de la avenida. Ni en el noveno piso, adonde me cambiaron, se lograba un instante de calma.

—Yo ya me acostumbré —afirmaba plácidamente César.

Y, para consolarme, después de un aperitivo de *Amer Picon*, especialidad marselesa, me llevaba a los restaurantes del puerto, a orillas de la vía pública. Se come en ellos por todo lo que no se duerme en la ciudad. Con todo, la prodigiosa *bouillabaise* fina la probamos cuando llegó Manuel Ugarte. Cesarito se había empeñado en lograr nuestra reconciliación. La verdad es que apenas nos vimos nos dimos un buen abrazo. Pocos hombres conozco tan buenos, tan simpáticos, a la vez que inteligentes y bien educados. Y, sibarita dentro de la sencillez, nos reveló el templo de la gula marselesa: el restaurante Pascal, famoso en toda Francia por la cocina y por el nombre del filósofo que respondió a quien se asombraba de que fuese *gourmet* un sabio:

—¿Te figuras tú que la buena comida se hizo para los tontos?

Una semana más tarde nos hallábamos en Niza, Cesarito y yo, para pagarle a Manuel Ugarte su visita. Supe años más tarde que Ugarte, después de hablar conmigo, le había escrito a uno de sus amigos: «Ya está aquí otro expulsado de América porque le quiso hacer el bien». Tal era el caso de Ugarte.

Una verdadera primicia para los vasconcelistas es un documento —doce cuartillas mecanografiadas firmadas por Vasconcelos, originales conservados actualmente en el archivo de Arroyo en Madrid, en poder de sus herederos— que no está registrado en la bibliografía del autor de *La raza cósmica* y que se publicó por única vez en el diario *El Comercio* el 21 de junio de 1926: se trata del prólogo para un libro que César E. Arroyo no logró concluir ni publicar —salvo algunos capítulos— y que se iba a titular *Ensayo sobre la constitución política mexicana de 1917*, escrito al que después pretendía llamar *El libro de la tierra*. Esta obra inconclusa e inédita obtuvo —insólita circunstancia— otro prólogo, nada menos que de Gabriela Mistral, en 1928.

En 1929, Arroyo, admirador incondicional de Vasconcelos, publicó, con el pseudónimo «El cronista del futuro», un panfleto anticipatorio en respaldo de la candidatura del mexicano a la Presidencia; lo tituló: *México en 1935, el presidente Vasconcelos*. Desarrolló en él un supuesto balance de los cinco primeros años de Gobierno de Vasconcelos; en sus primeros párrafos anunciaba:

Este inmenso país azteca, heroico y doloroso, vasto como un anhelo, rico como una cornucopia, había llegado a ser como el estremecido escenario de una formidable tragedia primitiva, en la que el *pathos* tenebroso de Huitzilopochtli triunfaba sobre la luz de Quetzacóatl. Pero, en el momento crítico en que se decidía su destino, se presentó el hombre de salvación.

Y lo cierra con la siguiente frase:

A usted, Vasconcelos, maestro y amigo, le envió mi sueño cristalino. Mi fantasía y mi anhelo vehementes se han adelantado a los acontecimientos y al tiempo mismo. Los que aspiramos al dictado de escritores, no sólo el pasado y el presente, sino también el porvenir, debemos dominar. Hay que destruir la realidad, dando como válidos nuestros sueños. Y he aquí cómo, con las ideas desparramadas en los libros y en los artículos de usted, con su *Programa de Oaxaca* y con nuestras conversaciones, he pergeñado esta crónica futurista.

Dentro de las relaciones amistosas con ecuatorianos, sabemos que Vasconcelos asistió en diciembre de 1925 a la lectura que Alfonso Reyes

hizo de pasajes de su poema dramático *Ifigenia cruel* en el departamento de Gonzalo Zaldumbide, entonces embajador del Ecuador en Francia, tal como el pensador mexicano lo registró en el tercer volumen, *El desastre*, de su *Ulises criollo*, obra publicada en 1938 que, en mi opinión, es una de las mejores autobiografías en lengua española.

Benjamín Carrión dedicó a Vasconcelos un excelente ensayo en su libro *Los creadores de la nueva América* (1928), con prólogo de Gabriela Mistral; relación intelectual que podemos constatar a través de las 14 cartas remitidas por el escritor mexicano —en el quinquenio 1927-1931— que se conservan en el archivo del autor lojano, en las que constan planes de viajes y algún malogrado proyecto editorial con el impresor francés Marcel Vuillermoz.

Benjamín Carrión, en su ensayo de difusión del pensamiento del pensador mexicano, nos dice:

José Vasconcelos, hombre desconcertante en el pensamiento y en la acción fecundos, desconcierta también con su sencillez, con su humana simplicidad de hombre grande. Sí, no hay duda, este hombre sin detonación y sin estrépito, que desconoce la pose de los simuladores y habla el idioma de todos los hombres, es el maestro de América, de nuestra América que anhela definir su ideal y trazar su camino. Su señorío personal está allí; en que es simple y sencillo, con simplicidad y sencillez auténticas.

Yo he aprendido a defenderme ya de la sencillez de ciertos *grandes hombres*. Cuentan que una vez Eduardo Herriot, Jefe del Partido Radical de Francia, presidía en una ciudad de provincia un cortejo oficial. El *leader* era entonces el presidente del Consejo de Ministros. La eterna pipa en la boca había dejado de humear. Rápidamente se separa del grupo de personalidades que le rodean, entra en un tenducho —un *bureau de tabac*—, compra un paquete de polvo de pipa y, llenándola pacientemente, se reincorpora a la presidencia de la ceremonia, en medio de la estupefacción general, coloreada de intensa simpatía, pues todos admiraron la sencillez, *la bonhomie de monsieur le Président*... Todos los periódicos elogiaron el gesto, en el que encontraron no sé qué oculto y edificante simbolismo de-

mocrático... Poco tiempo después el mismo Herriot tomaba en una estación de París el tren para dirigirse a la inauguración de un monumento en una ciudad de provincia. Al despedirse ya, cuando el convoy se puso en marcha, Israel, su amigo y su *secrétaire* particular, le recuerda apresuradamente: «*Et surtout n'oubliez pas d'oublier votre tabac, monsieur le Président!*».

Yo conozco entre los nuestros, entre los grandes de los nuestros, muchos que no «[se] olvidan de olvidar su tabaco»... Su sencillez, hecha de «rasgos», de «gestos», sencillez de circunstancias excepcionales, *de días de fiesta*, ya no convence a nadie. Son las caridades secretas de los ricos de aldea, que el cura las proclama en la misa cantada del domingo dando las señas y las iniciales del generoso y oculto donador...

El entusiasmo que generaron los escritos del pensador mexicano lo podemos percibir en una de las mejores páginas del ensayo de Carrión:

El postulado de José Vasconcelos sobre la excelencia del trópico, su genial previsión del dominio y conquista de las tierras cálidas por el hombre blanco, para el superior servicio de la humanidad total, he allí, a mi juicio, la nota más alta, más firme de la construcción vasconceliana. Allí se encuentra el tónico del ideal. Frente a él se derrotan las objeciones de utopía de los espíritus que poseen la exclusiva del sentido común. Y es que allí, a más de la palpitación de la verdad en marcharse, [se] halla el ¡*excelsior!* fundamental de la raza, el toque de clarín convocando a la acción, la fuerza de atracción y de promesa que hace salir a los judíos de Egipto y emprender el éxodo hacia Canaán...

Con él, con ese postulado fuerte y tónico, derrota Vasconcelos el segundo prejuicio, creado por el imperialismo sajón exclusivista por medio de sus filósofos, de sus etnólogos, de sus naturalistas, para contener el avance incontenible y descaminar el futuro de los pueblos nuevos con el pesimismo y el desánimo. El primero es el de la inferioridad de la raza, al que parece haber prestado un momento su aceptación un espíritu del alto temple mental de Alcides Arguedas. El otro, que sólo se lo ha venido creyendo como indestructible, ha

sido el de la inferioridad del suelo para la viabilidad, para la producción de la cultura, emanado principalmente de la actual indomabilidad del trópico, que no puede ser negada. Pío Jaramillo Alvarado, el infatigable defensor del indígena de América —tanto de su leyenda como de su derecho a la vida y a la justicia—, basándose en los datos de esa ciencia extranjera tendenciosa, siente desfallecer a ratos su optimismo ante la pobreza avara del suelo como riqueza agrícola. Verdad que él se refiere principalmente al altiplano andino del Ecuador, que participa de la inferacidad de las tierras frías de todos los continentes.

Mi Ecuador, que ante el desdén europeo por el trópico hasta cambiar su nombre maravillado de sol ha pretendido, y que le han llegado horas de dejarse ganar por el desánimo ante su falta de fuerza actual para el completo dominio del calor en su feraz y extensa zona litoral; mi Ecuador, provincia de América, sentirá poderosamente el valor tónico de las palabras de José Vasconcelos, el anunciador, el profeta, el poeta de las tierras cálidas... Y Guayaquil, la calumniada por su pecado de ser el corazón del trópico de América, atendiendo la llamada de su gran destino, asumirá su rol de puerta mayor de América al Pacífico y se preparará para cumplirlo. El estímulo regional, que hoy es germinador de odios, se dilatará en el espacio y en el tiempo y se hará grande de amor y de cooperación.

Con relación a los vínculos de Vasconcelos con otros ecuatorianos, conocemos dos cartas del mexicano, una a Isaac J. Barrera, en la que le pide las señas de un librero en Ecuador para que distribuya su revista *La Antorcha*, y la segunda a Jorge Carrera Andrade, un acuse de recibo del poemario *Boletines de mar y tierra* (1930), prologado por Gabriela Mistral; a ello se añadirían un artículo de José Rafael Bustamante (1930) que Vasconcelos reprodujo en su autobiografía y un ensayo de José María Velasco Ibarra, de 1930, dedicados al autor de *Indología*.

Luego de su fracaso en llegar a la Presidencia de México, Vasconcelos se trasladó a Europa; remite su correspondencia desde distintos lugares del continente. Con el fin de ayudarlo en su subsistencia, que se volvió más complicada por su oposición ideológica al mandatario de su país, Pascual Ortiz Rubio, amigos cercanos suyos como Gabriela Mistral, César E. Arroyo y

Benjamín Carrión procuraron que el mexicano pudiera venir al Ecuador, con la intención de que obtuviera cátedra por un tiempo en el país andino; aunque finalmente se logró que viniera a nuestro país en junio de 1930, aparte de una serie de conferencias en Quito y Guayaquil, no se quedó. Todos estos avatares constan en su autobiografía, en la que registró que no habría logrado este viaje sin la intervención de Gonzalo Zaldumbide, por esas fechas ministro de Relaciones Exteriores del Ecuador.

Según registra en sus memorias, Vasconcelos llegó al Ecuador por Ipiiales, donde recuerda a Montalvo, que residió allí como proscrito; luego pasó por Tulcán, y después fue a Otavalo, a visitar a los jóvenes fervorosos que lo consideraban «maestro de América»; después estuvo en Quito, en donde dio algunas conferencias —relata que Gonzalo Zaldumbide, canciller de la República en aquel entonces, fue su anfitrión—. Después viajó a Ambato, avistó el Chimborazo y fue a Riobamba, para finalmente dirigirse a Guayaquil, en donde dio otras conferencias, para luego embarcarse con dirección a La Habana.

En su estancia en Ecuador Vasconcelos conoció además a José Rafael Bustamante; en su mencionado libro autobiográfico comenta acerca de un altercado que se generó por un comentario suyo:

Haciendo la crítica que debe preceder a la formulación del rumbo nuevo, caí, sin quererlo, en la mala voluntad de algunos oyentes, según más tarde supe. Hablé de profesores de otra era, que, a fin de lucirse ante el alumno, guardan celosamente el librito recién llegado de Europa en vez de ponerlo libremente en las manos de los alumnos. «Dio usted en la llaga», me reveló años después, en París, Velasco Ibarra, que se halló aquella noche entre el público. «Mucho de eso había aún en nuestra universidad —agregó—, y su observación fue el principio de las resistencias que enseguida se le manifestaron». Lo peor fue, según consenso de diversas autoridades, que en la conferencia sobre política me atreví a mencionar a la masonería como una de las fuerzas que apoyaban a Calles en México. Ostensiblemente le otorgó no sé qué banda o cinturón, en premio de las matanzas de católicos. En la ocasión, no supuse que denuncia tan obvia me acarrearía mala voluntad ni entre los masones, porque, si yo fuese masón, aprovecharía cualquier crítica sincera para corregir

los yerros de mi cofradía y habría de exigirle que se pusiera a la altura de lo intachable o la largaba con todo y su infamia. En todo caso, agradecería más bien al denunciador del mal y le diría: «Venga con nosotros a nuestra asociación para ayudamos a purificarla». A ello están obligados, por lo menos, quienes, según entiendo, postulan el liberalismo y la tolerancia como principios supremos de la convivencia humana. El hecho es que yo, por aquellas fechas, no tenía la menor idea de que andaba, sin saberlo, en propaganda antimasonónica. Circunstancias que más tarde se me fueron presentando sirvieron para que los obstáculos inesperados acabaran por abrirme los ojos.

En efecto, como señaló Vasconcelos, Velasco Ibarra estuvo presente en dicho altercado; y él, a su vez, en un ensayo que dedicó al mexicano, lo cierra dando más detalles al respecto:

Como algún día se ha de escribir la historia de la evolución de las ideas en el Ecuador —historia a que aludí, en hondo discurso, el distinguido pensador y ciudadano don José Rafael Bustamante—, conviene que se sepa cómo fueron acogidas las conferencias que el maestro Vasconcelos dio en Quito, La generalidad del público, estimulado por el sentimiento de justicia que alienta en el corazón de todo hombre, escuchó al filósofo con el debido entusiasmo y sincero respeto. La mayoría del elemento universitario influyente, en cambio, experimentó la mayor decepción: tendencias clericales, o vulgaridad, o ambas cosas a la vez, eran las acusaciones que de un modo más o menos franco o tendencioso se hacían contra el maestro en círculos y conversaciones.

Algunos universitarios no llegaban, acaso, a tanta temeridad; pero para casi todos Vasconcelos fue una decepción. Ciertos médicos, principalmente, se burlaban del «idealismo» del maestro. La explicación de esta actitud de la mayoría del elemento universitario influyente de Quito es lógica: el maestro no redujo el hombre a la simple función nutritiva, ni el pensamiento es para Vasconcelos una función tan tangible como la glucogénica. Vasconcelos tuvo palabras duras contra los profesores que asombran a sus alumnos repitiendo las doctrinas de algún texto europeo recién llegado y que ellos sacan de la biblioteca de la universidad y lo retienen abusivamente en sus

casas. Me acordaba yo, al oír a Vasconcelos, de cierto profesor que nos sorprendía con sus conferencias sobre el verdadero concepto de la posesión, según el derecho romano, y según Savigny, y según Ihering... Vasconcelos flageló a los universitarios que no hacen sino repetir la primera filosofía de moda en Europa o en Estados Unidos sin entenderla ni tomar en serio la orientación de los espíritus. ¿Cómo iba el maestro a satisfacer a nuestros intelectuales universitarios?... Sobre todo, Vasconcelos hizo alarde de huir de la frase declamatoria, del discurso aprendido, y se empeñó en explicar de golpe la realidad y en alumbrar lo más pronto la vida práctica: cosas tan insoportables para nuestros retóricos...

Existe una deliciosa anécdota relacionada con el grupo de amigos de Vasconcelos, quienes, a lo largo de varias misivas y algún escrito, se refieren a un improvisado contertulio llamado Solovino. La historia la relató Manuel Ugarte en uno de sus libros de memorias, en donde le dedica un capítulo a este curioso personaje, aunque no tan amenamente como lo escuché por primera vez en 2001 de labios de doña Lola, la nuera de Arroyo. Se trata, relata Ugarte, de lo siguiente:

El gato intruso

Al recordar las supersticiones de Mariano Cornejo resurge, espigando en otro campo, la anécdota que voy a contar.

El escritor ecuatoriano César Arroyo, que murió durante la revolución española, dejando libros interesantes y amigos fieles, entre estos últimos, José Vasconcelos, Gabriela Mistral y quien escribe estas líneas, ejercía, alrededor de 1925, funciones consulares en Marsella.

El comedor de su casa era un cruce de caminos donde, después de viajes y ausencias, nos encontrábamos para exponer proyectos, hablar con fervor de nuestras repúblicas o jugar simplemente con las palabras, malabarismo de rigor en épocas de serenidad mundial, literatura ingeniosa y alegre juventud.

Nos divertía sobre todo discutir el sentido de las palabras, tan inseguro y mutable en nuestra América, anarquizada desde hace años, casi tanto por el idioma como por la política.

Sobre este tópico he insistido varias veces.

El gran escritor chileno Joaquín Edwards Bello inventó en un diario de Santiago cierta sección que algunos llamaban «consultorio del sentido común» —el menos común de todos, como aprendimos a decir en Francia—, y tuve el capricho de mandarle una carta, que llegó o no a su destino, en la cual sugería que los iberoamericanos debemos, por lo menos, ponernos de acuerdo sobre el significado de las palabras.

Un chileno, le decía, que vuelve de Buenos Aires, me interroga, atónito, sobre la *percanta* que abandonó el *bulín* porque el *bacán* estaba *misho*. Un argentino regresa desconcertado porque en una *góndola* dos *cabras* no pudieron pagar por falta de *chauchas*.

He recorrido nuestra América de norte a sur. En México, en Cuba, en Venezuela se oyen expresiones que no tienen curso en la República. Sin quererlo, llegamos a decir candorosamente enormidades que desentonan. Esta nueva Torre de Babel obligará en el porvenir a compilar diccionarios de modismo local y hasta vocabularios para uso del viajero, llamando la atención sobre las voces que debe olvidar mientras dure la estancia en esta capital o aquella zona, complicación susceptible de agravarse a medida que se enriquece el léxico hereje y se desarrolla el turismo continental. ¿Por qué no volvemos los ojos hacia nuestro buen castellano, rico en matices, en el cual se puede expresar todo?

Pero después de volver los ojos hacia el idioma, volvamos también los ojos hacia el personaje que nos ocupa, es decir, hacia César Arroyo, que, pese a sus fervores ecuatoriales, vivió en España mucho tiempo y fue en cierto modo un aprendiz académico. Reunámonos con él y gocemos de su buena hospitalidad.

La vajilla podía ser precaria, pero nunca faltaron los mariscos tentadores, el pollo bien condimentado y el vino de buena cepa. A todo lo cual se unía el ambiente sin literatura que nos llevó a salvar a menudo en ferrocarril la distancia que separa a Niza de la desembocadura del Ródano.

Y aquí aparece el gato que estaba encerrado y aquí empieza, por fin, la historia que quiero contar.

Cierta vez, en un remanso de la conversación, Arroyo ofreció agua mineral a Vasconcelos, y este, saboreando el buen *Pommard*, formuló su profesión de fe:

—Sólo vino...

En ese momento advertimos que se adelantaba majestuosamente hacia la mesa un gato gris.

—¿Cómo se llama? —preguntamos a Arroyo.

—No es mío —repuso—, ni sospecho de donde pudo venir; pero desde este instante lo adopto. ¿Qué nombre le damos?

La elección fue fácil. El gato vino solo, en momentos en que uno de los comensales decía «sólo vino». Solovino fue el nombre.

Así tuvimos en la casa un nuevo contertulio que tomaba actitudes hieráticas y se dejaba acariciar, desdeñoso, penetrado de escepticismo, como si hubiera visto desfilar muchas generaciones de escritores.

La fábula se confunde de tal suerte con la realidad que nunca sabemos cuándo estamos en la zona del ensueño o en el plano de la vida. Cada uno de nosotros embelleció la aventura con vistosos adjetivos. El gato fue pedante, filósofo, epicúreo, sensual. Procedió de una línea sagrada de Oriente, tuvo ondulaciones de serrallo, concretó la milenaria corporización de un *fakir*... No era más que un gato anónimo que se escurrió por la puerta entreabierta. Pero la imaginación, que también suele ser un gato intruso, le atribuía significados, virtudes y predestinaciones que acabaron por convertirlo en mito. Y cuando el mito surge no hay límite.

Cada vez que nos reuníamos estallaban nuevas amplificaciones. Magnate desdenguado, monje austero, juglar engruado, cauteloso augur...

—Tiene una estrella blanca en la frente...

—Añora sus montañas de coral...

—Condensa eternidades en su filosofía escéptica...

El felino nos miraba con ojos enigmáticos, se desprecaba sobre los cojines o arqueaba el lomo con delectación egoísta, sin disimular a veces su aburrimiento frente a tan desatinado fantasear.

Pero un gato lleva siempre en sí la pila eléctrica que lo pone en contacto con lo desconocido. Nosotros no hacíamos más que captar las sugerencias que despierta en las almas el ritmo solapado del animal vibrante y misterioso que se acerca y huye, llevando o trayendo fluidos ajenos a la realidad habitual.

Así se explica la decepción o, mejor dicho, la nueva inquietud que nos reservaba Solovino.

Por aquel tiempo se ventilaba en Marsella el ruidoso proceso de un médico que asesinó en su consultorio a un cliente y disolvió, con ayuda de corrosivos, el cadáver en la bañera. El suceso espeluznante ocupó la crónica policial durante largos meses. Y en el curso de la complicada investigación, a la cual dieron los diarios impresionante publicidad, se reveló que el asesino tenía un gato y que a la hora del crimen ese gato llamó la atención de los vecinos con sus lamentos. De revelación en revelación, no tardamos en identificar a nuestro huésped, testigo ocular, que había huido, aterrado, después de la tragedia.

Entre jugueteo y receloso, Arroyo nos consultó:

—¿Qué hacemos?

La absolución fue unánime:

—¿Qué culpa tiene?

Claro está que se marchitaron los adjetivos. La fantasía perdió velocidad. Nos sentimos defraudados porque el héroe resbalaba hacia la infamia y el patíbulo. Pero como para la fantasía no hay descanso, desde ese instante descubrimos que en los ojos turbios del gato flotaba una chispa roja, como si rebotase en tristeza la salpicadura de sangre.

La actitud esquivada fue interpretada piadosamente:

—No puede olvidar la escena...

—Desconfía de la humanidad...

Por encima de las realidades, Solovino seguía siendo el espejo de nuestra vida interior. Porque desde tiempo inmemorial el gato y la nube ofrecieron un símbolo para todo lo que no podemos explicar.

Ahora volvamos a Vasconcelos:

En las últimas décadas se han publicado antologías y reediciones de su obra acompañadas de excelentes estudios, evidencia de que su pensamiento aún plantea reflexiones. Asimismo, recientes lecturas, desde el ámbito de la academia, por el cambio ideológico de Vasconcelos en su vejez —dado que se escoró, en una extraña mixtura, hacia la derecha, con filias al fascismo y al nazismo— tratan de anular cualquier aporte que el mexicano hubiera podido hacer al pensamiento y la cultura hispanoamericana; esta última me resulta una visión sesgada: aunque hoy en día se ha convertido en hábito que una persona, sea de ideología de izquierda o de derecha o cualquiera de sus matices posibles, para desautorizar a un opositor ideológico endilgándole el sambenito de fascista, estimo valioso que su pensamiento se discuta en todos los ámbitos.

Todo lo expuesto, si bien no altera en esencia lo registrado en las biografías de Vasconcelos —tenemos ya varias y muy interesantes—, sí debería ser motivo de nuestra atención, puesto que toca de lleno a nuestro país, a la hora de abordar ciertos aspectos poco conocidos de la apasionante vida de este importante intelectual mexicano.

Gustavo Salazar Calle,
miembro de la Academia Ecuatoriana de la Lengua
La Ronda, Quito, diciembre de 2022.

V

ENSAYOS



UNIVERSIDAD
DEL AZUAY

Casa
Editora

***MATAR A UN RUISEÑOR, COMPUESTA EN
MEDIO DE UN TRAQUETEO DE PROBLEMAS DE
PREJUICIO RACIAL Y DE SEGREGACIÓN EN EL SUR
ESTADOUNIDENSE DURANTE LA GRAN DEPRESIÓN.***

You never really understand a person until you consider things from his point of view — until you climb into his skin and walk around in it.”
(To Kill a Mockingbird).

Luis A. Aguilar Monsalve

Introducción

Harper Lee (1926-2016) autora de *To Kill a Mockingbird* (1960) desarrolla una saga novelada que hace hincapié en sus primeras vivencias en Monroeville, Alabama. Los protagonistas están vistos desde el prisma ficcio-

nal de una niña de seis años, y gracias al candor y la habilidad creativa de la autora se enlazan para formar un mundo basado en una realidad quebradiza sacudida por los años.

Esta narradora homodiegética, cuyo nombre es Scout Jean Louise Finch, vive con su padre Atticus y su hermano Jem son amigos de un muchacho llamado Dill, que ha visitado su ciudad en las dos últimas vacaciones y los tres forman un trío inseparable. Están unidos en sus juegos y travesuras y en particular por el aterrador y fascinante miedo al vecino recluso, Arthur Radley, que vive en su vecindario de Maycomb, al que conocen como Boo, quien llega a ser el centro de sus curiosidades y especulaciones.

Jem está al tanto de que su padre ayuda a un negro, Tom Robinson, en contra de los blancos, pero está convencido de que su antecesor sabe lo que hace; siente admiración y respeto por él. Dill es un muchacho inquisitivo que arguye sobre el prejuicio racial, dada su sensibilidad personal que lo lleva también a su empeño en desear que salga el extraño Boo de su refugio. Ha llegado el momento en que a través de Jem comienzan a encontrar “regalitos” en una hendidura de un árbol de su propiedad cuando iban a espiarlo y nunca se dejaba ver del todo; este detalle horrorizaba a los pequeños, por lo que Boo puede ser considerado como uno de los ruiseñores de vida recóndita y solitaria, aislado por decisión propia de un público mal intencionado y ruin.

Cuando Tom es sacrificado por la ignorancia y el prejuicio, tanto aquel como este son redimidos; el primero por su estilo de vida incomprendido, el segundo por la defensa inmejorable del abogado Atticus Finch, un hombre que destaca por su honesta e imparcialidad. Al defender a Tom Robinson, un negro joven acusado con injusticia de una transgresión. Atticus se muestra inquebrantable en su actitud personal y profesional. Scout está caracterizada como una chica no muy femenina, que llega a simbolizar honestidad y un buen grado de *naïveté* en el poblado de Maycomb. Sucumbe ante el complejo de la toxicidad del odio racial existente y se refugia en el amor paterno.

La obra está dividida en dos partes: la primera comienza presagiando el final de la historia para luego bifurcarse a los años treinta.

Por otro lado esta comunidad, que se verá envuelta en un escándalo de graves proporciones, eje conductor de la novela y el fondo substancial

de la obra. Tom Robinson es acusado de haberse tomado libertades con una joven blanca, de nombre Mayella Ewell, una *teenager* nada atractiva, huraña y solitaria, que también es testigo que acusa a Tom de violación, aunque no pudo probarlo con convicción.

El juez John Taylor nombra a Atticus Finch como abogado defensor. Este acepta a pesar de que la comunidad se opone. Lo protege y obliga a que bajo la ley se escuche su caso, ya que todos son inocentes hasta que se pruebe su culpabilidad. El código no contempla, entre otras cosas, diferencias raciales y esta actitud tiene sus repercusiones: tanto Jem como Scout son víctimas de burlas y malos tratos de los niños por influencias de sus progenitores. Scout no piensa dos veces y los enfrenta, pero la detiene su padre, que al mismo tiempo es tildado de *Niger-lover* (Lee, p. 95). Al ser conocido este epíteto en la familia de los Finch, el padre llama a su hija y le dice:

Es uno de esos términos que no significan nada, como “mocoso”. Es difícil de explicar: la gente ignorante y vulgar lo usa cuando cree que alguien está favoreciendo a los negros por encima de ellos mismos. Ha decaído su uso con algunas personas como nosotros, cuando quieren un término común y feo para etiquetar a alguien.

Entonces, no eres realmente un amante de los negros, ¿verdad?

Claro que lo soy. Hago lo posible para amar a todos ... (p. 120). [La traducción es mía].

Las cosas se apeoran y un grupo de extremistas defensores del poder blanco y de la inferioridad negra quieren linchar a Tom. Atticus los enfrenta y evita un desenlace adverso.¹ Un personaje suigéneris es el Reverendo Sykes

¹ Uno de los asuntos que la niña narradora no comprende bien es lo del racismo. En ese espacio y el tiempo era muy popular la organización del Ku Klux Klan y no hay que sorprenderse si algunos de los incidentes que se desarrollan en la novela puedan estar influidos por valores de esta organización que salió de Pulaski, Tennessee, para solidificar el concepto de la supremacía blanca. A inicios del siglo XIX el gobierno trató de frenar su influencia, pero fracasó y más bien otros estados prodigaron su establecimiento y su popularidad creció, aunque su notoriedad propagandística era clandestina por su actividad de fanatismo e intimidación. Hubo un período de declive y en los comicios del siglo XX un grupo de protestantes blancos encapuchados en

líder de la *First Purchase African M.E.*, la única iglesia con campanario en la ciudad. Los niños se encuentran por primera vez con este individuo cuando Calpurnia los lleva a la iglesia con ella, mientras Atticus está fuera de la ciudad; el religioso es afable con los niños. Esta mujer negra es la cocinera de la familia Finch que se convierte en una figura maternal para Scout. Dill, Jem y la muchacha misma se encuentran profundamente impresionados por este caso, y Atticus no quiere que ellos se involucren en este asunto tan demoledor y mezquino que serviría de un ejemplo negativo de corrupción demoledora para sus tiernos años. Sin embargo, el Reverendo Sykes lleva a los niños para que escuchen el juicio y vean cómo Atticus confronta a Bob y Mayella Ewell acusándoles de mentirosos. Ellos saben que son los más bajos entre los blancos de Maycomb. No tienen dinero, educación o posición social alguna. Su “única fortuna” es el de ser blancos.

Les gustaría que se cambiase su estatus quo, pero no pasa de ser un deseo ambiguo y fugaz, acaso a veces repetitivo y nada cambiante, porque él no es capaz de modificar su situación precaria por vagancia y su hermana carece de toda habilidad, por ignorancia, para modificar su situación presente, envuelta en la rutina de una vida inestable y sexualmente concupiscente. Lo patético de todo esto, aunque nada inesperado, es que, a pesar de lo fatídico de las declaraciones de estos dos testigos nada confiables, el jurado condena a Tom y este acto judicial inicuo desconcierta y sacude la conciencia de los tres chicos. Empero, el defensor, con la idea de que la justicia prevalecerá, opta por solicitar una apelación. Mientras tanto, Tom sabe que está en desventaja por todos los ángulos que se vea. Decide, en mala hora, fugarse de la cárcel, pero es sorprendido y asesinado a tiros.

Todo esto está visto bajo un hálito de suspenso y fuerzas contrarias y superpuestas: el bien y el mal en su carácter más legendario y profundo.

vestimentas níveas revivieron al “Klan” con acciones crípticas como plantar y quemar cruces en las viviendas de sus perseguidos, organizar desfiles, marchas, reuniones privadas y señalando el oscuro porvenir para ellos si no se tomaban cartas en el asunto. El peligro para ellos era eminente: se venía con ímpetu una ráfaga de inmigrantes, judíos, negros, papistas y trabajadores sindicales. La KKK torturaba y aniquilaba en particular a negros que eran figuras importantes dentro de su labor social.

Lo que nos conduce a una búsqueda entre líneas, intencional o no de parte de la autora, para que desemboque en el maniqueísmo de Manes (215-276) y las objeciones de San Agustín (354-430) frente a esta teoría herética, pero intrigante². Después de estos sucesos lamentables, Atticus articula y consigue que los testigos sientan el peso de la culpabilidad. Bob Ewell al verse en una situación de humillación, escupe con furor en la faz del abogado, injuria a la esposa de Tom con befas que salen podridas de su interior y llegan mordaces al juez. Luego intenta herir a los niños que actuaban con sus otros compañeros en un *Halloween pagean*. Jem, en este asalto, se rompe su brazo y Boo Radley sale en su defensa, aunque todo está cubierto de contemplación y misterio que Harper Lee usa para sembrar un desconcierto intencional, y el

² Para Sócrates, por ejemplo, la verdad está ceñida hacia el bien moral y quien conozca la verdad en su estado total ejercerá el bien y quien hace el mal lo hará por ignorancia. Él identificaba a la bondad con la virtud moral y a esta con el saber. Para Platón el bien es la idea suprema y el mal, asimismo, es la ignorancia. Por otra parte, para Aristóteles una acción buena es aquella que conduce a obtener su fin y todo lo que se oponga será malo. Tras el concurrir de los años y engolfarse en el maniqueísmo que, a grandes rasgos, es la teoría que sostiene la infranqueable lucha constante entre dos fuerzas opuestas y poderosas: el bien y el mal. Manes o Mani fue un líder religioso de Irán fundador de esta secta gnóstica que llegó a tener muchos adeptos y que hoy se encuentra en desuso. Tenía una posición sincrética que quería fusionar en una sola unidad al budismo, cristianismo y zoroastrismo. La primitiva Iglesia cristiana tuvo que luchar contra esta argucia. Un registro de su actividad y proselitismo maniqueísta se encuentran en egipcio, persa y turco. San Agustín fue uno de los que más se opuso, y partió de la idea de que el bien como “todo lo que posee valor, precio, dignidad, mérito, bajo cualquier título que sea” (Abbagnano p. 129) y el mal como su antónimo. Para completar este esquema se debe recurrir en particular a los filósofos Platón y Aristóteles. En caso del primero, el bien es la realidad perfecta, y por ende la coloca en la cima de las otras ideas y está relacionado con Dios. El segundo no participa con esta teoría dualista “para él materia y forma constituyen ontológicamente una misma realidad; así como no existe en el universo una materia pura, sin forma, tampoco puede haber una forma pura sin materia ... la concepción del mal como el no ser, frente al ser, que es el bien, ... desde esta perspectiva es la existencia de los males la que condiciona la de los bienes ... no habrá verdad si no hubiese mentira. No habría justicia si no hubiera ofensas ... Esta identificación del mal como *no ser* será adoptada por la doctrina cristiana, y es San Agustín quien la difunde en el mundo occidental ... para él ... ninguna naturaleza es mala en sí misma, y el mal no es otra cosa que la privación del bien” (Rojas Belandría p. 113).

lector queda en vilo y por ello debe comenzar a releer lo que está aconteciendo; una lectura de corrido no calzará, por lo menos en este momento.

Mientras tanto, la policía llega y descubre que Bob ha muerto en recónditas circunstancias, como si su sino, cansado de habitar un corpus infecto, hace justicia y el miserable deja de existir.

Por otro lado, la creatividad de la autora impone otro proceso enigmático y explicativo, pero urdidor: cede al albur de los lectores lo que pudo haber pasado con su fallecimiento. Afloran varias hipótesis: ¿fue acaso, el cuchillo de Boo que acabó con su vida, o su hermano Jem terminó con él por defenderla? El sheriff Heke Tate pone fin a cualquier posible teoría de digresión dictaminando que fue su propia arma la que le mató, lo que reforzaría, más bien, que su destino lo ejecutó. Scout lleva a Boo a casa, ya que había conducido a Jem inconsciente a su habitación a consecuencia del ataque y se encontraba escondido detrás de la puerta. Lo extraordinario de esta simple acción es una dramática incisión en *Matar a un ruiseñor*, desde que a Boo no se lo verá nunca más; ha servido de material angélico o etéreo para que así el bien venza al mal.

Por lo que se acaba de establecer se ahonda, acá y ahora, en los personajes de Arthur (Boo) Radley y de Tom Robinson por compartir ambos algunas similitudes, aunque uno es blanco y el otro negro y su estado social difiere con amplitud.

En estos caracteres se reconoce que la autora, al yuxtaponerlos en la novela y acercárnoslos a través de los ojos de Scout, subraya que tanto la conmiseración como la equidad y la tolerancia son valores inquebrantables, que se proyectan más allá del color de la piel y de las obsesiones raciales. Acaso por ello, uno pueda interpretar el título como una metáfora diáfana e instantánea de estos dos hombres, y en particular de Tom, un ave sacrificada como un ruiseñor por el prejuicio del hombre “en control social”. En el caso de Boo, continúa la alegoría como un hombre limitado por ser un ente incompleto, probablemente, en su condición mental y sacrificado por su destino. Ama a los muchachos y por defenderlos “mata” por ellos y cree que lo condicionan: “... Otoño otra vez, y los hijos de Boo lo necesitaban”. (p. 321) [La traducción es mía].

Se dijo en líneas anteriores que los muchachos, en un comienzo, lo veían con miedo y era objeto de sus insensibles juegos y miradas. A pesar de ello, él los veía con cariño que solo una mente generosa y sana puede ofrecer. Por otro lado, Tom siente que la infeliz de Mayella –a pesar de su acusación de violación- es una persona incomprendida y, sobre todo, necesitada de alguna manifestación de aprecio y atención. Después de la acusación, el inculpado manifestó que la ayudó gustoso cuando ella buscaba asistencia en menesteres de casa. Al ser preguntado:

¿Te pagaron por tu trabajo?

No “señor”, no después de que ella me ofreció cinco centavos la primera vez. Me alegré de hacerlo, el Sr. Ewell no pareció ayudarla en nada y tampoco los “niños”, y sabía que no tenía cinco centavos disponibles. (p. 209). [La traducción es mía].

Por otra parte, es interesante al recorrer las páginas de *Matar a un ruiseñor* cómo los Finch y su amigo tratan a Boo con un tipo de obsesión similar a como lo que hacen los habitantes de Maycomb con Tom. Para ellos Radley, al que ya no temen tanto, es un ser raro, quizá puede servir de muestrario de circo en su propio vecindario, una especie de “fenómeno” al estilo de cualquier personaje de la película *Freaks* (1932) con la que posiblemente la autora estaba familiarizada. Además, al asociarlo con Tom y empaparse del sufrimiento de este hombre desacreditado por el mundo blanco y ver en el rostro de Atticus una contrariedad llevada a su máximo al no haber podido sacarle libre, es una lección dura para ellos que por una rendija de sus pensamientos llegan a comprender que a lo mejor Boo elige ser recluso por tanta falsedad en su ciudad que se ha hecho eco en ellos mismos; se dan cuenta de que con sus comentarios e injurias llegaron a ofenderlo con seguridad, pero no había una premeditación viciada, y fue su falta de experiencia que les llevó a importunarle. Viendo el mal comportamiento de sus semejantes con Robinson, advierten que ellos también eran culpables en la actitud que le prodigaron a Boo. Atticus al enterarse de su proceder, les amonesta: “... Te voy a decir algo ... Jem ... y te lo diré una vez: deja de atormentar a ese hombre. Eso va para los otros dos [también]. Lo que hizo el Sr. Radley [permanecer recluso] era asunto suyo. Si quisiera salir, lo haría. Si quería quedarse dentro de su propia casa, tenía derecho a permanecer adentro libre de los niños curiosos ... Lo que ha hecho ... puede parecernos peculiar a nosotros,

pero no ... a él ... Vamos a mantenernos alejados de esa casa hasta que nos inviten ... (54). [La traducción es mía].

Por lo que se acaba de decir, se juzga pertinente, una vez más, comentar esta dicotomía entre el Bien y el Mal, regidores en el análisis motivador tanto de Dill como de Jem y de Scout. La actitud paterna de Atticus no puede ser más guiadora para las mentes inquisitorias y susceptibles de los tres niños. Para ello se trae a Georges Bataille (1897-1962) al referirse a la complicada dualidad cuando afirma que la: “puerta de entrada ... es su noción de Mal ... Esta *parte maldita* de la condición humana ... aunque reprimida y negada por la vida social (el Bien) está ahí, escondida pero viva, presionando desde la sombra, insinuándose, pugnando por manifestarse y existir ... El mal según él, no niega sino completa la naturaleza humana, es el medio que lo confiere la plenitud, la praxis mediante la cual puede el hombre recobrar esa parte de su ser que la razón, el Bien, la ciudad, *deben* amputar para defender la vida social. [Y] ... El Mal es posible gracias a la libertad: “¿Acaso [esta] no se basa en la rebelión, lo mismo que la insumisión?” ... [Entonces], el cuerpo social obedecerá siempre a la regla que ha creado, no se rebelará, y, cuando lo haga, será solo para entronizar nuevas reglas y prohibiciones, de modo que la *mayoría*, por antonomasia, será una humanidad disminuida y mediatizada, cualitativamente inferior respecto de esos escasos seres que osan asumir el Mal.” (Vargas Llosa, pp. 117-125). Y si nos adentramos en las raíces mismas de la literatura y *Matar un ruiseñor* no es la excepción, es posible, y en particular dentro del surrealismo, que se esforzaba por reflejar el proceso psicológico dentro del subconsciente, nos encontrásemos que gran parte de la actividad literaria estaba y está adentro, o de sesgo muy cercana, a la noción de el Mal. Desde que se ha citado a Bataille, su preferencia, por lo menos simbólica, era que “toda” obra debería estar dominada e imbuida por el Mal.

Lo que llevaría a afirmar que se ha producido un desconcierto ético a través de los ojos de este trienio que aún no es adolescente, pero que ya ve que su mundo es falso e imperfecto al no existir un procedimiento nivelado para actos buenos o malos. Tal vez ahora se aclare, en particular para Scout, lo que con vaguedad pueda ser el racismo en el pináculo de su decepción, ya que se ha desarrollado en la novela subrayando el prejuicioso resultado de la condena a Tom y del frustrante final a pesar de la dedicación y esfuerzo de Atticus por defenderlo. Entre líneas aparece la noción del comportamiento

y conocimiento humanos dadas las circunstancias. Tanto Jem como Scout concluyen que la comunidad “podría” convertirse en enemiga de cualquiera que no esté a su lado y por ende cambiar cualquier destino.

Otros argumentos posibles en *Matar un ruiseñor*

El bien y del mal y algunas de sus ramificaciones tratadas en la introducción, son el común denominador de la novela. Sin embargo, los argumentos que siguen tienen el mismo impacto, y acaso su función sea agrandar y colaborar en la importancia de este primero para que sirva de moderador de un conjunto de ideas o principios que agrupan una mística de alerta y de denuncia al mundo que reprocha primero en una localidad, se robustece en lo regional, asciende a lo nacional y se universaliza con una advertencia obstinada de un mal general como es el racismo y la poca fuerza que “puede” tener la ley frente a una aberración que corroe a toda una sociedad por pequeña que sea. El grito, léase mensaje, de Lee es testimoniar un mal incrustado en las entrañas mismas del ser, de sus instituciones y de sus moradores. Lo que sigue será desarrollar un estudio que cubra los temas más idóneos dentro de un proceso analítico que ha resaltado en la lectura y el estudio metodológico de la obra. Desde un inicio se encuentra con una sociedad conflictiva e iconoclasta, se la siente desde un inicio, y esa idea de érase una vez nos enfrenta para que se perciba desde su inicio una áurea de nostalgia que raya en lo aciago y meditativo. He aquí su comienzo:

Quando tenía casi trece años mi hermano Jem se rompió gravemente el brazo a la altura del codo. Cuando se curó y se disiparon los temores de Jem de no poder jugar nunca al fútbol americano, rara vez se sentía acomplejado por su lesión ... Cuando habían pasado suficientes años para permitirnos recordarlos, a veces discutíamos los eventos que llevaron a su accidente. Sostengo que los Ewell empezaron todo, pero Jem que era cuatro años mayor que yo, dijo que todo comenzó mucho antes. Indicó que se originó en el verano que Dill nos dio la idea de hacer que Boo Radley saliera. (Lee p. 3). [La traducción es mía].

Tal vez lo certero es decir que en la novela se encuentra desde su comienzo un sentido de cambio o de mejora que se quiere dar a la estructura social de Maycomb. Atticus Finch en su calidad de abogado y de defensor pretende que prevalezca su compromiso legal de ayudar al culpado Tom Ro-

binson a que tenga un juicio imparcial en medio de una esfera negativa que va en contra de sus intereses y seguridad, allanados por una mentira calumniosa y un odio racista que no tiene límites. A pesar de ello, Atticus ambiciona en el fondo, mediar por la vía legal a que se establezca un motivo de paridad frente a un tribunal que sepa aplicar y balancear los hechos para dictaminar una sentencia que esté regida por la ley. Por lo tanto, la historia muestra el intento de conseguir o establecer un resultado igualatorio que la sociedad impugna.

De igual manera, Atticus inculca a sus hijos una educación con miras a que sea el vínculo que acople e ilustre a todos para adquirir una vida mejor y provechosa; al ser un letrado sabe que es un derecho universal. Quizá piense que se la puede definir como un puente que une y lima asperezas para el bien de una comunidad, y su empeño nunca es demás. Sabe también que es un proceso destinado a la capacidad afectiva, intelectual y moral de los individuos de acuerdo con la cultura, las creencias y las formas de trato de la sociedad, que a la vez se rige por principios y valores éticos. Si por un lado tenemos la instrucción como una manifestación concreta de aprendizaje de los educandos, los cuales reciben desde el hogar, por lo menos en teoría, la escuela es la que se encarga de diseñar módulos continuos de enseñanza para que sus mentes capten progresivamente la complejidad de alcances espirituales y materiales. Pero cuando se enfrentan ante una realidad contradictoria e incomprensible, la confusión es inmediata. Al aleccionarles importancias generalizadas de lo que es bueno y malo, asumen que el hombre es lo primero. Cuando Jem y Scout presencian, en su tiempo, el juicio en contra de Tom, su perplejidad atraviesa una esfera de duda e incomprensión contradictorias. Por lo tanto, los chicos en este juicio han experimentado vivencias que serán de las más duras de sus tiernas vidas. Los dos asimilan que un sistema de justicia es necesario; se lo puede romper o trizar por cualquier circunstancia y esto debilita su cognición ya aceptada como normalmente infalible e inmutable.

Asimismo, algo leve también corre por el drama que se vive en la novela y es este espíritu de candidez infantil que queremos reforzar y que nos atrapa, explicada por Scout y su hermano Jem, que conjeturan posibilidades dentro de un prisma que quiere penetrar al mundo de los mayores y que, por su escasez de experiencias, son verdades incompletas y mixtas. Tom, para ellos, es un personaje bueno, noble y victimado por algo que tiene una mezcolanza entre acoso, injusticia y odio. Al otro lado de la trama, también

se halla la presencia absurda y nebulosa de Boo, un ser humano incompleto lleno de sigilo, pero de una realidad complicada y esotérica y, por sus actos, defensora primaria del bien. Cuando con énfasis se dice al referirse al ojo conductor de experiencias sumadas de la niña en el juicio a Tom que con sus deducciones limitadas lo que ausculta, observa y siente en el juicio ofrece una praxis, acaso irónica pero conclusiva de que, aunque ayuden a una persona inocente o, mejor si pasa a un procedimiento de defensa legal y se trata de ayudar, por lo menos en fórmula, a un ser “bueno”, el núcleo social existente, puede desbordarse en su enemigo por una inclinación tradicional de racismo.

Tanto Jem como Scout aprenden que cuando un prejuicio satura una comarca como la de Maycomb lo hace el fanatismo en particular en el Deep South de Estados Unidos. Un jurado no puede en esencia funcionar de una manera imparcial porque sentirá el peso infranqueable de una arbitrariedad enfermiza. Este punto de vista para los hermanos Finch es demoledor y quizá para Jem aún más, porque se preparaba ver a su padre, al que admiraba funcionar dentro de la ley y salvar al inocente. Pero para su sorpresa el resultado fue negativo y su desencanto alcanzó la cima de su desengaño. Si por otro lado se interesa y se pone más atención en la reacción final que se adhirió a Scout, sorprende que mantenga una vista panorámica del adulto como un ser ecuánime a pesar de sus discrepancias. Sin embargo, el tribunal, al mal juzgar mal a Tom, que ella sabe es inocente, *a priori* del injusto resultado, ve por primera vez que el correcto proceso legal puede fracasar por un mecanismo cualquiera y, en este caso, el dictamen de la discriminación es un factor determinante. Como corolario, cuando esta comunidad reacciona bajo la mira del racismo, se dan cuenta de que la moralidad es víctima del vaivén de circunstancias e intereses personales.

A manera de conclusión

Ya se infirió en líneas anteriores que la muerte de Bob Ewell era ir-resoluta y se indicó dos alternativas de cómo pudo ocurrir su muerte; los implicados eran Jem Finch y Arthur (Boo) Radley, ambos con motivos similares: salvar la vida de Scout. Se dijo también que el sheriff Tate tomó la iniciativa y sugirió que su propia arma accidentalmente lo había ajusticiado. No obstante, en *Matar a un ruiseñor* se debe añadir también que el Bien y el Mal están vistos desde el punto de vista de una niña, de ahí lo suigéneris del

asunto y la delicadeza con la que Lee lo afirma y lo presenta. Asimismo, su hermano aprende que hay maldad en el mundo, lo que puede colegir que esta tendencia es inherente en el ser humano, si hubiese podido razonar con la habilidad de un adulto. Algo que no se dijo, pero que está latente en las páginas de la obra, es la devoción de Atticus por la justicia; arriesgó su reputación, su vida y la de su familia en favor de la ecuanimidad al aceptar defender a Tom Robinson. Esto agranda la valía de la novela y la inmortaliza con ese *je ne se quoi* que es una de sus características. Al año de su publicación ganó el prestigioso premio Pulitzer y otros en el futuro como The Presidential Medal of Freedom. *Matar a un ruiseñor* tiene el poder conmovedor de cautivar el interés de comienzo a fin.

La novela termina después de que Bob Ewell ataca con saña a Jem y a Scout después de una actividad escolar. “Alguien” mata a Bob y quedan en los últimos instantes de la obra Atticus y el Sheriff Heck Tate en la casa del primero. La ambigüedad flota en las páginas y en las mentes de los lectores. Una cosa es cierta que en medio de este ambiente turbio: los dos hombres dialogan sobre dos cosas diferentes relacionadas al mismo asunto. El abogado asume que su hijo le privó la vida y el sheriff quiere encubrir el hecho por proteger al niño Jem; el primero no quiere de ninguna manera quebrantar los hechos con una mentira y así salvar a su hijo, sabiendo que con ello contradecía lo que les había enseñado. En el caso de Heck su raciocinio va en que no cree que Boo estaría involucrado en ningún problema legal, porque con legitimidad este salvaba a los niños y el acto en sí iba en contra de Boo porque le hubiesen visto como un héroe y él quería a toda costa defender su privacidad. *Matar a un ruiseñor*, la obra maestra de Harper Lee subsiste dentro de las premisas de honor y justicia dentro del Sur Profundo estadounidense y el heroísmo de un hombre frente al odio ciego y violento de una región en llamas.

BIBLIOGRAFÍA

- Abbagnano, Nicola. (2010). *Diccionario de Filosofía*. 4ª. edición. Editorial Fondo de Cultura Económica. México.
- Lee, Harper. (2001). *To Kill a Mockingbird*. 1st Perennial Classic edition, an imprint of HarperCollins Publishers, New York.
- Rojas Belandría, Cristina. (2016). *Objeciones de San Agustín al Maniqueísmo*. Dikaiosyne N°. 31. Universidad de Los Andes. Mérida, Venezuela.
- Vargas Llosa, Mario. (2023). *Un bárbaro en París. Textos sobre la cultura francesa*. Penguin Random House. Bogotá.

VI

**NUEVOS LIBROS
PRESENTACIONES**



La Academia Ecuatoriana de la Lengua y Librería Rayuela invitan a Ud. (s) al diálogo acerca de **Las secretas formas del tiempo**, novela de **Diego Araujo Sánchez**.

Presentará el actor Susana Cordero de Espinosa, Directora de la AEL, e intervendrán Cecilia Velasco, Miguel Molina Díaz, Gonzalo Ortiz Crespo y el autor de la novela.

Quito, jueves 20 de enero de 2022, a las 18:00

Reunión vía Zoom:
ID: 825 8788 1939
Código de ingreso: AEL200122

***LAS SECRETAS FORMAS DEL TIEMPO:
EL CALEIDOSCOPIO***

Cecilia Velasco

He leído la novela de Diego Araujo Sánchez varias veces y en diversos momentos de su escritura. Lo he hecho complacida y afectada. He leído con lápiz en mano para retener información, especialmente relacionada a fechas y a los varios nombres que aparecen a lo largo de sus casi doscientas setenta páginas.

Me referiré a los aspectos de esta obra del estudioso, académico, fabulador e intelectual Diego Araujo que me parecen más destacables.

REITERACIÓN Y TRAUMA

Como se sabe, el contenido y el continente, el fondo y la forma, se hallan inextricablemente unidos. La novela de Diego Araujo no pudo ser escrita

de otro modo. No es ornamental la reiteración al describir el momento climático en que es asesinado con machete y a tiros el presidente García Moreno, el santo o el tirano, sino que se articula desde consideraciones estructurales, ideológicas y éticas. ¿Por qué una y otra vez, desde diversos planos, contemplamos el magnicidio? ¿Por qué la repetición? Intentaremos unas respuestas.

En primer lugar, debido a la naturaleza traumática del magnicidio, era necesario hablar de eso. Desde la psicología y el psicoanálisis en particular se destaca la necesidad de que el sujeto enuncie su dolor como una manera de procesarlo. El trauma suele venir una y otra vez a nuestra mente, y genera una serie de intensas reacciones emocionales, y, en el caso de *Las secretas formas del tiempo*, parece inevitable revisitar la herida social que significa el crimen de un presidente que ha dejado traumas en la conciencia histórica.

Por otro lado, la reiteración en el crimen sirve, acaso, para mostrarnos la imposibilidad de conocer la verdad por más que hablemos de ella. A pesar de que el lenguaje y el narrar trata de hacer inteligible la intensa experiencia humana, la verdad parece escaparse de nuestras manos. La verdad, entonces, se parece más a lo que vemos a través de un caleidoscopio que de un microscopio. La realidad es esperpéntica y de alguna manera irreductible. De ahí que el dibujante o fotógrafo prodigioso de estas formas haya optado más por mínimos y magníficos *close-up*, en lugar de abarcadoras visiones panorámicas. En mi opinión, cada capítulo es la pieza de un infinito rompecabezas. Al ensamblarse una con otra, tal vez no se forme un todo armónico.

POLIFONÍA VERSUS OMNISCENCIA

En *Cien años de Soledad*, de Gabriel García Márquez, hay innumerables fusilamientos. Los Arcadios, José Arcadios, Aurelianos, pero también los de otros bandos, una y otra vez se hallan inermes y temblorosos ante el pelotón. Son varios, pero también se trata del mismo hecho bárbaro en el que ha triunfado la venganza sobre la justicia. En el caso de la novela de Araujo, el lector se halla frente a un único acto criminal narrado desde diversas voces y personas gramaticales y a través de diversos registros de la lengua.

Encuentro fascinante dar lugar a la polifonía en lugar del narrador omnisciente que lo sabe todo y habla por todos. Aquí, en estas páginas, encontramos las palabras propias de los quiteños de antaño, los ruegos, las ex-

clamaciones y las maldiciones. Frente a la ubicuidad casi bíblica de García Márquez, tenemos en la novela de Diego Araujo relatos narrados desde una pluralidad de voces que no son necesariamente coincidentes y que se expresan desde percepciones intensamente subjetivas. Eso es decidior desde el punto de vista de una concepción histórica y, por otro lado, pone al lector en contacto con hablas regionales que constituyen una delicia desde el punto de vista tanto sonoro como semántico.

QUITO DE LAS REVUELTAS

Para seguir con la referencia a la magna novela del famoso Gabo, por sus páginas desfilan las madres, esposas e hijas que piden piedad a los poderosos por sus hombres condenados. En *Las secretas formas del tiempo* contemplamos lo mismo. Deben sumarse, además, las lamentaciones entre amigos por los presos y asesinados y por la sangre derramada, que es mucha, más que la sola del presidente García Moreno. Los personajes masculinos construidos por Diego Araujo a partir de aquellos históricos de la realidad extraliteraria no son soldados ni sensuales hombres caribeños, sino intelectuales y reflexivos hombres de una Quito ilustrada y deliberante.

Las secretas formas del tiempo, de Araujo, pone en la ficción el traspunto de la historia política del Ecuador, que no es y a lo mejor ni ha sido jamás una isla de paz. No solo que vemos la capacidad quiteña para el complot, las bullas, revueltas y revoluciones, sino que descubrimos que los actos violentos y homicidas pueden ocurrir, que una cierta naturaleza violenta no nos es tan ajena. Rayo mata a sangre y fuego y muere a sangre y fuego. Quien a machete mata, a tiros muere. La lucha política, a menudo, en una sociedad elitista y con escasa tradición verdaderamente democrática y pocos controles para los poderosos solo puede terminar en sublevaciones que cuentan con sus propios boicots. La trama deja entrever un tema doloroso: el fracaso de la política y de las ideas.

NUEVA NOVELA HISTÓRICA

Sabía poco de Roberto Andrade, Abelardo Moncayo, Quintiliano Sánchez, Cornejo, Polanco, personajes históricos del Ecuador. Sabía nada de Juana Terrazas, una revolucionaria que odiaba la tiranía. En mi cabeza, estaba el levantamiento de Daquilema, menos sangriento de lo que en estas páginas

se narra. La lectura de *Las secretas formas del tiempo* constituye una manera inteligente y amena, pero no simple, de narrar capítulos de la historia del Ecuador y de posibilitar el ingreso en lugares entrañables de la ciudad de Quito y en sus secretos milenarios. Un ingreso descarnado que implica hondura.

No quisiera decir que se trata de una historia novelada, aunque se sostenga sobre una investigación histórica sólida. Quienes se han referido a la nueva novela histórica, dicen que sus autores, para tomar una distancia de la historiografía oficial, “recurren a la abolición de la “distancia épica” (expresión de Bajtín): con la narración en primera persona, el uso del monólogo interior o de diálogos coloquiales, desaparece la distancia entre el pasado histórico y el presente; los mitos nacionales se ven deconstruidos y degradados; los héroes, que en el proceso educativo sirven como símbolos de ciertos valores fundamentales para la sociedad, en la visión novelesca, llena de humor e ironía, tienen que bajar de su pedestal.”

No me parece que la novela de Araujo tenga todas estas características ni que deba tenerlas, pero busca problematizar las versiones del magnicidio y ofrecer otras posibles interpretaciones. Por otro lado, debido a la presencia del personaje protagonista, se tiende un puente entre el pasado y el presente y los registros coloquiales contribuyen a una visión desacralizada de la historia. Juzgo poderosa la presencia del personaje Terrazas y su diálogo con las mujeres de la vida alegre, así como la postura ética que la novela alberga de entender otra moral femenina, la de la libertad y el placer, la de la lucha política –en la que los amantes son solo instrumentos para la causa-, alejada de valores tradicionales como la abnegación femenina y el sacrificio.

LO CONTEMPORÁNEO

Los guiños que se ofrece a los lectores sobre referentes reales del presente, como la impugnación de alguna verdad sostenida por la investigadora y crítica literaria María Elena Barrera, la canción de Margarita Laso que suena en alguna reunión social, el montaje del intento de asesinato del expresidente Correa, el crimen atroz del joven Chambers en el sector de Guápulo contribuyen a ratificar la idea de que es necesario y responsable leer el pasado desde los pies puestos en el presente y desde una idea optimista, que no ingenua, de transformar lo que no es irremediable desde posturas filosóficas y vitales valientes.

La novela concluye, en el presente, con la amenaza pandémica que nos ha tenido subsumidos en una silenciosa agonía. La extorsión a que es sometido el padre de Lucía como historiador y cronista de la ciudad por parte de mafiosos permite contrastar el pasado decimonónico, no exento de reflexiones filosóficas, éticas y políticas profundas, con un presente áspero, violento, desalmado, tal vez más desasido de ideales.

LA LENGUA LITERARIA

No puedo dejar de destacar la escritura cuidadosa, la minuciosidad con el lenguaje, la corrección -en tiempos en los que se publica con descuido, incluso en grandes casas editoriales, así como un nivel descriptivo notable de la naturaleza y agilidad para narraciones que implican vértigo y acción.

Aquí, la inolvidable écfrasis de la fotografía de Gabriel García Moreno. ¿Es artístico el objeto descrito o lo es su descripción?

“En la primera foto, el Presidente muerto descansa sobre una doble estera y una manta. Las piernas estiradas, el pantalón arrugado, los pies desnudos; la camisa blanca con restos de sangre; la boca entreabierta, los ojos cerrados y la apariencia serena del rostro pálido chocan con la herida en el lado izquierdo de la cabeza, una gran abertura del hueso parietal y los hematomas. Resguardan el cuerpo yacente seis soldados con los fusiles asentados en el suelo y los espadines levantados. Cuatro ponen sus ojos en el cadáver lacerado; dos, en la cámara. Entre los guardias aparecen las siluetas difuminadas de tres mujeres y varios hombres de sombrero, que contemplan curiosos el cadáver. A la derecha, una balastrada y, arrimado a una rústica columna redonda de madera, un niño con sombrero y el puño de su mano en la boca, que ve temeroso el cadáver, y atrás, otros individuos. En la segunda fotografía, en primer plano el cuerpo del mandatario. Las heridas en manos, brazos, cabeza contrastan con el rostro sereno. Por la boca parece que se escapara un leve murmullo de dolor.”

“LAS SECRETAS FORMAS DEL TIEMPO” DE DIEGO ARAUJO

Gonzalo Ortiz Crespo

Objeto de múltiples indagaciones históricas y de varias novelas, el asesinato de Gabriel García Moreno (1821-1875) es un filón inagotable de historiadores y novelistas, y volver a abordarlo requiere de valentía y originalidad. De ambas cosas hace derroche Diego Araujo Sánchez.

Araujo estudió derecho y literatura y es uno de los más reconocidos críticos literarios del país. También fue periodista activo: trabajó 20 años en el diario Hoy. Allí fue editor de revistas, luego editor general y, finalmente, por una década y hasta poco antes de su cierre, subdirector. Combinó este trabajo con el de profesor en la PUCE, donde fue director del Departamento de Letras y subdecano de la Facultad de Lingüística y Literatura.

Su salida de *Hoy* le dio el reposo necesario para escribir ficción, y ya en 2016 publicó su primera novela, *Los nombres ocultos*, que tuvo una segunda edición en 2017. Es una novela relativamente corta, de 136 páginas, que se lee con gusto, en un par de tardes, intrigado el lector en averiguar si la muerte, el 27 de febrero de 1935, de Antonio Leiva, chofer del automóvil del presidente Velasco Ibarra en su primera administración, fue accidente, suicidio o asesinato.

Ahora estamos presentando su segunda novela, editada por la misma editorial, Rayuela. De título poético, *Las secretas formas del tiempo*, es una novela donde tres personajes actuales (el padre, periodista e investigador, Mauricio Salvador; su hija, alumna de Historia de la Católica, Lucía Salvador, y el enamorado de esta, Carlos Sánchez, bisnieto de un contemporáneo de García Moreno, Quintiliano Sánchez), investigan a fondo el asesinato de Gabriel García Moreno. Es un interesante juego, porque el propio autor, Diego Araujo Sánchez, es bisnieto de Quintiliano Sánchez. Así que en su novela crea un *alter ego*, que le permite acceder a recuerdos y archivos de su propio antepasado.

Por cierto, recordemos que Quintiliano Sánchez Rendón fue un poeta y académico quiteño, nacido el 13 de abril de 1848 (otro maestro nacido el 13 de abril, en este caso 16 años después de Juan Montalvo). Fue director de esta Academia Ecuatoriana de la Lengua, que hoy nos acoge, profesor de literatura del colegio Vicente León de Latacunga, periodista de combate, que sobre todo enfrentó a la dictadura de Ignacio de Veintimilla, por lo que fue desterrado y sufrió graves penalidades. Tras una vida consagrada a las letras y a la enseñanza, falleció en Quito el 24 de julio de 1925, a los 77 años de edad.

Estos datos biográficos, por cierto, no están en la novela. Allí la figura de Sánchez es un tris más difuminada, aunque sí está presente, puesto que fue amigo desde la infancia de Abelardo Moncayo, uno de los asesinos de García Moreno, por lo que en la trama se discute si tuvo o no un papel en el asesinato. Diego Araujo hace hablar a sus personajes para que defiendan a su antepasado contra las acusaciones de la ensayista contemporánea María Helena Barrera-Agarwal quien ha sostenido que Quintiliano Sánchez fue parte de aquellos derechistas que se inclinaban ante España. El autor no se lanza en un panfleto, que sería censurable, sino que lo hace con elegancia y ensartando esa defensa en los hilos de la novela, por boca de Mauricio Salvador. No

propiamente “por boca”, porque no es una conversación, sino mediante un correo electrónico que pone el investigador a Carlos Sánchez. Quintilano, se aclara en la novela, se definía a sí mismo como un “liberal católico”.

Este *alter ego* del autor, Carlos Sánchez, no es, como podría suponerse, joven tal como Lucía Salvador, la estudiante de la Católica de la que se enamora: la dobla en edad, lo que da un interesante toque a la novela, con otra tensión adicional subyacente, pues la atracción de Carlos y Lucía se contrapone con la conciencia de ambos de la fragilidad de la vida del primero, que tiene cáncer y se halla en tratamiento.

Por su parte, el periodista de investigación y padre de Lucía, Mauricio Salvador, se interesa no solo por el magnicidio del pasado sino por hechos contemporáneos, como el supuesto intento de magnicidio del presidente Rafael Correa, el tristemente célebre 30-S, supuesto que los protagonistas destrozan, pues comprueban que se trató de un mero motín policial, agravado por la ceguera presidencial.

“El asesinato de García Moreno fue un drama trágico. La impostura del intento de magnicidio, una tragicomedia”, dice Salvador. “No hay relación posible entre los dos hechos. Solo el contraste entre grandeza y pequeñez, verdad y mentira, y la degradación de los actores políticos desde el ayer hasta el hoy” (pág. 191). El capítulo 25 en que Mauricio Salvador resume los resultados de su investigación es una poderosa crónica de ese insuceso.

La historia del presente se imbrica así con el asesinato de hace 146 años, incluidas las historias de amor (la actual de Carlos y Lucía y las del pasado, como los escauceos amorosos de García Moreno y los de los complotados para asesinarle), y también las historias de dolor (por ejemplo, el de la viuda y la madre del policía Froilán Jiménez, asesinado el 30 de septiembre, y el de la viuda de Faustino Rayo).

Araujo construye su novela de una forma muy interesante: como buen investigador judicial que es, lo que demostró ya en su primera novela, ha estudiado íntegro el proceso que se siguió para dar con autores, cómplices y encubridores del asesinato de García Moreno, la gran figura histórica del siglo XIX, para unos “mártir del derecho cristiano”, para otros “santo del patíbulo”.

Ese proceso judicial le sirve de base argumental, pero además lo utiliza de una forma muy creativa: cada capítulo con número par de esta novela se abre con un testimonio de uno de los testigos del asesinato: el que estaba en la pulpería, el que estaba en la Tesorería, el que estaba en la escribanía, el que estaba en la covacha debajo del Palacio (“donde la negrita que vende chicha de quinua”), el edecán presidencial, el sargento de artillería a la puerta del cuartel, varios transeúntes que acertaron a pasar por la esquina o por la plaza.

A ese epígrafe el autor añade en cada capítulo sustancia sobre motivaciones, el complot, los inspiradores, a veces en forma de reflexiones en primera persona, basadas en textos reales, como el de Roberto Andrade, uno de los autores del magnicidio, que escribió después su propia explicación del hecho; otras veces como monólogos producto de la imaginación del novelista, como los de Juana Terrazas, amante de algunos de los complotados, cuyo papel Araujo destaca.

Esta manera de narrar da al lector una mirada caleidoscópica del asesinato. Como otras tantas tomas matriciales que ven el hecho de sangre desde tantos ángulos como sea posible, desde tantas subjetividades, lo que dicen los testigos y las investigaciones y supuestos del autor son vueltas de tuerca que, a cada giro, van introduciendo al lector en el hecho brutal del asesinato pero también en sus ramificaciones políticas, psicológicas y hasta sociológicas del Ecuador de entonces.

Quedan muy bien descritos varios elementos del drama: la traición, los juegos en las sombras y, sobre todo, el frustrado e ingenuo intento de los jóvenes conspiradores liberales radicales antigarcianos de hacer una revolución y liberar al país. Araujo los muestra, con gran precisión psicológica, asombrados y decepcionados porque el pueblo no reacciona como esperaban: que los aclamasen como libertadores (el único que lo hace es Juan Montalvo) y los apoyasen para echar abajo al régimen conservador. Lo que se dio, por el contrario, fue un rechazo al magnicidio y una condena generalizada a los asesinos.



Hablé antes de los monólogos. No se trata de monólogos interiores, que resultan complejos de resolver en una narración novelada, sino que el autor adapta una técnica fascinante: son monólogos dirigidos a alguien: a un ser concreto, a quien Juana Terrazas, o también Lucía Salvador, en otros capítulos, tratan de tú. Los de Juana pueden ser dirigidos a García Moreno,

a quien odia por su represión a las mujeres; o a Manuel Polanco, su “verdadero amor”; o a Abelardo Moncayo, su “adorado tormento” o aun al traidor comandante Francisco Sánchez —que incumplió su compromiso de levantar al Batallón N° 1, acantonado en el cuartel frente al Palacio, para ayudar a la revolución una vez muerto García Moreno—, a quien enrostra su cobardía.

Los de Lucía, en cambio, se dirigen a Carlos, aunque también hay alguno de Carlos dirigido a Lucía. La novela corre hacia su final y no entro en detalles sobre los desenlaces que aguardan a los personajes actuales. Menciono sí, por su maestría narrativa, una nueva y final discusión sobre quiénes fueron los autores y por qué asesinaron a García Moreno y una nueva descripción del cadáver de García Moreno, de su autopsia, de sus prendas de vestir y cómo quedaron, así como de la presencia del fotógrafo Rafael Pérez Pinto que tomó las placas de los despojos mortales del presidente en el piso de la catedral a donde fue llevado, una de las cuales sirve de portada al libro.


Me he alargado mucho en esta tarde noche, pero déjenme resumir aún dos convencimientos más sobre la obra. El primero es que Araujo salva casi siempre con buena y elegante pértiga el escollo de tener que incorporar discusiones históricas. Por ejemplo, se enfrenta con la versión antojadiza de Laura Pérez de Oleas Zambrano de que el asesinato de García Moreno fue provocado por celos, pues Faustino Rayo habría querido vengar la traición de su mujer (versión que lamentablemente, como todo lo que lleva morbo, perdura en la clase media semiilustrada de nuestro país). Lo hace en la voz de Lucía, lo que le da autenticidad a la diatriba, pues es una joven moderna y por tanto feminista, consciente del valor de la mujer. También resume, en la discusión final, los argumentos de varios historiadores y se queda con la versión de Enrique Ayala Mora de que no se trató solo de un grupo conspirador sino de que detrás de ellos estuvieron las fuerzas que luchaban por el poder. Lo hace en el último informe de Mauricio Salvador. Al final, y también lo largo de la obra, Araujo se decanta por la versión de que el inspirador del crimen fue el Gral. Francisco Javier Salazar.

El segundo convencimiento, y con esto quiero cerrar esta intervención, es que tenemos ante nosotros una novela que pasará a ser parte del canon ecuatoriano del siglo XXI. La fluidez y belleza del idioma, lo bien planteado de la trama, lo acertado de los personajes, hacen de *Las secretas formas del tiempo* una obra icónica.



La Academia Ecuatoriana de la Lengua se complace en invitar a Uds. a la presentación del


LIBRO DE LAS VISIONES
antología poética de
Julio Pazos Barrera



Intervendrán Santiago Vizcaíno, Valeria Guzmán, Diego Araujo Sánchez, Santiago Estrella y el autor

MIÉRCOLES 6 DE ABRIL DE 2022
18:00 HORAS
ID ZOOM: **844 5384 2081**
CÓDIGO DE ACCESO: **AEL060422**

www.academiaecuatorianadelalengua.org



MIS EMOCIONES POÉTICAS Y PROSAICAS CON JULIO PAZOS

Santiago Estrella Garcés

(Me alegro mucho de estar con ustedes en esta noche. Confieso que me habría encantado que fuera presencial, por las ganas de estar con ustedes, abrazar a Julio, brindar con una copa de vino en este momento en que presentamos la antología de uno de los mayores poetas del país).

Debo decir que sentí como un honor que Julio me llamara para que fuera parte de la presentación de esta antología, intitulada ‘Libro de las visiones’, una muy buena edición, como las que está haciendo en general el Centro de Publicaciones de la Pontificia Universidad Católica de Ecuador. Es imposible no sentirse honrado. Nadie dudará de que Julio es uno de los mayores poetas de la tradición ecuatoriana. Y acá es cuando pienso que esta

palabra, *tradición*, debiera reivindicarse porque irremediablemente, en algún momento de nuestras vidas, devolvemos la mirada hacia una herencia, sea mucha o poca, fuerte o débil, nos guste o no, y que podemos malgastar si así queremos, pero es lo único a lo que podemos asirnos. Es lo único que podemos reinventar o rehacer, que nos habla de una literatura que surge en un mundo, que nos precede y nos continúa. Y para eso sirve una antología, esta antología.

Me une a Julio no solamente el afecto, sino una admiración que comenzó en los tiempos en que estudiaba en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Cada martes por la tarde, llegaba a su oficina para hablar de poesía; en realidad, para escucharlo hablar de poesía, porque su palabra fuerte no es solamente escrita sino oral. Como escribí en un trabajo anterior sobre su poemario *Silva de la tierra y el amor con resguardo de otros poemas*, “los que carecemos de una memoria privilegiada como la suya, los que no podemos ser ‘ese pulso herido que ronda las cosas del otro lado’, que decía Federico García Lorca, no tenemos otro remedio que guardar silencio, escucharlo, a ratos con los ojos abiertos, entusiasmados, como si estuviéramos en la cancha de fútbol mirando cómo se gesta un gran gol (valga el símil ahora que estamos con un fervor futbolero)”.

Pensaba, cuando escribía esto, que me iba a encontrar ‘en’ o ‘ante’ la Academia Ecuatoriana de la Lengua. Supongo que estarán conectados muchos de quienes fueron mis profesores de Letras: Diego Araujo, Simón Espinosa, la ausencia lamentable de Juan Valdano; pensaba en Manuel Corrales Pascual, Ernesto Albán Gómez o Susana Cordero, y hasta un compañero de aula, Gustavo Salazar. Y esta lista de nombres valiosos me hace pensar que ha sido condición *sine qua non* para ingresar a la Academia Ecuatoriana de la Lengua haber pasado por las aulas de los jesuitas. Además, siento irremediablemente que esta tarde estaré en algo así como la defensa de grado, o, más modestamente, con la responsabilidad de demostrar que mi paso por la Pontificia no fue tan en vano, aunque deberá quedar claro que apenas soy apenas un diletante de la poesía.

2.

Como dije, cuando hablamos de Julio Pazos, hablamos de las mayores voces de la poesía ecuatoriana y precisamente porque está ubicada en una tradición. Los grandes poetas nos van mostrando la evolución del lenguaje poético porque tienen la virtud de hacer del poema un objeto en sí mismo y, a la vez, reflexión del mundo y, sobre todo, deseo, anhelo.

He pensado –y no creo que es una idea original mía, sino leída o escuchada en alguna parte– que si hay un modo verbal que es constitutivo a la poesía es el subjuntivo: deseo absoluto. “Si el hombre pudiera decir lo que ama / Si el hombre pudiera levantar su voz por el cielo como una nube en la luz (...) Yo sería aquel que imaginaba”, decía Luis Cernuda.

Octavio Paz sostenía que, si se pudiera definir a la poesía con una palabra, esta debiera ser “ojalá”. Y el mayor de los deseos, el amor. El pasado se revela como experiencia de un “yo poético” –la experiencia poética–, que se transforma en poema, ese objeto en sí mismo que contiene una visión de mundo.

Este ojalá es un asunto del tiempo, que es fundamento de la poesía: la poesía puede contener pasado o puede ser presente, el instante, pero siempre tiene ese sentido de futuro que subyace; es el “posible verosímil”: si la historia habla de lo que *fue* y la filosofía de lo que *es*, la poesía es lo de que *podrá ser*; nos recuerda Paz. No es lo que será, sino lo que podrá ser, lo quizá nunca logrado; es la tensión entre *La realidad y el deseo*, el título que engloba la obra de Cernuda pero que bien cabe para todos los poetas.

Mucho se ha dicho que Pazos es el poeta de las visiones, y es algo muy cierto, pero si hablamos de visiones, estas deben darse en un tiempo que se prolonga. Pazos es también un poeta del tiempo.

Creo que en el poema ‘Efraín Jara leyó su elegía’ se muestra esto que trato de sostener, que es el encuentro de todos los tiempos:

*Después de comprobar que la vida es solo un instante
y que duran más esas rocas alzadas en el océano
con la adustez que unas cuantas canas le confieren
Efraín Jara leyó su elegía.*

Y más adelante:

*Dijo Efraín que algo se conseguía
con el reverberante instrumento del lenguaje.
Por las oquedades que siempre hemos sido
iban y venían los seres de nuestras ansias
formados con palabras.*

3. Una antología.

Cuando hablamos de antología, estamos hablando de una lectura, que la realiza el editor o antólogo. Nos presenta, además, un segundo modo de leer esa poesía, con la introducción de Javier Cevallos Perugachi, un trabajo interesante y quizá riesgoso. Quedarán cosas fuera que, en mi caso, yo habría incluido (lo diré más adelante) y excluiría otras. Entonces brotan las preguntas sobre los criterios de selección. ¿Cuál es ese criterio? ¿Se puede hablar de una línea imaginaria que cruza como vértebras toda la poesía de Pazos? ¿O estamos hablando de lo mejor que se ha escrito según cada etapa de un escritor?

Recuerdo aún la crítica que hizo Simón Espinosa de la novela *Por la plata baila el perro*, de Pedro Jorge Vera; sostenía que seguía siendo un escritor del realismo social, cuando ya la literatura estaba en otra cosa. Yo le pregunté luego si no es valioso mantener una convicción estética. Apenas tenía 21 años y a esa edad uno cree en convicciones inamovibles; ahora prefiero decir como Muhammad Alí: “si a los cincuenta sigues pensando como a los veinte, quiere decir que has perdido treinta años de tu vida”.

Afortunadamente, esto es algo que no le ha pasado a Julio. Nunca ha dejado de ser lo que es en su poética: el de las visiones, el ritmo reflexivo producto de esas visiones, pero también se revela esa evolución profunda de lenguaje. Es una voz que va acompañando al tiempo, que madura, se vuelve más sabia y concentra algo que es importantísimo: la medida poética. Y eso convierte a Pazos en uno de los más importantes poetas de la literatura ecuatoriana. No es que solamente sorprendió con el primero de sus libros, *La ciudad de las visiones* o *Levantamiento de país con textos libres*, sino que ha sido alguien con textos sostenidos en el tiempo: cada libro suyo es algo distinto y cada libro suyo tiene una línea imaginaria que lo cruza, y que podría ser la mirada singular de un país.

Mientras escribo estas líneas pienso en dos poemas de Pazos: ‘Mujeres de la provincia de Tungurahua’, de su libro *Mujeres* (1988) y ‘Deceso de la elefanta Kyu en la ciudad de Ambato’, el único seleccionado de *Holograma*, de 1993. Y de estos dos, ‘El deceso de la elefanta...’ me parece extraordinario, fundamental, que engloba la poética de Pazos en un solo texto, por la participación de las cosas, por el asombro de lo extraordinario, de lo común que se vuelve extraordinario en la vida de una ciudad y ante los ojos de la voz poética, y aquel elefante, que es deseo, sujeto interviniente del texto; la lucha contra el tiempo y el olvido, sutilmente narrativo, intenso en cada línea.

Por ejemplo:

*Kyu no irá al basurero. Han resuelto mantenerla.
movidos por imprecisa fuerza ha decidido persistir
y rebotar en el objeto Kyu.
En sus sueños el paquidermo abrirá la invención
añadido a nevados con armaduras y deidades.
No son los primeros en cambiar de hábitos.
No son los primeros en apartarse de la tiranía del camino
para entregarse a otras dispersiones.
Ellos no inventaron museos ni monumentos;
basta pensar en Palas criselefantina, en El Prado, en el cuerpo de Teresa
de Ávila
repartida en mil conventos...
Constituidos además de la obsesión inca
de modelar pétreos poliedros oscuros trozos añorados por Quilla.*

Y más adelante:

*Más ahora Kyu sirve para el trabajo de rehacer,
de convertir lo fugaz en un resto duradero.
Solo con este autohacer los intermediarios se autoafirman.
Tal es el origen de los jardines, de las estrellas de cine, de los ritos
de la maniobra lírica tenaz y alucinada,
porque el oficiante habla solo
mientras acompasa vocablos con discolos movimientos.*

Y al finalizar

Ahora sí

*la imagen de Kyu se inserta con disimulo en el registro de importantes
pasiones
 que los observadores atribuyen al brillo de su fuego interior.
 Ignoran que están hechos de pormenores: hálitos de malva,
 pestilencias de moluscos o campanas atribuladas de silencio.*

*De cualquier modo, a pesar del orgullo, Kyu figura entre las palabras que
medran de la intuición.
 Kyu se sitúa en la escala de los colores si nombre.*

*Los habitantes, concluida la gestión monumental, vuelven a sus habituales
 ocupaciones,*

*a sus recintos colmados de objetos preferidos,
 a sus pensamientos encontrados al azar, pero mil veces repetidos
 y muchas veces examinados con cautelosas claves y procelosos informes.*

En estos pocos ejemplos, veo ese andar permanente de Pazos, que he argumentado en líneas anteriores. Pero hay algo que me parece esencial en este poema: la cuestión de la escritura.

*Escribir, escribir con el afán de captar solo aquello que pudiera evocar esa
 realidad*

con su asombro,

con su indómita inexistencia.

Mas ocurre que la escritura se disuelve

y que solo en breves pasajes, en

inusitados encuentros, se reproduce, se simula,

la misma experiencia, el mismo candor de luz.

*Duele esta situación y sin embargo se repite, se reinicia
 por ser irremediable;*

si el mensaje se configura de este modo

algo tendrá del sabor de la aflicción, de la trabazón del fracaso.

Es el drama de la escritura, de su sentido, de la perpetuidad, del vuelvo a decirlo, e insisto: *anhelo, deseo*, nuevamente el tiempo.

Los poetas modernos se cuestionan la poesía, no necesariamente en una ‘Ars poetica’ como solían los románticos –aunque Pazos la tiene, no con ese título obviamente–, pero sí con esa necesidad en el mismo poema de indagar la naturaleza de la poesía, su eficacia, sus límites, como parte de una experiencia poética mayor.

Creo que el poeta moderno además hace prosa como ejercicio crítico de la poesía, para explicarse la poesía. Aunque sospecho que los escritores mayormente *no pueden definir qué es lo que quieren escribir* sino apenas esbozar *qué es lo que no quieren* en su literatura, creo que es hora de que Julio reúna sus trabajos en prosa, que sabemos que lo tiene y se decida a publicarlos. Se lo he dicho en privado y ahora se lo digo en público: *Es hora de que Julio publique sus ensayos, sus críticas de libros*. Quienes lo estudien en futuro merecen saber qué pensaba Julio Pazos de la poesía.

Me estoy extendiendo mucho ya. Pero necesito apuntar esto: Si se sostiene que la poesía es un deseo y el mayor de los deseos es el amor, sin duda, Julio Pazos también tiene extraordinarios poemas de amor. Y es un poeta erótico, pero de la mejor forma como, me parece, hay que tratar el erotismo: no con el desenfreno de adjetivos para revelar algo, que es más bien un entorpecer, sino desde lo que me parece la mayor virtud del eros: velar, dejar que las cosas no sucedan también.

Por ejemplo, en ‘El gran cuerpo’, de *El libro del cuerpo*, se lee:

*En realidad se trata de tu cuerpo y el mío, los de las imágenes
intangibles y de los que esperan algo,
se trata de la conversación que todos los días ignora la importancia de las
manos
y de los dedos más pequeños de los pies,
y del polvo de las células que se esparce en la tierra y el aire;
en realidad se trata de la comunidad*

*y de todos los cuerpos que secretan la inteligencia
como la seda los gusanos*

como la goma de los árboles de Arabia.

*El alma es una venada perdida en el bosque del cuerpo
y se forma de la esencia del lirio.*

*En realidad el cuerpo se asoma a la ventana del alma
y espera la generosidad de la luz.*

También tenemos poemas que no tienen la necesidad de metáforas impresionantes y que me remiten a Cavafis y Cernuda, en los que la verdad enunciada se deja llevar por la intensidad rítmica. Son textos necesarios en la poesía. Quizá por eso Julio tituló a este poema ‘Prioridades’, de su libro *Indicios* (2015), quizá no solamente por la necesidad de proclamar el amor, sino que este tipo de poema sigue siendo algo prioritario para la poesía:

*Es el momento de decir cuánto te amo.
Algunas palabras se aproximan y se disuelven;
vuelvo a la necesidad de decir cuánto te amo.
No bien me aparto de la colectividad
y los temores de las hebras del cuerpo,
además de la fugacidad,
me imponen el urgente,
el impostergable,
el apremiante ímpetu de decir cuánto te amo.*

Y en ese sentido, lamento mucho que en esta antología no se haya incluido ‘ Habitaciones para Laura’, de *Documentos discretos* (2003). Forma parte de una constante en la poesía, el nombre de la amada escrita, como lo hicieron Pierre de Ronsard, con sus *Sonetos a Helena*, o Guillermo Apollinaire con sus *Poemas a Lou*. Además, creo que ‘ Habitaciones para Laura’ son textos extraordinarios.

Los que conocemos a Julio inevitablemente conocemos a Laura, Laurita. Esto podría ser visto como algo personal, pero no lo es. Me atrevo a decir que Julio no existe sin Laurita; es fundamental no solamente en su vida, sino en su poesía.

Como dije antes, este libro es un buen libro y además necesario, un reconocimiento a la trayectoria de este gran poeta que nació en Baños, que

es quizá el poeta mayor del país en este momento. Una antología ayuda a conocer a un poeta –con la mediación de una lectura previa que ejerce la selección- y garantiza su permanencia. Y por eso creo que, en este momento, debemos levantar esa copa de vino o ese café que tenemos en casa, para brindar por este notable momento.

Quito, 6 de abril de 2022

Presentación libro:

UN DÍA CUALQUIERA

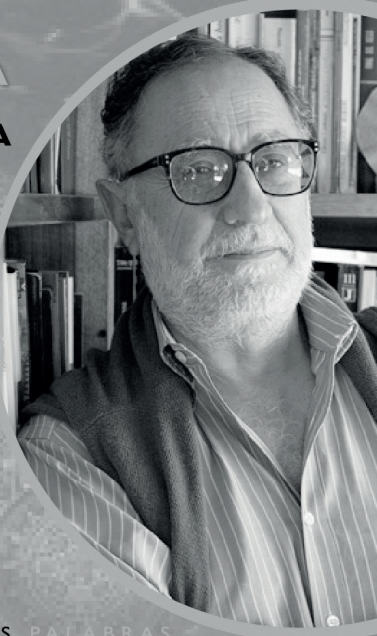


CARLOS ARCOS CABRERA

Invitados especiales:
SUSANA CORDERO DE ESPINOSA
REINA VICTORIA DIEZ
JUAN CARLOS CALDERÓN

JUEVES 21 ABRIL
18H30

MR. BOOKS
MALL EL JARDÍN

LA CASA DE LAS PALABRAS



**PALABRAS INICIALES EN LA PRESENTACIÓN
DEL LIBRO *UN DÍA CUALQUIERA*, DE
CARLOS ARCOS CABRERA**

Susana Cordero de Espinosa

Queridos amigos:

Pido perdón, a la manera de escritores versados en lides de presentaciones, por empezar la mía con la lectura de un poema de Pedro Salinas en *Razón de amor*.

Una vez leído, intentaré revelar el porqué de esta manifestación de nostalgia, que lo es el acudir a la poesía en busca de palabras y significados para situaciones que, sin ella, resultan, en su pobreza, imprecisos. La poesía brinda *razones* que nos sirven, además, como ningunas otras, para agradecer

el estar aquí, tras haber leído *Un día cualquiera* de Carlos Arcos, obra dolorosa en sueños y batallas, ejercicio de *fidelidad* que tanto brinda a sus lectores...

Escribía Salinas:

¿Serás, amor, / un largo adiós que no se acaba? / Vivir, desde el principio, es separarse. / En el primer encuentro / con la luz, con los labios, / el corazón percibe la congoja / de tener que estar ciego y solo, un día. / Amor es el retraso milagroso / de su término mismo: / es prolongar el hecho mágico, / de que uno y uno sean dos, en contra / de la primer condena de la vida. / Con los besos, / con la pena y el pecho se conquistan, / en afanosas lides, entre gozos / parecidos a juegos, / días, tierras, espacios fabulosos, / a la gran disyunción que está esperando, / hermana de la muerte o muerte misma. / Cada beso perfecto aparta el tiempo, / le echa hacia atrás, ensancha el mundo breve / donde puede besarse todavía. / Ni en el llegar, ni en el hallazgo / tiene el amor su cima: / es en la resistencia a separarse / en donde se le siente, / desnudo, altísimo, temblando. / Y la separación no es el momento / cuando brazos, o voces / se despiden con señas materiales. / Es de antes, de después, / Si se estrechan las manos, si se abraza / nunca es para apartarse, / es porque el alma ciegamente siente / que la forma posible de estar juntos / es una despedida larga, clara. / Y que lo más seguro es el adiós.

Más allá del ‘largo adiós que no se acaba’ que es la escritura como prueba de vida, van los conceptos que desde el poema resumen la exigencia de creación que ella supone: *separación y amor; ceguera, soledad; batallas, gozos, juegos; espacio, muerte, tiempo, despedida*, todo tamizado lenta, vigorosamente, en la expresión. Glosó brevemente la letra de este poema estremecedor, a fin de llegar al porqué de la interpretación de mi lectura de *Un día cualquiera*, a través de él.

Una novela no es un poema; menos aún, una novela histórica, que precisa de materiales arriesgados, inciertos, discutibles, a menudo odiados y repulsivos, con los cuales dar voz a la honda necesidad creativa que impele al escritor. Él, entregado a esta exigencia desde el fondo de cada día, vive y trabaja a partir de un sentimiento de melancólica ausencia respecto de sí mismo y de cuanto lo rodea, al que se alía una viva y quizá inútil aspiración a la unidad. Su arte, quehacer exigente, resultado *de entrega amorosa* le obliga a asumir, simultáneamente, el don de la escritura y un incesante adiós a ella y a sí mismo, tal este ‘largo adiós que no se acaba’ del poema. Gracias a su lucha al transmutar lo real en ficción, el autor permanece en sus textos, tanto más, cuanto más honda fue su entrega.

Vivir, desde el principio es separarse’, constata Salinas en su poema; en el verso, permanece la triste consistencia de nuestra condición, por la cual nacimiento, permanencia, vida son, lata y literalmente, *formas de separación*, ya que un día fueron *unidad*. La palabra escrita lucha contra esta *forma* en el difícil ejercicio de entrega amorosa que el poeta resume así: ‘*Amor es el retraso milagroso de su término mismo / de que uno y uno sean dos en contra / de la primer condena de la vida*. El artista retrasa su propio final en la incesante penitencia de la *soledad creativa*, desde la pretensión de que su obra permanezca; combate hacia el logro de su obra en el milagro de sus páginas, de las cuales cada una será ese ‘beso perfecto’, que aparta el tiempo; que se resiste a ser abandonado, beso inicial respecto de su ansia de lo *por venir*.

La resistencia a separarnos guía cada uno de los pasos del creador: *Ni en el llegar; ni en el hallazgo / tiene el amor su cima; es en la resistencia a separarse / en donde se lo siente / desnudo, altísimo, temblando*. El amor sucede en la auténtica creación, que sigue sin confiar en hallazgos ni sucedáneos. Escribir consiste en no agotar esta forma de amor y de fidelidad.

Carlos Arcos es fiel a su destino: “Con la pena y el pecho se conquistan, / en afanosas lides, entre gozos / parecidos a juegos, / días, tierras, espacios fabulosos”, dicen los versos que glosamos. Nuestro autor ha sido insobornable respecto de sí mismo, de su vocación, de la realidad que le alimentó y aún le alimenta. Cada uno de los libros que precedieron a *Un día cualquiera* muestra su vocación de lector y escritor, de historiador y sociólogo, exaltada por la necesidad de encontrar la palabra que le diga y lo diga. Un libro consistente, *Un día cualquiera*, es exigencia creativa, es decir poética, y, en su caso, ejercicio investigador sin tregua ni consuelo sobre tiempos, circunstancias, personalidades, temperamentos, caracteres; políticas, familias, abolengos, viajes y rupturas; universo de circunstancias insoslayables, crueles, a partir de la evocación de cada viaje de guerra y hacia ella, de cada historia de conquista, sufrimientos vividos, padecidos hasta la muerte por una familia de judíos conversos en el inquisitorial siglo XVI español, a los cuales se referirán Reina Victoria Diez y Juan Carlos Calderón, dos agudos críticos que la presentan esta noche, luego de estas palabras iniciales. El sentimiento estético nos abre a infinitas interpretaciones.

Es justo que para despedir estas palabras que quisieron ser, quizá arbitrariamente, una glosa al magnífico texto de Salinas, evoque unas palabras de Octavio Paz:

“La conciencia de la separación es nota constante de nuestra historia espiritual. A veces la sentimos como una herida que se transforma en escisión interna, conciencia desgarrada que nos invita al examen de nosotros mismos; otras, aparece como un reto, que nos incita a la acción, a salir al encuentro de los otros y del mundo”.

De mi parte, lo único que contrarresta nuestra separación es esa entrega de amor en que consiste la creación: amor antes, entonces, luego..., siempre, hasta el fin: *Razón de amor*, la tituló Salinas, pues *la forma posible de estar juntos / es una despedida larga, clara / y que lo más seguro es el adiós*.



El Chazo
Los vestigios de la lengua PURUHA

Autor
OSWALDO ENCALADA

PRESENTACIÓN DE LOS LIBROS

Jueves 7 de abril de 2022

11h00

Aula de Uso Múltiple
Universidad del Azuay

UNIVERSIDAD DEL AZUAY Casa Editora



**Viernes
8 de abril**

18:30

Presentación de antología

Poesía ecuatoriana escrita por mujeres (2 vols.)

Una publicación del Centro Cultural Benjamín Carrión
Compilación y selección de Gustavo Salazar Calle.

Participación y lectura de:

Sonia Manzano, Margarita Laso y más poetas invitadas

Evento presencial

Dirección: Centro Cultural Benjamín Carrión
Jorge Washington E2-42 y Ulpiano Páez (Esq.)



Municipio
de Quito

Secretaría de
CULTURA



Por un
**Quito
Digno**



TEXTO DIFUSIÓN DE ANTOLOGÍA ‘POESÍA ECUATORIANA ESCRITA POR MUJERES’, 2 VOLS.,

EVENTO: PRESENTACIÓN DE ANTOLOGÍA ‘POESÍA ECUATORIANA ESCRITA POR MUJERES’, 2 VOLS. PUBLICACIÓN EDITADA POR EL CENTRO CULTURAL BENJAMÍN CARRIÓN-MARISCAL.

Descripción:

La Casa Carrión-Mariscal invita a la presentación de la Antología ‘POESÍA ECUATORIANA ESCRITA POR MUJERES’, en 2 vols., una publicación compilada y seleccionada por el investigador quiteño Gustavo Salazar Calle, dentro del proyecto editorial y de publicaciones del CCBC. La Antología se inicia en el período colonial, pasa por el período republicano y llega a la modernidad y actualidad del siglo XX de nuestras letras. La Antología consta de dos volúmenes, el primero desde 1600 hasta 1920, y el volumen dos, desde 1920 hasta 2000, como corte temporal.

En el acto de presentación participarán Daniela Alcívar Bellolio, directora del CCBC, el compilador de la antología, Gustavo Salazar Calle, y las poetas Sonia Manzano y Margarita Laso, quienes junto a otras escritoras invitadas leerán poemas y textos de su creación y de las autoras incluidas en la Antología.

El Centro Cultural Benjamín Carrión, en la línea de su proyecto editorial de recuperación de la memoria literaria del país y la ciudad, se complace en ofrecer a los lectores y lectoras un amplio repertorio de la producción poética de escritoras ecuatorianas de todas las épocas. Se pretende contribuir también a un más amplio conocimiento y difusión del panorama lírico ecuatoriano en su historia y devenir presente, así como contribuir a la continuidad y visibilidad de la poesía escrita por mujeres en el Ecuador.

Fecha: Viernes, 8 de abril de 2022

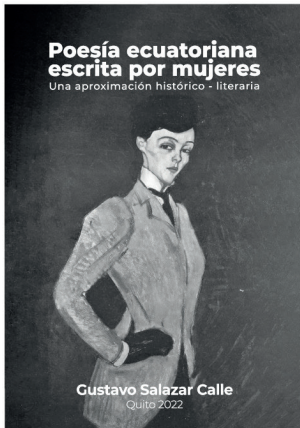
Hora: 18:30

Lugar: Centro Cultural Benjamín Carrión

Jorge Washington E2-42 y U. Páez

Evento presencia





La Academia Ecuatoriana de la Lengua
invita a la presentación del libro

Poesía ecuatoriana escrita por mujeres
Una aproximación histórico-literaria

de Gustavo Salazar Calle

Participarán:
Valeria Guzmán, Efraín Villacís y el autor

El acto se llevará a cabo el día jueves 14 de julio
a las 18h00, en el auditorio de la Asociación de
Funcionarios del Servicio Exterior Ecuatoriano
(AFESE).

Invitación libre - habrá un vino de honor

AFESE: Calle Roca #951 y Ulpiano Páez (Quito - Ecuador)

EN LA PRESENTACIÓN DE GAZAPOS ECUATORIANOS DE FERNANDO MIÑO-GARCÉS

Susana Cordero de Espinosa

El mayor mérito de este pequeño libro sobre *Gazapos Ecuatorianos* es su didacticismo, es decir, su propósito docente, que notamos desde sus primeras páginas, pues antes de dar las normas del mejor uso de nuestra lengua, procura que el lector pregunte y se pregunte, es decir, procura provocar y acrecentar en él, la duda.

Y lo hace a la manera socrática, la que Platón llamó *mayéutica* y que nuestro diccionario define como *Método con el cual el maestro, mediante preguntas, va haciendo que el discípulo descubra nociones que él estaban latentes. De esta manera, enseñar resulta una manera de diálogo del escritor con su invisible lector. Pero antes de entrar brevemente en el contenido de estos Gazapos, quiero contarles cuán importante es para mí encontrarme en*

nuestra Universidad Católica por la que pasé muchos nobles años de mi vida, primero, como alumna; luego, como profesora, y aludir algo más a fondo a la clave de la vida intelectual, es decir, a la necesidad ineludible de dudar. Para Sócrates, aprender a dudar es un adiestramiento difícil, y para nosotros, quizá la mayor dificultad de nuestra educación que espera, casi sin que nos percatemos, algo como el milagro de una satisfacción sin reservas de los alumnos ante cuanto dice el profesor. Pues no. Remitiéndonos a Sócrates, para quien la duda era, no solo *expresión de la verdad, sino su esencia*, inferimos que no hay verdad sentida, clara, sistemática, que no genere nuevas dudas; que cada verdad encontrada ha de permitirnos entender que el conocimiento al cual nuestro intelecto aspira existe solamente como *una forma de refutación del error* y esta, como otra entre infinitas posibilidades de errar. La duda, pues, debe estar presente en todo pensamiento posible, en todo afán cognoscitivo, incluso en el que lleva a la ciencia y quizá más. La ciencia misma, sabían los positivistas, nunca se detiene, lo que quiere decir que sobre cada descubrimiento rige la posibilidad de avanzar a otros, de seguir. Y la forma de seguir del pensamiento es dudar.

Ciertamente, hay certezas, y en el tema tratado en Gazapos las respuestas suelen ser claras, las reglas gramaticales, bastante bien definidas; (basta abrir la *Nueva gramática de la lengua española*, ese monumento de tres volúmenes en más de cuatro mil páginas, para darnos cuenta de cómo la gramática, la lingüística, la lexicografía, la fonología, la semántica, la semiótica, la sociolingüística y hasta la lingüística computacional, contribuyen al mayor dominio del conocimiento de la expresión humana.

El libro al que nos enfrentamos es sencillo, prudente y eficaz. Procede metodológicamente con prudencia, para satisfacer, a partir del error, las dudas sobre el uso correcto de la lengua, como también para generar nuevas preguntas. Y a propósito, puesto que estamos en el camino de la duda ruta extraña en dos sentidos, pues sentimos la duda como novedad poco habitual en nuestra vida y, a la vez, añoramos la carencia de cierto extrañamiento que nos permita admirar, oír algo, por elemental que nos parezca, con ilusión, sorpresa e interés, y aspirar a conocerlo en su profunda densidad.

El método inicial de Fernando parte de formas de expresión corrientes en el Ecuador para, explanándolas, inducir a dudar de su corrección y a buscar la manera de emplearlas mejor desde el punto de vista semántico y

gramatical. El libro aborda como temas principales *el queísmo*, uso que, como expresa nuestro DL., es “uso, normativamente censurado, de la conjunción *que*, en lugar de la secuencia *de que*, como expresión introductora de ciertos complementos oracionales”, por ejemplo, *Tengo la esperanza que vendrá*, en lugar de *Tengo la esperanza de que vendrá* y su contraparte *el dequeísmo* o ‘Uso censurado de la secuencia *de que* para introducir una oración subordinada que no admite este régimen verbal: *Le pedí de que viniera*; *Creímos de que asistirían*, en lugar de *que Le pedí que viniera*; *Creíamos que asistirían*, errores que antes eran poco frecuentes en el uso cotidiano de nuestra lengua y que hoy se multiplican, quizá dadas las novedades informáticas que no suelen ser más felices que abrumadoras.

Aludimos ya al primer tema tratado en *Gazapos* y si no me referiré a ellos a manera de índice, sí he de referirme a su importancia; por ejemplo, la del tema del régimen de las palabras, sobre todo el alusivo al régimen verbal, dada la dificultad que genera en un escritor minucioso acertar con la preposición adecuada para expresar lo deseado. Al respecto, Fernando tuvo el buen acuerdo de trasladar, de *El gran diccionario de uso del español actual*, basado en el corpus lingüístico Cumbre, toda una lista de verbos con las palabras que, por régimen, les corresponde. *Abrumar*, en el sentido de *agobiar con un peso grave*, es regido por la preposición *con*: *Me abrumas con tus quejas*; confiar, por en: *Confío en que dejes de quejarte pronto y aprendas a aceptar la realidad*. Y el régimen de aprender es *a*, como en *Aprende a soportar lo que te abruma*, igual que *aludir*: *Aludía a hechos del pasado que ya habíamos olvidado*, aunque no vienen en la lista de Fernando que es, por cierto, todo lo rigurosa que cabe en un libro pequeño, como para que nos acompañe en el bolso o en el bolsillo y nos ayude ante cada una de nuestras dudas. Viene luego el capítulo alusivo a la concordancia que llamaríamos general, y, lo que es más importante, a la concordancia de tiempos gramaticales entre sí. ¿Cómo diremos: *Si saliera mañana encontraría a Juana en el café*, *Si saldría mañana encontraré a Juana* o *Si salgo mañana encuentro a Juana*? Les aseguro que no siempre es fácil elegir y, al hacerlo, acertar.

El uso correcto del gerundio que, sin duda por influencia del quichua es excesivo en nuestra habla cotidiana, es objeto de otro capítulo. Los *No me brindes, por favor*; *el pastel, porque vengo comiendo*, o *Me quedo tranquila*

creyendo en ti..., por *Me siento tranquila pues creo en ti*, o los requeteconocidos y empleados *Dame trayendo, Deja cerrando, Salió del cuarto comiendo* los dejo a ustedes, para enriquecer sus dudas.

Puntuación Viene un capítulo sobre el uso correcto de los numerales, en el que, en honor al tiempo, no abundo, y una larga lista de verbos conjugados, respecto a la cual creo que, como el diccionario académico, tanto en su edición clásica del libro como en la digital trae la conjugación de los verbos irregulares o remite a sus modelos, habría sido deseable que Fernando asumiera la tarea imprescindible de incluir listas, no listados, del léxico que, desde diversas influencias librescas y digitales, empleamos, indefectiblemente, mal.

He aquí algunos, para terminar: ¿Qué decir de ‘humanitario’?; traigo las tres acepciones del diccionario oficial a que no las olviden. Humanitario es ‘Lo que mira al bien del género humano; también, benigno, caritativo y que tiene como finalidad aliviar los efectos de la guerra u otras calamidades’. Así, la actitud de Europa respecto de la guerra de Ucrania es humanitaria; es humanitaria toda persona que busca el bien de los demás: *Pedro es humanitario en su trabajo, lucha para que en la fábrica los sueldos sean justos; Qué poco humanitarios fueron los actos de los conquistadores. Así, nunca digan ni escriban de una catástrofe que es o fue humanitaria, sino humana*, pues el término *humano* no siempre es de sentido positivo, como no lo es nuestra conducta... Tampoco será *humanitario* un dolor infligido a otro. Y he aquí otro termino que suscita nuestra inquietud: *el dolor se inflige, no se infringe, se infringen muchas buenas normas, por desgracia.*

Permítanme, finalmente, reproducir aquí un párrafo inolvidable del ya antiguo, pero siempre utilísimo volumen del *Esbozo de la antigua gramática académica*:

Conviene llamar la atención sobre el empleo abusivo que la prosa administrativa, periodística, publicitaria, forense y algunas veces la prosa técnica hacen hoy del anafórico el mismo, la misma, por considerarlo acaso fórmula explícita y elegante. Pero no pasa de vulgar y mediocre, y cualquiera otra solución: pronombre personal, posesivo, etc., es preferible: Fue registrado el coche y sus ocupantes (no: los ocupantes del mismo); La fecha es ilegible, pero se lee claramente su firma debajo de ella (no: debajo de la misma); Tratado y apertura de hoyos, no: Trazado de hoyos y apertura de los mismos).

Queden fuera de este libro, pues no le corresponden, el estilo, la belleza posible y siempre deseable de la expresión. Extrañamos alguna mención a este tema, aunque comprendemos que un libro de gazapos tiene que traerlos, y no salir de ellos hasta haber convencido a sus lectores de su utilidad, por haberse vuelto para ellos, desde su sencillez, libro de consulta cotidiana. Ojalá fuera así, lo que diría bien del libro, de su autor y, sobre todo, de sus usuarios... A propósito ¿cabe llamar usuarios al referirnos a un lector?

PRESENTACIÓN DEL DICCIONARIO DE ECUATORIANISMOS CON CITAS DE ELKING ARAUJO

Quito, 24 de noviembre de 2022

Susana Cordero de Espinosa

Tengo conmigo un tesoro: *El diccionario de ecuatorianismos con citas*; lo es, no solo porque Covarrubias nombró así al suyo, el primero de nuestra lengua, terminado en 1611, más de un siglo antes de la aparición del *Diccionario de autoridades*, sino, sobre todo, porque el encanto sencillo de este trabajo nos sugiere este apelativo sin equívoco. *Tesoro*, pocas veces mejor dicho: Como todo *tesauro*, es escaso y está listo para crecer y volverse más rico en manos de un buen poseedor, en este caso, en las de su buen “buscador”. Su edición es cuidada, la letra, muy legible, y el orden minucioso de los elementos de cada artículo previsto por su autor se aplica sin excep-

ciones: Lema, información etimológica, si la hay; información gramatical; datos geográficos y de ámbito profesional; todo se señala con las correspondientes marcas, entre ellas, las de información de uso, como la pertenencia de algunos términos a la expresión de cierto ámbito familiar o social y si el lema lo exige, su autor incluye información suplementaria, por ejemplo, el nombre científico de términos que designan plantas o animales. Las citas son el encanto de este trabajo: bien escogidas, sabiamente contrastantes. Sus más de 1100 lemas se eligieron por ‘no hallarse en el *Diccionario de la lengua española*’..., dato clave, pues significa que el término pertenece al habla del Ecuador o a nuestra habla y a la de otro de los países andinos, o a la de algunos de otros países americanos, ya que un término usado en Ecuador puede emplearse en el Cono Sur o en el inmenso espacio que empieza en los EE UU donde existen más de sesenta millones de hablantes de español, México, y América Central; nuestras hablas se desperdigan en 23 países del mundo: hablamos español más de seiscientos millones de seres humanos.

Las definiciones son claras y escuetas. Dicen lo indispensable para transmitirnos el sentido del lema. Se diría que en este diccionario todo está previsto, y su construcción y aspecto producen en el lector la ilusión de que puede ser leído en pocos días, como una novela de similares dimensiones.

Permítanme una breve digresión: mi referencia al ‘habla’ del Ecuador puede ser falaz; en nuestra patria existen distintas hablas, nacidas al calor y al sabor de otras lenguas, no solo a los del quichua o del cañari, así como variada prosodia o tono; la pronunciación de la costa se distingue de la de la sierra, e hilando fino, el habla del Carchi es distinta de la de Ambato o la de Loja, y lo es la del universo montuvío, o la esmeraldeña.

Hago breve alusión a la historia de estos repertorios: El diccionario de autoridades ‘fue redactado por quienes estaban autorizados para hacerlo’, es decir por académicos y filólogos que, en 1713, se reunieron para fundar la RAE y elaborarlo, a fin de fijar la lengua *en su esplendor*, que en el Siglo de Oro había alcanzado su cenit; buscaron ‘incluir en él las palabras comunes y ‘mejorar y acrecentar’ el primer repertorio del español existente, el de Covarrubias, ya citado, de título *Tesoro, que* reflejaba su destino de preservar el oro de cada palabra para que, reunidas en un libro, configuraran la inmensa fortuna de nuestra expresión.

Al iniciar la lectura no se ahorren, por favor, las minuciosas advertencias que el autor detalla en su *Manual de instrucciones*. Son datos de una técnica exigente, la lexicografía, que se ocupa de las normas para componer léxicos o diccionarios, que, por desgracia no se estudia en nuestras universidades, como no se estudian a fondo lingüística ni filología y, apenas, filosofía, ciencias humanas que nos ayudarían tanto a ser mejores, cuya carencia se muestra, por desgracia, en nuestra vida personal, social y política.

El año 2001 se fundó la primera Escuela de Lexicografía Hispánica, “instituida en 2001 por la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española para formar especialistas de todos los países de habla hispana que puedan dedicarse profesionalmente a esta actividad en las Academias de sus respectivas patrias, en universidades, centros de investigación, instituciones y empresas”. Elking Araujo fue uno de nuestros primeros becarios, y volvió al Ecuador, en nuestra Academia trabajó como becario de cooperación. Su diccionario es ejemplo de fidelidad a la teoría y el arte de componerlos.

Por mi parte, quise descubrir coincidencias y diferencias entre artículos de este libro y alguno de los del diccionario de C. J. Córdova, tan querido y leído en nuestro medio; en la primera página, de la ‘a’ de Elking Araujo, encontré, sin buscarla, **abarrotés**, en plural; busqué **abarrotés** en *El habla del Ecuador*, de Córdova, evocando en este nombre la tienda de barrio que en la infancia guardaba tesoros de delicia simple y familiar, y encontré **abarrote**, en singular. Para Araujo, **abarrotés** es plural y la define como *Tienda de abastos*, entregándonos en un mínimo número de palabras, información suficiente. Dada la sobria textura de esta obra, el lector, al preguntarse qué es *abastos* no encontrará respuesta, porque *abastos* no es ecuatorianismo, pero se satisface nuestra necesidad de comprensión con la lectura de las citas que ilustran cada palabra elegidas de obras de muchos escritores; hallamos *abastos* en una de las dos citas que ilumina **abarrotés**; a propósito, las citas son dos, no una ni tres, y cada una, de distinto autor. He aquí la primera para **abarrote**: “Algunas eran propietarias, tenían sus reales para exigir respeto o vivían de su trabajo; costureras, artesanas, dueñas de **abarrotés**, comerciantes”. (Tania Roura, Mariana Carcelén. Una historia en el estrado, 2007). Y la segunda cita dice: “El Patojo Gonzalo protegía la puerta de los **abarrotés** “La Ermelinda”, una reja de un metro de altura, hecha de varas de madera terminadas en punta”.

Los detalles de que ciertas mujeres que ‘tenían sus reales’, es decir, algún dinerito, eran dueñas de las tiendas de abastos y el de que el Patojo protegía la puerta de una de ellas, además del nombre de la tienda, “La Ermelinda”, nos proveen de varios indicios: el primero, más que indicio, es casi certeza: Ermelinda es el nombre de la dueña del abarroto, de su madre o de su abuela, o el de las tres, sin más; una de las Ermelindas lo atiende, según el día y la labor, es decir, según tocara. Entonces, el abarroto era pequeño y manual, pues, en posesión de mujeres, la tienda se aliaba a la domesticidad; casi siempre, al fondo de un pasillo estrecho, una puerta o cortina lindaban con el interior de la casa en cuestión; y si la dueña no estaba inmediatamente disponible, lo cual era frecuente, surgía desde lejos, anticipada por su voz, para atender al cliente. La presencia del ‘Patojo Gonzalo’, protección ingenua contra latrocinios, muestra que el cuarto, improvisado o no, para tienda de abastos, era el único de la casa que ‘daba a la calle’, otro dato que la incorpora al hogar en su ámbito femenino, pues de haber sido independiente del resto de la construcción, habría contado con cierre metálico, menos frágil que las rejas de madera, y con un cuidador menos impedido.

Vamos a *El habla del Ecuador*, de Córdova: el lema está en singular, **abarroto**, y se define como *pulpería*. Disiente de Araujo en que en *El habla del Ecuador*, **abarrotes**, plural, corresponde a los ‘artículos de venta en el **abarroto**’, tienda a la que Córdova llama solo **abarroto** para declarar luego que **abarrotes** designa *los artículos* que se venden en el **abarroto**. Como Córdova acostumbra, más allá de definir los términos, los comenta, los historia, los critica. Y amplía **abarroto** de este modo:

“Aquí conservo, escribe, el comentario original en la primera edición de esta obra’ (se refiere el lexicógrafo a la primera edición de su *Habla del Ecuador*), que contradice la majestad académica en las líneas siguientes: “Lo dicho por el Diccionario de la Real Academia Española en la edición de 1970 no concuerda exactamente con la definición ecuatoriana. En efecto, la 2ª. acepción dice: “Amér. Artículos de comercio como caldos, cacao, conservas alimenticias, papel, etc”, pero “el vino, el aceite de oliva, la sidra estos son los **caldos académicos** y no son propiamente efectos de consumo habitual y corriente en nuestra latitud ecuatorial, en contraste con el conocimiento y gasto común y ordinario de ellos en España. Nuestros abastos son comestibles secos, y otros: arroz, azúcar, rapadura, granos de toda clase, harinas, sal,

especias, enlatados, colas, agua mineral. Y, de otro lado hay jabones, detergentes, insecticidas y el gran montón de cosas menudas pero necesarias en la vida doméstica”. Lo dicho: El abarrote, pulpería o tienda de abastos, aquí iluminado con este comentario sobre la experiencia del lexicógrafo respecto de las tiendas de abastos cuencanas, en comparación con las similares de España, no sugiere pertenencia evidente ni secreta, a hombre o mujer, ni indica si la tienda es pequeña, mediana o grande.

A propósito, aunque la lectura de un término en cualquier diccionario lleva necesariamente a otro, a otros y se vuelve interminable si no cejamos en nuestras consultas, volvamos al DRAE, en busca de *ultramarios* cuya primera acepción resumida dice ‘que está del otro lado del mar’, pero el segundo significado expresa: “se aplica [ultramarios] a géneros y comestibles traídos de esa otra parte del mar, y más particularmente de América y Asia, y, en general, a los comestibles que se pueden conservar sin que se alteren fácilmente”. He aquí, la que habría sido perfecta definición para **los abarrotés**: ‘comestibles que se pueden conservar sin que se alteren fácilmente’; en mi adolescencia madrileña, ‘ultramarios’ se aplicaba también, por metonimia, a la tienda en la que se vendían.

De la comparación entre ‘abarrote, abarrotés’ de Araujo y Córdova, extraemos ricos datos. La característica fundamental del diccionario de Córdova es la de ser enciclopédico, no académico, ni esencial, ni histórico, ni biográfico, ni ideológico, o etimológico, aunque tenga algo de todos ellos; trae personajes, lugares y ejemplos relacionados con el término correspondiente, elegidos e ilustrados con naturalidad casi conversacional. La información de que provee este artículo del libro de Córdova, está lejos de la cortísima, casi matemática, de la de Araujo; el primero, que en su última edición trae más ejemplos para ilustrar el uso de sus lemas, además de definir el lema con su sinónimo *pulpería*, americanismo no usado en España, incluye en el artículo detalles críticos, como el de los *caldos* académicos, que en ediciones posteriores el mismo Diccionario general corrige, a tenor de críticas de americanistas y afirma en **abarrote pl.** acepción 3 con marcas de países de América Central, Bolivia, Colombia, Ecuador, México y República Dominicana, “Artículos comerciales, principalmente comestibles de uso cotidiano y venta ordinaria”. Y en la acepción cuatro, dice: “Tienda donde se venden artículos de uso cotidiano, principalmente comestibles”. Lexicógrafos ameri-

canos como Córdova, o como lo hace hoy cada Academia, mediante comisiones encargadas del diccionario general, influyen poderosamente en cambios e inclusiones en el diccionario general. Ya los *caldos* del DRAE quedaron atrás, como han ido quedando las tiendas de abastos o abarrotes. Córdova que en la última edición de su diccionario trae más ejemplos para ilustrar el uso de sus lemas que en las dos primeras, además de definir el término con su sinónimo *pulpería*, americanismo no usado en España, incluye en su artículo detalles críticos, como el de los *caldos* académicos que en ediciones posteriores corrige el Diccionario general.

No terminaremos sin buscar el significado de **pulpería** en el diccionario de Araujo. Si está aquí, me digo, es porque es americanismo de pura cepa; y sí, aquí está. Lo traigo, antes de despedirnos:

pulpería. F. Tienda en la que se venden todo tipo de géneros, especialmente víveres. Y vienen las citas: “Sin embargo, para 1775 tenemos datos de archivo de que doña María Isidora Ontaneda tenía una **pulpería** (tienda) en el centro de la ciudad, que era tan importante que, en el padrón de pulperías (No.13) se hablaba de “la esquina de doña Isidora Ontaneda”, cita tomada de *Las mujeres en la independencia*, de Jenny Londoño, 2009. La segunda cita procede de Manuela, libro sobre Manuelita Sáenz, de Luis Zúñiga y dice: “Jonatás trajo una gata negra que le habían obsequiado en la *pulpería* de la cuadra”.

¿De dónde procede esto de pulpería y pulpero, o pulpera, sus dueños, términos que parecen ir perdiéndose? El diccionario general trae, primero, las marcas diatópicas o correspondientes a los lugares americanos donde se usan; y luego define: ‘Tienda en América donde se venden artículos de uso cotidiano, especialmente comestibles’.

*¿Imaginábamos nosotros que pulpería venía nada menos que de ‘pulpo’? Pues no, no de pulpo; viene, en lo que nos concierne, de **pulpa** o ‘parte blanda de la fruta, fácil de partir’, es decir, su *piel, cáscara o corteza*, porque en pulperías españolas se expendían originariamente frutas tropicales y dulces elaborados con pulpa. En cambio, Córdova dice de **pulpería**: *Tienda pequeña en la que hay víveres y otros efectos de consumo doméstico y continúa*, incansable: “La pulpería ecuatoriana difiere de la descrita en el DRAE que en la 4ª. Y 5ª. ediciones del Diccionario de Madrid, y registra: ‘tienda de*

las Indias, donde se venden diferentes géneros para el abasto, como son vino, aguardiente o licores y géneros pertenecientes a droguería, buhonería, mercería, etc... Las viejas ediciones del siglo XIX reafirman lo de los *caldos* criticados por Córdova. La novena edición, de 1847, cuenta Córdova, cambia el título de *Indias* por América. ¿Y qué son buhonería o mercería?; esta última procede del catalán y significa “Trato y comercio de cosas menudas y de poco valor o entidad, como alfileres, botones, cintas, etc. Y como seguimos averiguando encontramos ya *buhonería*, que Araujo no registra, pues es término de rancia tradición española; buhonero quiere decir ‘vendedor de baratijas’.

Podríamos seguir sin detenernos, una palabra llama a otra, esta a otras y sucesivamente: nuestra curiosidad nunca se satisface.

Felicitaciones, Elking, por las citas, tan bien elegidas, que surgieron de ese *corpus* construido expresamente, imagino, a lo largo del tiempo y desde que usted volvió de España luego de disfrutar de su beca; su trabajo es, sin duda, uno de sus últimos resultados. Hoy pensamos sobre este libro que es, en palabras medievales un ‘instrumento de perfección’, pues todo lo que hacemos de bueno lo es. Por su parte, usted deberá contarnos, ojalá hoy mismo, qué fue primero en su diccionario, el léxico o las citas; si le indujeron sus lecturas de diversos escritores a tomar esas palabras, no otras, y trabajarlas, o cada una de las palabras, a buscar las citas. Esto parece lo ‘normal’ diríamos, si tomamos la *normalidad* como lo natural y legítimo. Pero ¿existe esa naturalidad en las tareas del pensamiento, que se hallan tan cerca de la sensibilidad?

Usted, luego de esta experiencia, sabe que nada, nunca, está acabado. Que nuestro español de España se endulzó en el Caribe, en los Andes, en las costas de América del Sur con el nobilísimo aporte de lo indígena y desde sus artículos, ha añadido a nuestra lengua una porción de la gracia innegable de las citas, en un habla a menudo delicada, flexible, manualita...

Finalmente, acudamos a la actividad humana que da sentido a la existencia de los diccionarios, y que, a la vez, busca, encuentra, extrae de estos catálogos del alma, una caterva de términos sin concierto, inertes mientras su existencia no se haya henchido de belleza más allá de los glosarios. La actividad singular, que dota de nuevo significado y hermosura a la palabra, no es otra que la poesía.

Imposible olvidar a Miguel Hernández, que murió hacia los cuarenta y dos años, solo, tuberculoso y mísero, en la cárcel franquista, aunque con la inmensa fortuna de su poesía: “Lo importante, escribió él, que no hay nada importante, es dar una solución hermosa a la vida”.

Usted ha emprendido, quizá, este camino y humildemente, creo que quienes amamos la palabra y trabajamos con ella por encima de todo, en la certeza de que solo en la palabra, en nuestro decir, *somos*, hemos encontrado a nuestra manera, y seguiremos buscándola y encontrándola sin detenernos, *esa solución hermosa a la vida*.



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

Valeria Guzmán Pérez ganadora de la Mención única en el
X Concurso de poesía Cesar Dávila Andrade

Valeria Guzmán Pérez, poeta, lingüista y lexicógrafa-becaria que colabora en la Academia Ecuatoriana de la Lengua, acaba de ganar la Mención única en el X Concurso de poesía Cesar Dávila Andrade. El premio se entregará durante el XIV Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana y Latinoamericana «Alfonso Carrasco Vintimilla», que se realizará en Cuenca, del 21 al 25 de noviembre de este año. *Entonces la nieve* es el título de la obra que recibió este reconocimiento. El jurado, compuesto por los escritores y críticos ecuatorianos María Augusta Vintimilla, Ernesto Carrión y María Auxiliadora Balladares, dice sobre *Entonces la nieve*:

“Se trata de un libro de una factura sencilla pero de gran fuerza, profundidad y delicadeza. Va tras la poesía y la genealogía de la poesía rusa para dinamitar el sentido del silencio, en una hermosa analogía con la nieve, el frío, el silencio y la escritura. Es un libro redondo y bien logrado que evidencia la delicadeza de su trabajo con el lenguaje, específicamente con las etimologías. También son interesantes las imágenes poderosas con la nieve, así como el tono anacrónico de algunos versos que produce un diálogo muy interesante con los poetas que cita en los epígrafes. Se trata, finalmente, de un libro muy orgánico, con extraordinaria dosificación y juego con los ritmos. Es un libro de belleza extraordinaria”.

Valeria Guzmán tiene en su haber una obra poética que ha merecido importantes reconocimientos, entre ellos el Premio Filosofía y Letras de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, en 2009, con su poemario *Constelada*; los Fondos Concursables del Ministerio de Cultura del Ecuador en 2018 por *Piel Verbal*, y el Premio Nacional de Poesía Tijuana, en México, por *Ofidias, en otra piel serán las mismas marcas*. Además, en 2010 la Casa de la Cultura Ecuatoriana publicó su poemario *Efusiva penitente*.



Calle Cuenca N4-77 y Chile
Teléfax: 2570 782 - 2572 834
e-mail: a.ecuatorianadelalengua@gmail.com
www.academiaecuatorianadelalengua.org
Apartado: 17-01-256 Quito-Ecuador



VII
OBITUARIO



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

Ante el sensible fallecimiento del Académico de Número don

BRUNO SÁENZ ANDRADE,

alta cifra de la poesía ecuatoriana, destacado ensayista, dramaturgo,
musicólogo, narrador,
expresa a su digna familia y en especial a su esposa,
señora Elena Kohls de Sáenz y a su hijo Franz,
su profundo pesar y solidaridad en esta hora de dolor.

Quito, a 11 de enero de 2022

Dra. Susana Cordero de Espinosa
Arandi
Directora

Emb. Francisco Proaño
Secretario

EN EL FALLECIMIENTO DE BRUNO SÁENZ ANDRADE

El 11 de enero del año 2022 falleció el poeta, ensayista, musicólogo, crítico literario y miembro de número de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, Bruno Sáenz Andrade. Su muerte fue hondamente sentida en los medios culturales del país y, evidentemente, entre sus colegas de la institución a la que perteneció y de la que fue uno de sus más activos animadores.

Su poesía, sus ensayos, su vasta obra crítica, sus piezas teatrales, constituyen una trascendente contribución a la cultura ecuatoriana. Sin duda, se trata de uno de los poetas fundamentales del Ecuador contemporáneo, por su profundidad, musicalidad y los temas universales que aborda.

Al cumplirse un año de su desaparición física, el 11 de enero de 2023, la Academia rindió un homenaje al gran intelectual, en un acto en el que intervinieron con sendas, ponencias algunos de sus colegas académicos. El conjunto de estos importantes estudios críticos se publicará en las Memorias de la AEL, correspondiente al presente año 2023.

ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA
MEMORIAS
N° 82



**UNIVERSIDAD
DEL AZUAY**



ISBN: 978-9942-645-30-2



9 789942 645302