ACADEMIA
ECUATORIANA DE LA LENGUA

MEMORIAS

Nº 84

UNIVERSIDAD
DEL AZUAY

ACADEMIA ECUATORIANA
CORRESP. DE LA ESPAÑOLA

MEMORIAS
84

Memorias No. 84

© del texto: 2025 Academia Ecuatoriana de la Lengua
© de esta edición: Universidad del Azuay. Casa Editora, 2025

ISBN 978-9942-577-26-9
e-ISBN 978-9942-577-27-6

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 84

Quito, Ecuador
2024

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	2013-2024

Academia Ecuatoriana de la Lengua

Directorio

Susana Cordero de Espinosa
Directora

Fabián Corral Burbano de Lara
Subdirector

Francisco Proaño Arandi
Secretario

Álvaro Alemán Salvador
Tesorero

Julio Pazos Barrera
Censor

Dra. Susana Cordero de Espinosa
Emb. Francisco Proaño Arandi
Lcdo. Diego Araujo Sánchez

Editores de *Memorias*

ACADÉMICOS DE NÚMERO EN ORDEN DE ANTIGÜEDAD (2023)

Manuel Corrales Pascual	**(K) 1989**
Alicia Yánez Cossío	**(N) 1994**
Susana Cordero de Espinosa	**(O) 2001**
Fausto Aguirre Tirado	**(R) 2003**
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**
Álvaro Alemán Salvador	**(W) 2022**
Jorge Dávila Vásquez	**(G) 2022**
Cecilia Ansaldo Briones	**(H) 2022**
María Augusta Vintimilla	**(B) 2024**

ACADÉMICOS CORRESPONDIENTES

Bernard Lavallé
Consuelo Yánez Cossío
Rosa Amelia Alvarado Roca
Antonio Sacoto Salamea
Michael Handelsman
Lupe Rumazo de Alzamora
Laura Hidalgo Alzamora
Wilfrido H. Corral
Oscar Vela Descalzo
Carlos Arcos Cabrera
Felipe Aguilar Aguilar
Marleen Haboud Bumachar
Gustavo Salazar Calle
Gabriela Alemán Salvador
Vladimiro Rivas Iturralde
Marco Tello Espinoza
María Helena Barrera
Sara Vanégas Coveña
Carlos Carrión Figueroa
Marcelo Báez Meza
José María Sanz Acera
Raúl Serrano Sánchez

ACADÉMICOS HONORARIOS

Carlos Prieto Jacqué (México)
Pedro Lastra Salazar (Chile)
José Luis Ramírez Luengo (Bilbao)
Sr. D. Niall Ewen Binns (Londres)
Josefina Cordero de Crespo

ÍNDICE

I. VIDA DE LA ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA 1

Vida de la academia Ecuatoriana de la lengua 2024
Informe de actividades del año 2024
Susana Cordero de Espinosa 3

II. INCORPORACIÓN DE NUEVOS ACADÉMICOS 25

INCORPORACIÓN DE MIEMBROS CORRESPONDIENTES 27

Sr. D. Carlos Alfonso Carrión Figueroa

Palabras introductorias en el ingreso de don Carlos Carrión Figueroa a la Academia Ecuatoriana de la Lengua, en calidad de miembro correspondiente
Francisco Proaño Arandi 30

Discurso en la incorporación de don Carlos Carrión Figueroa como miembro correspondiente de la Academia Ecuatoriana de la Lengua
Oswaldo Encalada Vásquez 37

Discurso de incorporación como Miembro Correspondiente de don Carlos Carrión Figueroa
Aproximación a la belleza literaria y la verdad
Carlos Carrión Figueroa 44

Sr. D. Marcelo Rafael Báez Meza

Palabras introductorias en el ingreso a la Academia Ecuatoriana de la Lengua, en calidad de Miembro Correspondiente de don Marcelo Báez
Susana Cordero de Espinosa..... 56

Discurso de bienvenida a don Marcelo Báez Meza a la Academia Ecuatoriana de la Lengua
Cecilia Ansaldo Briones..... 60

Discurso de incorporación como académico correspondiente de la Academia Ecuatoriana de la Lengua
En nombre de una poética imaginaria:
Algunos tambores que suenen así (1981) de Jorge Velasco Mackenzie: Concurrencias y distancias entre la poesía perdida del novelista y su narrativa.....67

Sr. D. José María Sanz Acera

Palabras introductorias al ingreso de José María Sanz Acera, en calidad de miembro correspondiente de la Academia Ecuatoriana de la Lengua
Susana Cordero de Espinosa..... 100

Discurso de bienvenida a don José María Sanz a la Academia Ecuatoriana de la Lengua
Simón Espinosa Cordero..... 105

Discurso de incorporación como académico correspondiente de la Academia Ecuatoriana de la Lengua
La *prelección* aureliana, un itinerario personal, aunque firmemente enraizado en la tradición occidental, de lectura en profundidad de los clásicos
José María Sanz Acera.....115

Sr. D. Raúl Serrano Sánchez

Palabras introductorias en el ingreso
de don Raúl Serrano Sánchez a la Academia
Ecuatoriana de la Lengua, en calidad de
miembro correspondiente
Susana Cordero de Espinosa..... 142

Discurso de bienvenida a don Raúl Serrano
Sánchez a la Academia Ecuatoriana de la Lengua
Julio Pazos Barrera 147

Discurso de incorporación como académico
correspondiente de la Academia Ecuatoriana de la Lengua
Fernando Chaves (Otavalo 1902-Quito, 1999): lector
y traductor de Franz Kafka (Praga, 1883-Kierling, 1924)
Raúl Serrano Sánchez 154

INCORPORACIÓN DE
MIEMBROS NUMERARIOS 171

Sra. D.ª María Augusta Vintimilla Carrasco

Palabras introductorias en la
promoción de doña María Augusta
Vintimilla Carrasco a Miembro de Número
de la Academia Ecuatoriana de la Lengua
Susana Cordero de Espinosa..... 174

Discurso de incorporación de doña María Augusta
Vintimilla Carrasco como académica numeraria
de la Academia Ecuatoriana de la Lengua
Trazas vanguardistas en la poesía cuencana del siglo XX
María Augusta Vintimilla Carrasco..... 178

Contestación al discurso de la nueva académica
de número, doña María Augusta Vintimilla
María Augusta, La voz crítica
Oswaldo Encalada Vásquez 200

III. HOMENAJES 209

A don Marco Antonio Rodríguez
Susana Cordero de Espinosa 212

A don Julio Pazos Barrera 214

IV. XVII CONGRESO DE LA ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA QUITO, 11-13 DE NOVIEMBRE DE 2024 215

XVII congreso de la Asociación de
Academias de la Lengua Española 217

Palabras liminares y programa 267

PONENCIAS DE ACADÉMICOS ECUATORIANOS EN EL XVII CONGRESO DE ASALE 301

Diccionarios regionales del español de América.
Su metodología y alcances
Fernando Miño-Garcés 303

El error lingüistico dentro de la literatura
Cecilia Ansaldo Briones 317

Muestras de léxico de las cocinas del Ecuador
Julio Pazos Barrera 323

Verbos híbridos: un caso de lenguas en
contacto en el Ecuador
Oswaldo Encalada Vásquez 337

La fundación de la Academia Ecuatoriana de la
Lengua, hito en la construcción del Estado nacional
Gonzalo Ortiz Crespo 358

Prensa y literatura en el Ecuador
Diego Araujo Sánchez 366

Presentación del libro "*Pórtico Antología de discursos
de la Academia Ecuatoriana de la Lengua 1884-1935*"
Gonzalo Ortiz Crespo 395

**V. OTRAS ACTIVIDADES ACADÉMICAS:
CONFERENCIAS E INTERVENCIONES** 403

Dificultades para leer un poema
Vladimiro Rivas Iturralde 406

Montalvo y Bolívar: una metahistoria.
Intervención en Coloquio Colombo-Ecuatoriano
"Montalvo y Bolívar a través del tiempo",
Ambato, Casa de Montalvo, 18-19 abril 2024
Francisco Proaño Arandi 425

El poeta, el cronista, texto de Fernando Albán.
Intervención en Mesa Redonda sobre César Vallejo.
PUCE, 2 de octubre de 2024.
Susana Cordero de Espinosa 433

Palabras introductorias para los académicos
pertenecientes a las Academias de Historia, Historia
Militar, Historia Eclesiástica, Medicina y miembros
de la Sociedad Bolivariana.
16 de enero de 2024.
Susana Cordero de Espinosa..... 439

Lectura del poemario *Labios en llamas* de Lydia Dávila.
22 de febrero de 2024
Gustavo Salazar Calle..... 445

Universitario (1924-1927), revista ecuatoriana publicada en París.
16 de mayo de 2024.
Gustavo Salazar Calle..... 454

La revista española Cervantes (1916-1920) y el Ecuador.
15 de agosto de 2024.
Gustavo Salazar Calle..... 462

El Quijote, ¿punto de inflexión hacia la novela moderna?
Intervención en Jornadas Cervantinas, Manta. Abril 2024
Francisco Proaño Arandi..... 476

VI. ENSAYO.....485

El señor de las moscas (The Lord of the Flies),
una alegoría impactante
Luis Aguilar Monsalve.....487

NOTAS SOBRE EL VERSÍCULO
Y SU PRESENCIA EN LA POESÍA ECUATORIANA
Vladimiro Rivas Iturralde 495

VII. LIBROS: PRESENTACIONES.....539

La novela ecuatoriana desde los orígenes al presente, de Antonio Sacoto. Emilio Izquierdo. Intervención en AFESE, 17 de abril de 2024.
Emilio Izquierdo..... 542

…del silencio al silencio…, de José Ayala Lasso.
30 de mayo de 2024
Susana Cordero de Espinosa..... 551

Palabras de doña Susana Cordero.....562

VIII. OBITUARIO.....565

Discurso de despedida a Fernando Miño-Garcés
Susana Cordero de Espinosa..... 571

Palabras de despedida a Don Ernesto Albán Gómez
Susana Cordero de Espinosa..... 575

Nota necrológica en *Mundo Diners*, a propósito del fallecimiento de Ernesto Albán Gómez 581

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 febrero de 2025.

VIDA DE LA ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA 2024

INFORME DE ACTIVIDADES DEL AÑO 2024

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

El año que acabamos de dejar fue, tanto para quien les habla como para nuestra corporación, singular y especialmente memorable. Por un lado, al concluir dicho período anual, en el mes de diciembre, terminó mi mandato como directora de la Academia, luego de once años de haber ejercido dichas funciones y, a la vez, nos encontramos abocados a preparar dos acontecimientos trascendentes: la realización en Quito del XVII Congreso de la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE) y la celebración del Sesquicentenario de la Fundación de esta entidad cultural, la más antigua del país y la segunda de su índole en el continente americano.

La directiva por mí presidida, elegida en enero del año 2013 para un período de cuatro años, fue prorrogada por un año más, hasta el 10 de diciembre de 2024, al considerar la Junta General la conveniencia de asegurar continuidad y la mayor eficiencia en relación con los preparativos de los acontecimientos arriba enunciados.

El compromiso de organizar adecuadamente el XVII Congreso de ASALE se cumplió con el mejor de los éxitos, gracias al trabajo mancomunado de la directiva y el apoyo de todas las personas que forman parte de la Academia. Particular mención merece la gestión desplegada por el Comité Organizador integrado por los académicos Julio Pazos, Álvaro Alemán y Gonzalo Ortiz Crespo, con la asistencia del secretario de la Academia, Francisco Proaño Arandi y bajo mi dirección. Dicha gestión fue coordinada adecuadamente con los directivos de ASALE en Madrid, particularmente con el presidente de ASALE y director de la Real Academia Española, don Santiago Muñoz Machado, y su asesora principal, doña Pilar Llull.

Cabe mencionar en este punto el decisivo apoyo financiero que recibimos de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID) y de la Universidad Internacional de La Rioja (UNIR), temas que abordaré con mayor detenimiento en este informe.

Antes de continuar, debo dedicar unas palabras de recordación y sentido homenaje a dos queridos y destacados académicos, que, lamentablemente, fallecieron hacia finales de año, dejando invalorable legado para la cultura del país. Me refiero a Ernesto Albán Gómez y Fernando Miño Garcés. El primero, escritor y renombrado jurista, y, el segundo, notable lingüista. Los dos, catedráticos muy apreciados en la Pontificia Universidad Católica de Quito. Su partida ha sido muy sentida, no solo en el seno de nuestra Academia, sino en ámbitos más amplios de la sociedad y la cultura del país. Vayan mis sentimientos de solidaridad a sus queridas esposas y familias.

De modo sucinto, consigno la evolución del trabajo cumplido por la Academia a lo largo del año 2024.

Enero

El 17 de enero se reunió la Junta General de la Academia, la cual resolvió prorrogar hasta el 10 de diciembre de 2024 las funciones de la directiva de la Academia Ecuatoriana de la Lengua:

Directora: Doña Susana Cordero de Espinosa

Subdirector: Dr. Fabián Corral Burbano de Lara

Secretario: Emb. Francisco Proaño Arandi

Tesorero: Dr. Álvaro Alemán

Censor: Dr. Julio Pazos

Ese mismo día, y luego de terminada la sesión de la Junta General, se reunió, conforme mandan los estatutos, la Asamblea General Ordinaria, que ratificó la decisión arriba anotada.

Durante este mes comenzaría una sostenida correspondencia con diversas entidades de fuera y dentro del país, en relación con los preparativos del XVII Congreso de ASALE. Entre tales instituciones cabe señalar la Dirección y Secretaría de dicha Asociación con sede en Madrid, el Ministerio de Relaciones Exteriores y Movilidad Humana del Ecuador y la Universidad Internacional de La Rioja (UNIR, España) que había ofrecido contribuir financieramente para la realización del evento.

Febrero

La entrevista de febrero en *El Espejo de tinta*, tuvo lugar entre Marialuz Albuja y el invitado, Fernando Albán Rojas, lingüista, filósofo y docente, quien habló sobre facetas de la obra, incluida la de cronista, del gran poeta peruano César Vallejo.

El día 19 tuvo lugar una reunión plenaria virtual de directores o presidentes de las academias con miras a la realización, en noviembre de 2024, del XVII Congreso de ASALE. Después del saludo inicial, el presidente de la Asociación de Academias de la Lengua Española, (reglamentariamente el director de la RAE es, a su vez, presidente de la ASALE), Santiago Muñoz

Machado, saluda a los asistentes. Participaron telemáticamente la mayor parte de presidentes de las veintitrés academias o sus delegados; luego del saludo inicial, don Santiago Muñoz agradece su presencia y recuerda a los directores ausentes por razones de fuerza mayor; inmediatamente, ratifica el propósito del encuentro cual es dar lugar a la exposición sobre el XVII Congreso de la ASALE por parte de la directora de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, doña Susana Cordero. Previamente, se anuncia la liquidación de ingresos por venta de las obras académicas panhispánicas, de 2021 y 2022. Se considera el proyecto de refuerzo de americanismos para la próxima edición del *diccionario general*, prevista para 2026. Se procura ajustar el contenido de la edición impresa de la *Crónica de la lengua española 2023- 2024* para evitar la duplicidad con las actas del IX Congreso Internacional de la Lengua Española (CILE) publicadas el 7 de febrero por el Instituto Cervantes. Se acuerda incluir, además del tema general del X Congreso Internacional de la Lengua Española (Arequipa, Perú, 29 de septiembre 2 de octubre de 2025) los conceptos de mestizaje, cultura digital e inteligencia artificial en relación con la lengua española, y se plantea un intenso debate sobre la pertinencia de repetir el tema del mestizaje tratado ampliamente en el congreso de Cádiz y la conveniencia de orientar el enfoque hacia la inteligencia artificial y los procesos digitales, con la mirada puesta en el futuro. El presidente de la Academia Peruana apunta que en el Perú, y sobre todo en Arequipa, hay mucha expectativa sobre el mestizaje y habría que incluirlo como uno de los ejes temáticos del congreso. Se respalda esta idea. Las Academias Venezolana y Argentina señalan que conviene unir al mestizaje como línea temática central, la cultura digital, como un concepto más amplio y abarcador que el de la inteligencia artificial, pues la idea de *cultura digital* es más académica y afín a las Academias, existe desde hace décadas y no es sinónimo de inteligencia artificial, disciplina científica puntera más específica.

Terminada esta exposición y escuchados los comentarios respectivos, la directora de la AEL presenta al pleno la historia del proyecto de celebración del XVII Congreso de la ASALE en el Ecuador, idea concebida en el marco de la conmemoración del sesquicentenario de la corporación quiteña y alentada por la actitud favorable a la Academia del gobierno de don Guillermo Lasso, que habría tomado el Congreso como un acontecimiento que daría brillo al país y a su Gobierno. Acontecimientos políticos posteriores condujeron a la Academia a renunciar al proyecto, por falta de respaldo.

En la ceremonia de investidura de la directora de la AEL como doctora honoris causa por la Universidad Internacional de La Rioja (UNIR, octubre de 2023), y a través de la gestión de la Embajada del Ecuador en España, se produjo un entorno favorable a la iniciativa del congreso, que culminó en la consecución de los apoyos precisos para su realización. Sobre este tema, objeto central de la reunión, se toman las siguientes decisiones: Dejar constancia del agradecimiento del pleno de las Academias de la ASALE, a la UNIR y a la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID) por su apoyo económico para la organización del XVII Congreso de la ASALE.

Se fijan las fechas de celebración del congreso para los días lunes 11, martes 12 y miércoles 13 de noviembre de 2024. Las delegaciones de las Academias llegarán a Quito el domingo 10. La Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno se desarrollará en la ciudad de Cuenca durante el 14 y 15 de noviembre. Se considera la probabilidad de que el Secretario General Iberoamericano, don Andrés Allamand, si pasa previamente por Quito, se haga presente en el Congreso de la ASALE. Se solicita enviar lo antes posible a la AEL nombres y pasaportes de los directores o presidentes y secretarios, o de sus representantes, que forman la delegación oficial de cada una de las corporaciones, para comprar cuanto antes los pasajes y, en lo posible, abaratar su coste.

Se recuerda que, junto a los dos delegados oficiales de cada Academia a cargo de la organización, pueden participar en el congreso, por cuenta propia, todos los académicos que lo deseen.

Se decide elaborar el programa del congreso conforme a la estructura establecida en el Reglamento de la ASALE, cuyo texto se adjunta a los acuerdos tomados en esta reunión. El programa ha de incluir sesiones públicas de apertura y clausura, y sesiones privadas de distinta naturaleza (preparatoria, plenos y comisiones). Pueden organizarse actividades públicas complementarias cuyo interés juzgue pertinente la Academia anfitriona, pues los congresos de la ASALE no son temáticos, a diferencia de los Congresos Internacionales de la lengua española. En el Congreso de ASALE, debe realizarse la elección del secretario general, aprobarse el plan de trabajo panhispánico para el próximo cuatrienio y presentarse las obras panhispánicas culminadas, como las segundas ediciones del *Diccionario panhispánico de dudas* y la de la *Nueva gramática de la lengua española*. Asimismo tendrán su espacio los proyectos propios que

la Academia anfitriona quiera presentar, como el *Diccionario académico de ecuatorianismos* (*DAE*) y una edición conmemorativa del sesquicentenario de César Dávila Andrade, *Antología poética y cuentística de César Dávila Andrade*, en la que han colaborado, junto a otros académicos, don Francisco Javier Pérez, secretario general de la ASALE, y don Adolfo Castañón, secretario de la Academia Mexicana de la Lengua.

Se acuerda incluir en el programa la resolución de la solicitud de ingreso en la ASALE formulada por la Academia Nacional del Judeoespañol (Ladino) en Israel, a base del debate sobre si la condición de esta corporación es idéntica a la de las que integran actualmente la ASALE, o si tiene la singularidad de un estatus diferente.

Al respecto, repito la conclusión del informe que cito:

"El pleno de directores y presidentes de las Academias de la ASALE acuerda por unanimidad elogiar y celebrar, tanto el rol protagónico como el trabajo extraordinario que con tanta entereza ha llevado a cabo la directora de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, doña Susana Cordero de Espinosa, para hacer posible la celebración del XVII Congreso de la ASALE en la maravillosa ciudad barroca de Quito. Queda constancia de la felicitación general del pleno a doña Susana Cordero".

Ante el interés de directores presentes, cierra la sesión el testimonio de la directora sobre la historia del edificio cedido como sede a la AEL por el Gobierno nacional en 1905 y las vicisitudes de la corporación a propósito de su ocupación, hasta que, a través de una gestión iniciada en el año 2000 por el entonces presidente de la ASALE, don Víctor García de la Concha, se logró la rehabilitación completa de la casa de la Academia Ecuatoriana con fondos de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo. En el año 2013, después del acceso de doña Susana Cordero a la dirección, tras la muerte de don Renán Flores, cuya subdirectora fue, la Academia Ecuatoriana se instaló definitivamente en su Casa del centro histórico. La directora recibió el mensaje arriba citado, de don Santiago Muñoz.

Marzo

Fue notable la realización de *El espejo de tinta* con el recital poético Mantis, presentado por 'Mujeres al Oído' en celebración del día Internacional de la Poesía y del tercer aniversario de dicho grupo. Hubo asistencia masiva a escuchar a las poetas Rocío Soria, Mariluz Albuja, Sandra de la Torre y Janeth Toledo; leyeron textos propios y los de María de los Ángeles Martínez.

Mantis, del griego científico 'adivino', 'profeta', se aplica al insecto cuyas patas anteriores, largas y robustas, recogidas ante la cabeza, lo muestran como en actitud orante, de aquí, el nombre del grupo.

Se llevó a cabo la conferencia virtual «Traducciones y peculiaridades de Juyungo, de Adalberto Ortiz», a cargo de don Álvaro Alemán Salvador, miembro numerario de la corporación. Comprobamos de qué modo las conferencias sobre escritores ecuatorianos generan interés y ayudan a difundir nuestra literatura y a crear identidad cultural y literaria.

La directiva de nuestra Academia, ante la responsabilidad de preparar el Congreso al que asistirían alrededor de sesenta académicos, tras varias consultas, encontró en KREAB, empresa de consultoría líder en organización de eventos de índole académico-social, un ámbito adecuado y con experiencia de años, para ayudarnos a organizar nuestro Congreso. La experiencia vivida en circunstancia tan exigente nos dio la razón. Visitamos hoteles de calidad y decidimos recibir a los académicos en el *Swiss hotel*, que cuenta con salones de varios tamaños con los equipos adecuados, lo cual simplificó mucho la movilidad y permitió a todos el máximo aprovechamiento del tiempo.

Abril

Además de dar respuesta a cartas y comunicaciones provenientes de la Real Academia Española, en el interés de que lleguen desde allá, no solamente el director y su secretario, sino un equipo de académicos especializados en distintos temas filológicos lingüísticos y lexicográficos, incluso una académica especialista en temas de inteligencia artificial, debo especificar que los costos de viaje de todos los académicos provenientes de España fueron subvencionados por la RAE. Seguimos con tareas, búsquedas, reuniones y trámites relativos al congreso. Empiezan requerimientos de distintos académicos

sobre horarios de salida de sus respectivos países y su regreso; empiezan también intercambios de preguntas, cambios de horarios, posibilidades de algunos miembros y sus esposas o familia, de quedarse, a su costo, algunos días luego de terminado el congreso; se averiguan y envían costos de viajes a las islas Galápagos.

El mes de abril se realizaron dos conferencias abiertas al público. El 17, tuvo lugar la presentación de *La novela ecuatoriana desde los orígenes al presente*, la obra más reciente del académico Antonio Sacoto, conocido investigador de la literatura ecuatoriana y latinoamericana; en ella, junto a un estudio sobre tan amplio tema, incluye sendos trabajos críticos sobre las novelas que considera más representativas a lo largo de casi ciento sesenta años de vigencia de ese género en la literatura nacional, contados a partir de la aparición de la primera novela ecuatoriana, *La emancipada*, de Miguel Riofrío, en 1863. El acto contó con los auspicios de la Asociación de Funcionarios y Empleados del Servicio Exterior (AFESE), la Academia Ecuatoriana de la Lengua y el Grupo Cultural América. Presentaron la obra el académico Francisco Proaño Arandi y el escritor Emilio Izquierdo.

El 18 de abril se llevó a cabo la Conferencia «Universitario (1924-1927), revista ecuatoriana publicada en París», que dictó el académico correspondiente don Gustavo Salazar Calle.

Mayo

Este mes se realizaron varias actividades abiertas al público. El día 2, en nuestro auditorio se efectuó la presentación de la segunda edición, revisada y aumentada, del *Diccionario kichwa – español español – kichwa,* de la Academia de Lengua Quichua. Sus autores: Bernardo Chango, director de la Academia kichwa, Jaime Chimbo y María Angélica Ullauri. Sobre este acontecimiento singular, doña Susana Cordero pronunció estas palabras:

"Hace algo más de un año, vino el doctor Bernardo Chango, director de la Academia de Kichwa a conversar con nosotros; lo recibimos Francisco Proaño y yo misma. Charlamos respecto de su diccionario de quichua, (este y no quechua, es el nombre de la variedad del quechua hablada en nuestra tierra ecuatorial, como lo reconoce la RAE en el diccionario general: en el quichua ecuatoriano solo existen tres vocales: la a, la i, la u).

Decidimos prestar a los académicos quichuas una de nuestras dos aulas, mientras no tuvieran su propio lugar en el que reunirse a dialogar; la han ocupado una vez: su extremada delicadeza sorprende y encanta. Participaron con la AEL y durante la pandemia, con conferencias a través de Zoom, y nuestra amistad se fue consolidando.

Más tarde, nos preguntaron si podrían presentar en la Academia su hermosa edición del *Diccionario quichua*-español, *español-quichua,* ya terminada. Durante estos años he procurado, por obvias razones, limitar el acceso a nuestro auditorio a presentaciones de académicos y a actos relacionados estrictamente con nuestra vida institucional, y me he resistido a presentar en él algo que no fuera netamente académico. Creo, honestamente, haber hecho bien. Esta vez no dudé un instante, y concedimos a la Academia Kichwa el uso del auditorio. Nos avisaron que vendrían académicos de diversas comunidades y nos preguntaron también sobre quién podría ofrecer un coctel para unas treinta personas. Pusieron así, sencilla y decentemente, límite al número de invitados. Nuestro secretario, embajador Francisco Proaño y yo, les anunciamos que estaríamos presentes y lo agradecieron: ellos no imaginaban esta circunstancia. El acto, su sentido, su decencia desbordó nuestras expectativas. Por primera vez, en el lapso de ciento cincuenta años de existencia académica, se presentó en nuestra Academia un diccionario de la principal lengua indígena hablada en nuestra patria, el kichwa, redactado en común por académicos de todos los ámbitos de habla del quichua en el Ecuador, habiendo sido esta lengua la que más ha influido en el español ecuatoriano. Al hablar en este acto, no pude disimular la emoción que me invadía: este reconocimiento de Academia a Academia que habría debido venir desde muy antiguo, apenas ha existido pues, que nosotros sepamos, este diccionario es el primero elaborado por indígenas.

Ya Luis Cordero Crespo, expresidente de nuestra República y Académico de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, publicó en 1895 su *Diccionario quichua-español español quichua,* muy completo y bello, con estudios gramaticales y poemas escritos por él mismo en esa hermosa lengua indígena. Vivió su infancia y juventud en la vieja hacienda de Surampalti, en Déleg, donde aprendió a amar a los indios y a expresarse con ellos en su lengua. Conservo aún una vieja edición de ese diccionario. Asistieron al acto académicos de Otavalo con sus hermosos trajes, de Sucumbíos, de Imbabura, de

Tungurahua, del Azuay y otras provincias; vino un grupo indígena de música, y al final, el coctel para todos. Con este acto se ha abierto para la Academia Ecuatoriana de la Lengua Española un ámbito que, en justicia, nunca debió serle ajeno. Ha sido para mí un premio de vida lo sucedido y confío en que todos los académicos ecuatorianos se sientan igualmente orgullosos de compartir su patria, su academia, y ojalá algún día su lengua, con el mundo indígena, que anhela y merece ser plenamente aceptado.

Abrumada todavía por la emoción vivida, no podía dejar de contarles todo esto. Nunca he asistido en nuestra Academia a nada que considere más históricamente justo que a este acto.

El 9 de mayo tuvo lugar, vía Zoom una conferencia titulada "Dificultades para leer un poema" del conocido escritor ecuatoriano residente en México, Vladimiro Rivas Iturralde. "Leer poesía es una actividad cognoscitiva erizada de dificultades", señala Rivas, y añade: "La mayoría de lectores, incluidos quienes han cursado o cursan estudios de posgrado, poseen cierta destreza para leer la prosa, especialmente la narrativa y periodística, pero han ignorado o ignoran un arte más profundo: el de leer poesía". Él, nuestro miembro correspondiente desde diciembre de 2022, es profesor investigador de la Universidad Autónoma Metropolitana, en la Ciudad de México y Maestro en Letras Iberoamericanas. Ha publicado catorce libros, relatos, ensayos y una novela, artículos dispersos sobre literatura y ópera y, como editor, obras de autores ecuatorianos y de otras latitudes. En su charla, indica, examinará las dificultades "tanto del lector como las del poema mismo, para tratar de superarlas y comprender ese texto emisor de poesía, que es el poema, en el entendido de que comprenderlo es también comprenderse a sí mismo".

El 16 de mayo, don Gustavo Salazar Calle, miembro correspondiente de la corporación, dictó la Conferencia titulada "*Universitario*, *1924-1927*, *revista ecuatoriana publicada en París*". César A. Pástor (1887-1928), médico y publicista ecuatoriano, fue profesor del Instituto Nacional Mejía y de la Universidad Central del Ecuador. En 1917 viajó a Madrid y, tiempo después, se radicó en París, donde fundó la revista en español, *Universitario*, que incluye colaboraciones de Gabriela Mistral, Valery Larbaud y César E. Arroyo, entre otros. Durante veinticinco años de investigación ha logrado ubicar seis números (dos en Ecuador y los otros cuatro en París) de las catorce que probablemente se publicaron.

El 30 de mayo se presentó el libro *Del silencio… al silencio*…, obra poética del diplomático y académico ecuatoriano don José Ayala Lasso, miembro numerario de la corporación. En el acto intervinieron, además del autor, la directora de la Academia y don Fernando Miño-Garcés, miembro correspondiente y presidente de la Corporación Cultural Grupo América, entidades de las que el autor es conspicuo integrante.

El 23 de este mismo mes, en el auditorio de la Academia, se llevó a cabo el programa *El espejo de tinta*. Entrevista en vivo entre Marialuz Albuja y Gabriela Ponce Padilla. Todos los actos, conferencias y presentaciones realizadas generaron interés en el público y ampliaron la presencia de la AEL en el ámbito cultural y ciudadano.

Junio

El 6 de junio se presentó el libro titulado *Manuel Antonio Muñoz Borrero: los años desconocidos*, la más reciente obra de don Gonzalo Ortiz Crespo, miembro numerario de la corporación. Entonces se llevó a cabo una conversación entre el autor, don Juan Carlos Holguín y don Óscar Vela Descalzo, miembro correspondiente de la Academia.

Del 17 al 21 de junio se llevó a cabo la primera conferencia del ciclo denominado *La historia del español de América: procesos configuradores y desarrollos internos*, a cargo de don José Luis Ramírez Luengo, miembro honorario de la corporación. Estas conferencias, orientadas a docentes y estudiantes de cualquier nivel de lengua y literatura y abiertas al público, se efectuaron por vía telemática a través de Zoom. Su duración fue de diez horas repartidas en una semana entre el 17 y el 21 de junio.

Consideramos importante reproducir las palabras del conferenciante:

"Habida cuenta de su carácter meramente introductorio, el presente curso se configura como una primera aproximación al desarrollo diacrónico del español en las tierras americanas, desde su llegada en las postrimerías del siglo XV, al momento actual. Con este propósito, se intentará establecer el contexto que explica el nacimiento del español americano: la situación del español en la época, los procesos que determinan la creación de un espa-

ñol americano y la expansión y generalización de la lengua. Posteriormente, se llevará a cabo el estudio del desarrollo y la imposición de determinados rasgos de los diversos niveles del sistema lingüístico que, por alguna razón, se pueden considerar importantes para caracterizar el español de América o alguna de sus variedades: el seseo, las fórmulas de tratamiento y la americanización del léxico. Como complemento metodológico, el último apartado trabajará de forma práctica determinados textos de los siglos XVII y XVIII que sirvan para ejemplificar, a partir de la documentación escrita de la época colonial, las cuestiones que se han estudiado".

El 20 de junio se realizó la conferencia «El Breve catálogo de Pedro F. Cevallos (1880) como fuente para la historia del español ecuatoriano: los indigenismos», dictada por don José Luis Ramírez Luengo [Los cupos se llenaron y las inscripciones se cerraron el cinco de junio].

El 29 de junio se llevó a cabo el programa *El espejo de tinta* en el cual Marialuz Albuja recibió a don Manuel R. Montes, escritor mexicano de paso en el país, quien en ameno diálogo desentrañó el misterio de su novela *Instrumentos de naufragio* y habló del proceso creativo y de literatura general

Hemos procurado, mediante constantes comunicaciones, asegurar la consecución de fondos para la realización del XVII Congreso de ASALE.

Julio

Del 8 al 19 de julio se realizó el seminario de treinta horas de duración, cuyo tema «Metodología de investigación aplicada a la literatura, en particular a la literatura ecuatoriana», fue tratado en sesiones sucesivas por el académico correspondiente don Gustavo Salazar.

El 26 de julio de 2024, en Loja, el escritor Carlos Carrión Figueroa se incorporó a la Academia Ecuatoriana en calidad de miembro correspondiente El acto académico de su recepción tuvo lugar en el auditorio Pablo Palacio de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo de Loja.

El nuevo académico leyó el discurso de orden titulado «Aproximación a la belleza literaria». Lo recibió don Francisco Proaño Arandi, miembro de número de la AEL, quien pronunció el discurso de bienvenida. El nuevo miembro es doctor en Letras por la Universidad Complutense de Madrid y

autor de once novelas y trece libros de cuentos. Ha obtenido diversos premios nacionales, así como el Latin Heritage Foundation, el Universitario "Virgen del Carmen", de Zaragoza; y Latin Heritage Foundation. Fue finalista del premio Herralde de novela y mereció la presea Isabel la Católica, Medina del Campo, Valladolid. Sus textos han sido traducidos al inglés, italiano, hebreo y chino mandarín. En el discurso de recepción al nuevo académico, el secretario de la AEL, Francisco Proaño, se refirió a la generación de Carrión Figueroa como *iconoclasta y renovadora*, lo que implicaba optar por una transformación en profundidad de técnicas escriturales y de temáticas y dejar atrás el realismo social, tendencia hegemónica de la literatura ecuatoriana desde los años treinta, sin ignorar su enorme legado.

Según nuestro académico, Carlos Carrión es uno de los nombres clave en la aparición y desarrollo de la nueva narrativa que surge en el Ecuador a partir de aquel momento insurreccional.

El 30 de julio se envió carta al director de Relaciones Culturales y Científicas de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID) con el fin de asegurar los fondos indispensables ofrecidos por ella para nuestro Congreso.

Las conferencias y presentaciones realizadas generaron interés en el público y ampliaron la presencia de la AEL en el ámbito cultural y ciudadano. No solamente en Quito, sino en ciudades de provincia de clara vocación intelectual, como, en este caso, la ciudad de Loja.

Agosto

Aunque este es un mes de vacación escolar en nuestra sierra, el 15 de agosto se llevó a cabo la conferencia titulada «La revista española Cervantes (1916-1920) y el Ecuador», y dictada por don Gustavo Salazar Calle, miembro correspondiente de la corporación, en el auditorio de la academia.

El 23 de agosto hubo la primera sesión del Seminario de Lexicografía y Lexicología (SLL), titulada *Lexicografía y voces aimaras*, dirigida por el doctor y magíster en Lingüística por la Pontifica Universidad Católica del Perú (PUCP) y Licenciado y bachiller en Lingüística por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, don Marco Lovón. Él cuenta con estudios

de posgrado por la Escuela de Lexicografía Hispánica (ELH) de la Real Academia Española (RAE). Forma parte de grupos de investigación, Lenguas y Filosofías del Perú (LFP), y actualmente es el director del Instituto de Investigaciones de Lingüística Aplicada (CILA). Dicta cursos de lingüística aplicada y Sociolingüística Andina y dirige seminarios de tesis. Fue manifiesto el interés por seguir estos cursos; se llenaron los cupos ofrecidos y se contó también con la posibilidad de que las sesiones se transmitieron en directo, en la cuenta de YouTube de la Academia Ecuatoriana de la Lengua.

A propósito de estos cursos, y ya desde el año 2001, cuando la Escuela de Lexicografía Hispánica (ELH) fue instituida por la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE) para formar especialistas procedentes de todos los países de habla hispana que puedan dedicarse profesionalmente a esta actividad en las Academias de sus respectivos países, así como en universidades, centros de investigación, instituciones y empresas, se ha tratado de promover en las universidades ecuatorianas la creación de auténticas *Facultades de lingüística con estudios de lexicografía,* aunque el único interés mostrado por nuestras universidades es el de instituir cátedras de lingüística aplicada dentro de Facultades de Comunicación, que dan hoy primacía a estudios de idiomas.

Septiembre

En relación con el próximo XVII Congreso de la Asociación de Academias de la Lengua Española, se firma el convenio entre la Secretaría General Iberoamericana (SEGIB) y la Academia Ecuatoriana de la Lengua (AEL) para promover la presentación de la *Guía panhispánica de lenguaje claro y accesible* en el marco del XVII Congreso de ASALE. Su texto consta en los archivos de la Academia.

El 5 de septiembre se incorporó a nuestra corporación, en calidad de miembro correspondiente, don Marcelo Báez Meza, quien disertó sobre el tema «En nombre de una poética imaginaria: Algunos tambores que suenen así (1981) de Jorge Velasco Mackenzie. Concurrencias y distancias entre la poesía perdida del novelista y su narrativa». En dicha sesión pronunciaron las palabras iniciales relativas a la obra y la personalidad del nuevo miembro, doña Susana Cordero de Espinosa, directora de la AEL y don Francisco

Proaño Arandi, secretario. Dio el discurso de bienvenida al nuevo miembro, la académica de número doña Cecilia Ansaldo Briones. Concluyó el acto con las palabras de la rectora de la Espol, doña Cecilia Paredes Verduga.

Marcelo Rafael Báez Meza (Guayaquil, 1969) es escritor, editor y crítico de cine, estudió literatura en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil. Empezó a escribir en las revistas "Tiempo Libre" y "Matapalos" y trabajó en la revista "Vistazo" y en diario "Expreso". En 1993 publicó el libro de cuentos *Movimientos para bosquejar un rostro*, que publicó la Universidad Católica de Guayaquil. Ha recibido diversos premios y reconocimientos como el Premio Nacional de Poesía César Dávila Andrade (1996), el Premio Aurelio Espinosa Pólit (2012) por su poemario *El mismo mar de todas Las Havanas*, y el primer lugar en el Concurso Nacional de Literatura Género Poesía (2014) de la Casa de la Cultura Ecuatoriana por el poemario *Cuadernos romanos* (publicado con el título *Babelia Express*) asi como, entre varios otros, el Premio de Novela Corta Miguel Donoso Pareja (2017) por *Nunca más Amarilis.*

Luego de la pausa de agosto se realizó el programa en vivo *El espejo de tinta*, conversación entre Marialuz Albuja y el poeta don Julio Pazos Barrera; existen, como en lo relativo a todo lo realizado oficialmente el año 2024, copias de pantalla de su publicación en la red, así como de la invitación al público.

Como siempre, aunque se trata de un programa en vivo, se ofrece al público la conexión, gracias a la que pueden acceder a la sesión a través de la red, aunque se da preferencia a la asistencia del público.

El 19 de septiembre tuvo lugar la segunda sesión del Seminario de Lexicografía y Lexicología de la Academia Ecuatoriana de la Lengua. Doña Estela Mary Peralta presentó la ponencia «Fraseología compartida entre Paraguay, Argentina y Uruguay».

El 21 de septiembre, Don José María Sanz Acera se incorporó a la Academia Ecuatoriana de la Lengua en calidad de nuevo miembro correspondiente. Iniciaron la sesión de ingreso el embajador Francisco Proaño Arandi y la directora, con palabras introductorias relativas a la vida y obra de don José María Sanz. Don Simón Espinosa Cordero, individuo de número, pronunció el discurso de bienvenida:

José María Sanz Acera (San Sebastián, España, 7 de septiembre de 1966), de nacionalidad española por nacimiento y ecuatoriana por naturalización, es licenciado en Filología Clásica y Bíblica (1990), licenciado en Estudios Eclesiásticos (2005) y magíster en Culturas e Historia del Mediterráneo Antiguo (2021).

Está pendiente el proyecto de publicar la segunda edición definitiva de *Eneas en Quito*, el primer estudio completo sobre las *prelecciones* o comentarios filológicos y vivenciales, hechos en diálogo con sus alumnos, a los clásicos grecolatinos, en su gran mayoría inéditas, de Aurelio Espinosa Pólit, S.J.; el volumen incluirá, en primicia mundial, la edición de la primera de dichas *prelecciones* inéditas del gran estudioso quiteño, la correspondiente al libro IV de la *Eneida* de Virgilio.

Antes, el nuevo miembro correspondiente ha publicado el poemario *Fe de vida* (2019) —hoy a punto de ser reeditado—, el Comentario a los cuatro Evangelios, *La última linde, Un cura rural recorre el Evangelio* (2021); los estudios de crítica literaria *Seis miradas a los clásicos ecuatorianos. Mujeres en nuestra literatura* (2022) y la disertación sobre la vida rural y la espiritualidad de la región española de Cantabria *Rura tenent. Vindicación de Montehano* (2023), más una cincuentena de artículos especializados. Verán la luz asimismo en los próximos meses *Nueve miradas a lo clásico*, una recopilación de ensayos sobre la Antigüedad clásica y la Edad Media (en Editorial Adarve, Madrid), su segundo libro de poemas, *Tabor del desterrado*, y un breviario de crónicas mitad magiclásicas y mitad frikis, [extravagante, raro o excéntrico] *Del lado shungo de la pambamesa*; y sigue empeñado en publicar las valiosísimas *prelecciones* aurealianas.

Octubre

El 2 de octubre, la directora participó en el conversatorio «César Vallejo, testigo del sentido poético del mundo» junto a don Fernando Albán, autor de la obra *Cesar Vallejo: el poeta, el cronista,* cuya tesis fundamental es la de que en el gran poeta peruano, poesía y crónica se alían para dar lugar a un sentido nuevo de la política y de la poética; intervinieron también los estudiosos Ramiro Noriega y María Belén Mena.

El acto tuvo lugar en el auditorio mayor del Centro Cultural de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, en colaboración con la Embajada del Perú en Quito; la invitación se extendió a la comunidad universitaria y al público en general, que copó el auditorio.

El 3 de octubre, se realizó la tercera sesión del Seminario de Lexicografía y Lexicología de la Academia Ecuatoriana de la Lengua. Don Andrés Cerro presentó la ponencia «Tratamiento de la fraseología en diccionarios de chilenismos".

El 5 de octubre se incorporó en calidad de miembro correspondiente don Raúl Serrano Sánchez, quien disertó sobre el tema «Fernando Chaves (Otavalo, 1902-Quito, 1999), lector y traductor de Franz Kafka (Praga, 1883-Kierling, 1924)». Lo recibieron las palabras de la directora y del secretario de la AEL. Pronunció el discurso de bienvenida don Julio Pazos Barrera, académico de número y censor de la Academia. La ceremonia se llevó a cabo en el auditorio de la Academia Ecuatoriana de la Lengua.

El 19 de octubre se llevó a cabo el programa en vivo *El espejo de tinta*, entre la escritora Sandra de la Torre y Mariluz Albuja, sobre el tema "Lectura en distintos registros para adultos, jóvenes y niños".

El 30 de octubre se realizó, de manera virtual, la cuarta sesión del seminario de lexicografía y lexicología (sll). Doña Gretel Gutiérrez presentó la ponencia «El contorno en la definición lexicográfica»: Las conferencias y presentaciones realizadas generaron interés en el público y ampliaron la presencia de la AEL en el ámbito cultural y ciudadano. Gretel Gutiérrez es licenciada en Letras por la Universidad de La Habana (UH), diplomada en Periodismo por el Instituto Internacional José Martí y máster en Lexicografía Hispánica por la Universidad de León y la Real Academia Española (RAE). Coautora del libro *Muestras del habla culta de La Habana*. Forma parte del equipo de investigadores (La Habana, Cuba) del «Proyecto para el estudio sociolingüístico del Español de España y de América (Preseea)». Actualmente, es profesora e investigadora del Departamento de Estudios Lingüísticos y Literarios de la Facultad de Artes y Letras de la UH. Además, ha participado en proyectos coordinados por la Academia Cubana y la RAE como *El libro de estilo de la lengua española*, la revisión de su segunda edición, el *Diccionario fraseológico panhispánico*, así como la revisión de las enmiendas y nuevos lemas del *Diccionario de la lengua española*.

Noviembre

Como señalé en el apartado de este informe de enero del 24, entre las actividades centrales de la Academia se encuentra la de "propiciar encuentros entre los académicos de la lengua de todo el mundo y seguir trabajando por la preservación del español". Nuestra Academia, haciendo honor a su condición de segunda academia de América, en 1968 realizó en Quito el V Congreso de ASALE con la presencia de académicos de todos los países hispanoamericanos, salvo la de los representantes de Venezuela y Cuba. El año 2024, nuestra Academia recibe nuevamente a académicos de las veintitrés academias del mundo hispánico, en el XVII Congreso de la Asociación de Academias.

Durante este año, caminamos paso a paso hacia la realización del XVII Congreso de ASALE que culminó hace apenas tres meses. Su programa del Congreso se articuló en la parte académica, de carácter interno, y la cultural, abierta al público. La parte académica considera los emprendimientos que, en el marco de ASALE y con el concurso de las corporaciones que la integran se impulsan y desarrollan para enriquecer nuestra lengua, difundirla y conocerla. Al respecto, el *Diccionario de la lengua española* es nuestra mejor arma, como lo son proyectos como *el Diccionario fraseológico panhispánico*, la segunda edición de la *Nueva gramática de la lengua española*, el *Diccionario panhispánico de gastronomía*, la segunda edición del *Diccionario histórico de la lengua española,* entre otros. Podemos revisar personalmente en nuestra página Web, el desarrollo y los logros de las respectivas tres jornadas del Congreso.

En las *Memorias de la Academia Ecuatoriana de la Lengua,* correspondientes al año 2024, junto con este informe, se incluirá una crónica especial del XVII Congreso de ASALE, basada en las actas de dicho importante acontecimiento.

Deseo, sin embargo, subrayar lo que manifesté en la sesión inaugural que tuvo lugar en la Iglesia de La Merced, expresando mi confianza en que el congreso *«sea un hito que contribuya a esa indispensable toma de conciencia social que nos impulse individualmente en nuestra calidad de miembros de la AEL "la corporación cultural más antigua y valorada del país", a contagiar a todos del amor por la palabra buena, bella y verdadera, que nos impida volver atrás y nos ayude a asumir que lograrlo depende del conocimiento*

y el amor que cada hablante pone en el valor de su expresión, en el leer y escribir: en el cultivar, amar y vivir la palabra que nos enseña a ser».

Don José María Vázquez García-Peñuela, rector de UNIR, destacó la experiencia de la docencia en línea en español a personas de más de cien países como una manifestación de vitalidad del español en el mundo universitario y reivindicó el uso del español en las publicaciones científicas. Señaló. asimismo, que, en su opinión, *«un reto actual para el español radica en que las herramientas de la inteligencia artificial sean capaces de procesar y comunicarse en nuestra lengua, evitando la dependencia de "filtros" de otras lenguas para que nuestros textos y comunicaciones, escritas y orales, sean procesados adecuadamente».*

Don Andrés Allamand explicó, basándose en tres razones, que «*el trabajo que realiza la ASALE es fundamental para la comunidad iberoamericana»;* reafirmó el papel del español como uno de los principales elementos que cohesiona la comunidad iberoamericana; se refirió al valor del lenguaje como elemento de proyección internacional de nuestros valores, cultura e identidad compartida y, por último, a la importancia de la lengua para el progreso de la democracia.

«Si pienso en ASALE, pienso en uno de los mejores ejemplos de colaboración en el espacio iberoamericano», celebró también don Santiago Herrero. *«Porque el espacio se funda en los valores democráticos, en el plurilingüismo, y sobre todo en todo aquello que nos une», añadió.*

Por su parte, don Enrique Vargas Flores destacó la importancia del idioma español como vínculo cultural, sus desafíos y oportunidades en la era digital, y el valor económico de la lengua española. Subrayó el compromiso de SEGIB con la cooperación regional,y la necesidad de seguir desarrollando contenidos en español para la inteligencia artificial y, con ello, mantener la relevancia de nuestra lengua en el futuro digital.

El presidente de la ASALE, don Santiago Muñoz Machado, recordó las realizaciones cumplidas desde el congreso anterior de Sevilla y resaltó la trascendencia de estos magnos encuentros, que impulsan la labor mancomunada de las academias y refuerzan las relaciones interinstitucionales. Desde Sevilla, destacó, se desarrolla un nuevo hispanismo al servicio de la unidad del español.

El XVII Congreso de la ASALE concluyó siendo un espacio de intercambio donde se han presentado múltiples novedades de los proyectos promovidos por la ASALE, se han tratado diversas cuestiones de índole panhispánica, se han dictado conferencias sobre temas lingüísticos, literarios y culturales y se han ofrecido actividades con el fin de fortalecer la relación de las academias con el conjunto de la sociedad. Las publicaciones de la AEL fueron recibidas con gran interés por parte de los académicos de distintos países y por el público en general. Libro que recoge los discursos, es un documento histórico y de consulta; y el volumen sobre César Dávila Andrade es obra fundamental la reconstrucción de nuestra memoria literaria.

Noviembre: otras actividades

El 25 de noviembre se llevó a cabo, en el Auditorio de nuestra corporación la premiación del concurso «Yo cuento». La Embajada de España en Ecuador, junto con *Loqueleo*, el sello de literatura infantil y juvenil de Editorial Santillana, los Ministerios de Educación, Cultura y Patrimonio de Ecuador, la Fundación Telefónica Movistar Ecuador y la Academia Ecuatoriana de la Lengua, anunciaron la premiación del tradicional concurso literario «Yo cuento», que en su quinta edición estuvo dedicada al pintor español Salvador Dalí. La convocatoria estuvo abierta para estudiantes de entre 8 y 14 años, ecuatorianos o extranjeros que residan en el país.

Diciembre

El 12 de diciembre último se incorporó en calidad de miembro de número de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, doña María Augusta Vintimilla. El respectivo acto académico tuvo lugar en el Museo Remigio Crespo Toral de la ciudad de Cuenca, adonde acudieron a recibirla doña Susana Cordero de Espinosa, aún en calidad de directora de la AEL, pues el acto se pospuso debido a la enfermedad de la recipiendaria, y el secretario de la academia, don Francisco Proaño Arandi. Los dos directivos recibieron con sus palabras iniciales a la nueva numeraria, quien disertó de modo muy amplio sobre el tema «Trazas vanguardistas en la poesía cuencana del siglo XX». Respondió al discurso de orden don Oswaldo Encalada Vásquez, individuo de número de la corporación.

El 13 de diciembre se llevó a cabo una nueva sesión del Seminario de lexicografía y lexicología organizado por la Academia Ecuatoriana de la Lengua; Don José Luis Ramírez Luengo, miembro honorario de la corporación presentó una ponencia de extraordinaria calidad filológica y lexicográfica titulada «del español filipino decimonónico".

CONCLUSIONES:

Los objetivos para este año se han cumplido a cabalidad y la exdirectora ha terminado sus funciones luego de 11 años de servicio a la AEL, pues los primeros dos años y medio tuvo que subrogar al exdirector, don Renán Flores Jaramillo, a cuya muerte ella ocupaba la subdirección. Luego de terminada dicha subrogación, fui elegida por dos ocasiones como directora (enero 2016-enero 2020; enero 2020-enero 2024; prorrogándose el mandato hasta diciembre de 2024). En diciembre del 2024, se convocó a una Junta General en la cual el académico Francisco Proaño Arandi fue elegido por unanimidad como nuevo Director de la Academia. Esta elección se realizó el 11 de diciembre de 2024.

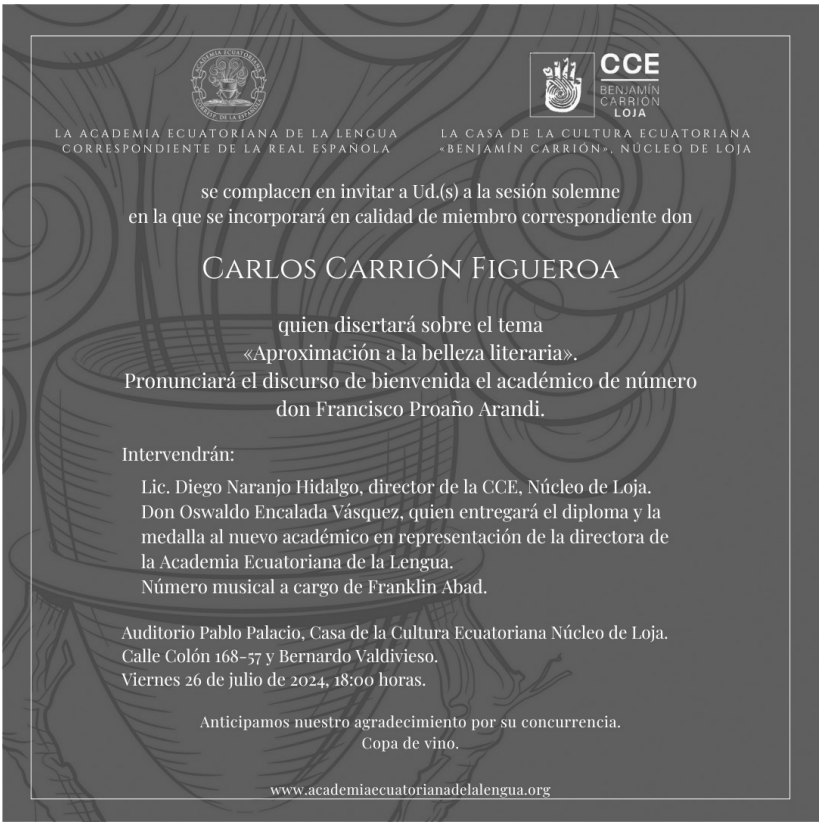
Finalmente, debemos recordar que nuestro XVII Congreso de ASALE en noviembre, en Quito, cumplió con todos los objetivos de nuestra asociación. Al respecto, la exdirectora ha recibido multitud de cartas de agradecimiento y el testimonio de profundo afecto de todas las academias hermanas, por nuestra Academia Ecuatoriana de la Lengua.

II

INCORPORACIÓN DE NUEVOS ACADÉMICOS

INCORPORACIÓN DE MIEMBROS CORRESPONDIENTES

Dr. Carlos Carrión Figueroa (26-VII-2024)
Dr. Marcelo Báez Meza (05-IX-2024)
Dr. José María Sanz Acera (21-IX-2024)
Dr. Raúl Serrano Sánchez (5-X-2024)


LA ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA
CORRESPONDIENTE DE LA REAL ESPAÑOLA
CCE
BENJAMÍN CARRIÓN
LOJA
LA CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA
«BENJAMÍN CARRIÓN», NÚCLEO DE LOJA
se complacen en invitar a Ud.(s) a la sesión solemne
en la que se incorporará en calidad de miembro correspondiente don
CARLOS CARRIÓN FIGUEROA
quien disertará sobre el tema
«Aproximación a la belleza literaria».
Pronunciará el discurso de bienvenida el académico de número
don Francisco Proaño Arandi.
Intervendrán:
Lic. Diego Naranjo Hidalgo, director de la CCE, Núcleo de Loja.
Don Oswaldo Encalada Vásquez, quien entregará el diploma y la medalla al nuevo académico en representación de la directora de la Academia Ecuatoriana de la Lengua.
Número musical a cargo de Franklin Abad.
Auditorio Pablo Palacio, Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo de Loja.
Calle Colón 168-57 y Bernardo Valdivieso.
Viernes 26 de julio de 2024, 18:00 horas.
Anticipamos nuestro agradecimiento por su concurrencia.
Copa de vino.
www.academiaecuatorianadelalengua.org

PALABRAS INTRODUCTORIAS EN EL INGRESO DE DON CARLOS CARRIÓN FIGUEROA A LA ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA, EN CALIDAD DE MIEMBRO CORRESPONDIENTE

Francisco Proaño Arandi

Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo de Loja
Viernes 26 de julio de 2024

Debo comenzar expresando mi agradecimiento a la Casa de la Cultura Ecuatoriana "Benjamín Carrión", Núcleo de Loja, en la persona de su director, licenciado Diego Naranjo Hidalgo, haber facilitado, a la Academia Ecuatoriana de la Lengua, cumplir en este auditorio, que lleva el nombre insigne de Pablo Palacio, la ceremonia de ingreso a dicha centenaria institución

del gran escritor lojano y querido amigo Carlos Carrión Figueroa, quien se incorpora, hoy, en calidad de académico correspondiente.

La Academia Ecuatoriana de la Lengua, la más antigua institución cultural del Ecuador y segunda de su índole en América, ha albergado, desde su fundación hace casi ciento cincuenta años, en 1875, a muchos de los más altos exponentes de la cultura nacional a lo largo de su fecunda existencia. Loja, esta hermosa y ubérrima provincia, ha enriquecido esa pléyade de ilustres nombres, con significativos y muy destacados valores del quehacer intelectual de la Patria: Benjamín Carrión, Ángel Felicísimo Rojas, Alejandro Carrión Aguirre. A estos nombres hay que agregar el del académico Fausto Aguirre, cuencano de nacimiento, miembro de número desde el año 2003 y con profunda raigambre en Loja, como ensayista, investigador de la cultura y docente universitario.

A ellos se une hoy, con profusión de altos méritos, Carlos Carrión Figueroa.

Nacido en Malacatos, en 1944, la fecha de su nacimiento marca su pertenencia a la generación literaria que irrumpe en el panorama nacional en los años sesenta y setenta del siglo XX, proponiendo una nueva manera de escribir y una renovada visión de la cultura y la literatura, acordes con el momento histórico de aquellos años, tanto en el Ecuador, como en América Latina y en el mundo.

Fue una generación iconoclasta y renovadora. Su propuesta, no podemos dejar de subrayarlo, implicaba optar por una transformación en profundidad, tanto de las técnicas escriturales cuanto de las temáticas, particularmente en el caso de los géneros narrativos. Ello implicaba dejar atrás el realismo social, que fuera la tendencia hegemónica de la literatura ecuatoriana desde los años treinta, sin dejar de reconocer su enorme legado, aquello de haber naturalizado o, mejor dicho, nacionalizado para siempre, junto con las vanguardias, la literatura ecuatoriana.

Carlos Carrión es uno de los nombres claves en la aparición y desarrollo de la nueva narrativa que surge en el Ecuador a partir de aquel momento insurreccional. Una mirada abarcadora al conjunto de su obra nos depara la visión de un *corpus* narrativo en el que confluyen la utilización sabia y opor-

tuna de las técnicas más modernas propias de la literatura contemporánea, que conoce a cabalidad, y un ademán, diría yo, cálido y transfigurado de insobornable humanismo hacia el ser humano y, de manera especial, hacia su pueblo, en sus tragedias, caídas y heroísmos. Es decir, hacia la condición humana en general.

En lo que atañe a su conocimiento y uso de las técnicas narrativas tenemos que retroceder algunos años. Nacido en Malacatos, decíamos, y luego de pasar por algunas escuelas y colegios de su provincia lojana, de estudiar y obtener el título de licenciado en Filosofía y Letras en la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de Loja, viaja a España en goce de una beca y se recibe al cabo como Doctor en Letras por la Universidad Complutense de Madrid. Su tesis versa sobre el tema "Proceso evolutivo de las estructuras técnicas de la novela de José Donoso", el escritor chileno, connotado miembro del llamado "boom" de la novela latinoamericana, en aquella época. Casi dos décadas después, en 1990, entrega al público dicho estudio, bajo el título "Técnicas de la novela actual", libro editado por la Editorial de la Universidad Nacional de Loja.

El referido trabajo ensayístico nos coloca de frente ante un conocedor del arte literario que, por contraste y en contrapartida, nos cuenta historias con la amenidad, fluidez y densidad poética propias del narrador arquetípico que, a través de todas las edades, ha de expresar, desde la ficción y también, en reiterada alusión a la memoria colectiva, las interioridades del ser humano en el medio que lo determina y también, a la vez, en su perpetua evolución. Estas cualidades –la del cientista y la del escritor- que confluyen armónicamente en la narrativa de Carrión, me recuerdan la conocida teoría del iceberg que la crítica ha aplicado a la novelística del escritor norteamericano, Ernest Hemingway. Según dicha teoría, la narrativa de Hemingway, fluida, directa, casi denotativa, es solo la punta de un iceberg que, bajo el tamiz de la escritura, esconde el cabal conocimiento de los recursos técnicos y presupone la detenida construcción de un estilo peculiar y acendradamente personal, como sucede justamente con la obra de Carrión.

La destacada investigadora de la narrativa ecuatoriana contemporánea, Alicia Ortega, expresa acerca del arte de nuestro autor: "Carrión es un maestro en el arte de novelar, de imaginar mundos narrativos, de contar

historias y construir literariamente verosímiles personajes. Su escritura fluye al ritmo de la historia, con hondura poética y sin tregua"[1].

Desde muy joven, y de modo paralelo a sus actividades estudiantiles y más tarde como destacado profesor universitario, Carrión ha ido vertebrando una trascendente saga literaria, como novelista, cuentista y poeta, y también como ensayista y periodista de opinión. En 1969 publica su primer libro de cuentos, *Porque me da la gana*, y su poemario *Poemas porque si*. Y, paralelamente, comienza a triunfar en diversos concursos literarios, que confirman su valía literaria.

Como investigador de la literatura ha publicado, a más de la ya nombrada, *Técnicas de la novela actual*, diversos trabajos, entre ellos, *Breves nociones de crítica literaria, Breve visión crítica de la narrativa actual lojana*, y diferentes ensayos de crítica literaria en torno a autores ecuatorianos y aspectos relevantes del quehacer literario.

En su estudio introductorio a la segunda edición de uno de los libros de cuentos capitales de Carrión[2], *El más hermoso animal nocturno*, el profesor Fausto Aguirre incluye una exhaustiva indagación en torno a la concepción, diríamos que balzaciana, del autor lojano, con su permanente exploración de los variados personajes y ambientes de la realidad y la utilización subterránea y a la par eficaz, de los recursos narrativos que posee y conoce. Entre estos destaca los siguientes: uno, el fluir de la conciencia que, en el decir de Aguirre, "hace desaparecer por completo al narrador sin que se observe la presencia intermediaria entre personaje y lector"; dos, la función narrativa o del narrador que se encubre –señala el crítico– en la penumbra y nos comunica indirectamente los pensamientos que están a medio formar; y tres, las técnicas de raigambre cinematográfica mediante las cuales, según Aguirre, "la obra gana en significación"[3].

---

[1] Ortega, Alicia (2011). "La novela en el período", en *Historia de las literaturas del Ecuador. Tomo VII. Literatura de la República, 1960-2000, (primera parte)*. Universidad Andina Simón Bolívar-Corporación Editora Nacional, Quito, pp. 157-158.

[2] Aguire, Fausto (1991). "Estudio introductorio" a *El más hermoso animal nocturno,* Libresa, Colección Antares, No. 69, Quito.

[3] *Ob. cit.,* pp. 36, 37.

Las observaciones señaladas nos llevan a reiterar la recurrencia –valga la redundancia- de la teoría del iceberg en la narrativa de Carrión, características que se tornan aún más ostensibles en el conjunto de su novelística y que han sido subrayadas, en uno u otro sentido, por otros escritores e investigadores en el curso de los años.

El carácter subversivo de la sintaxis narrativa, evidente en su estilo, fue ya señalado tempranamente por uno de los grandes de la generación del treinta, lojano también, Ángel Felicísimo Rojas. Cito al respecto sus palabras[4]:

"Con sorprendente habilidad –subraya Rojas– este joven autor emplea la técnica en boga aplicada al arte de narrar. En efecto, encontramos en sus cuentos la desarticulación deliberada de la secuencia del relato, el desprecio por la puntuación, el diálogo que se inserta en el monólogo interior, el monólogo interior que se entremezcla con el diálogo, y de cuando en cuando, unas cuantas palabras altisonantes, o el recurso del escritor utilizando la jerga del hampa".

La sorpresa de Rojas en relación con los textos de Carrión, nos lleva a repetir lo que habíamos postulado más arriba: la pertenencia de nuestro flamante académico a la promoción insurreccional de los sesenta, la cual, sin embargo, reivindicaba como su necesario precursor y antecedente a un creador disidente de la generación del treinta, Pablo Palacio, el gran escritor lojano, cuyo nombre ennoblece el auditorio en que nos encontramos.

Para centrarnos en lo que de anticipación tiene la obra de Palacio frente a la de un escritor como Carlos Carrión, nos limitaremos a subrayar la radicalidad de la escritura en uno y otro caso: la dislocación sintáctica, la yuxtaposición de puntos de vista, el ritmo abisal que se siente y envuelve, una posición de divergencia frente a la tradición realista tanto europea como hispanoamericana.

Nos lleva también a subrayar dos aspectos fundamentales en la literatura de Carrión: el erotismo y el humor, y, desde otro ángulo, lo irónico y lo onírico, fases subyacentes a lo largo de su obra y que, de una u otra manera, le sirven para cuestionar la realidad sobre la que imprime una implacable

[4] Rojas, Ángel F. (1984). *Apuntes preliminares para un ensayo sobre literatura lojana,* Revista del Ilustr

requisitoria y, en ese contexto, la lograda posibilidad de cuestionar el poder, el poder que, en la percepción de Foucault, se hace presente en todos los estadios de la sociedad. De allí la dimensión, decíamos que balzaciana, de la literatura de Carrión, a la hora de proyectar su visión en los más diversos personajes y contextos del entorno social.

El tema del amor y el erotismo se despliega en varias de las grandes novelas del autor y, evidentemente, en varios de sus relatos breves. Al abordarlo, Carrión sondea en los abismos del alma humana, pero a la vez, aprovecha eficazmente la coyuntura, para adentrarse en los ambientes que rodean y hasta cierto punto modelan a los personajes, sin transiciones patéticas y, más bien, con ironía y un sutil, medido y convincente tratamiento de los caracteres. Tal sucede en novelas como *El deseo que lleva tu nombre y Una niña adorada*, temas mediante los cuales Carrión explora la transgresión como una de las inevitables estaciones del devenir humano y correlato al mismo tiempo de una toma de posición, problemática sin duda, frente al prejuicio y los convencionalismos. No olvidemos que la misión del escritor, o, mejor dicho, su destino, es auscultar la realidad, desentrañarla, más que aplicar a ella criterios moralistas o imposiciones de dómine.

El humor es otro de los temas inevitables en las páginas del escritor. Humor corrosivo que, por momentos puede llevar al lector a desternillarse de risa, como sucede en su novela *¿Quién me ayuda a matar a mi mujer?*, pero que en la mayor parte de ocasiones constituye un instrumento para indagar, implacablemente, en el corazón humano. Un humor que recuerda lo que encuentra Benjamín Carrión en Pablo Palacio, precursor también en ese campo de la narrativa de Carlos Carrión. "Humorista trascendente", dice de Palacio, el gran polígrafo lojano. Y explicita al respecto el concepto: "Nada más trascendental que el verdadero humorismo, nada que llegue más hondo al tuétano de la verdad y de la vida. Humorista así, en el alto sentido, conservándose artista, sin caer jamás en la anécdota pueril ni en la alusión ordinaria y barata, en el juego de palabras ni en la sicalipsis babosa; humorista trascendente es Pablo Palacio"[5]. Palabras que bien pueden aplicarse al humorismo de quien ingresa esta tarde a la Academia Ecuatoriana de la Lengua.

[5] Carrión, Benjamín. "Pablo Palacio", en *Mapa de América.* Edición de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo de Loja, 2018, pp. 59, 60.

Dentro de la saga novelística, de por sí dilatada, de nuestro autor, hay una serie de obras que, además de constituir un notable aporte a la literatura nacional, implica también una indagación, profunda y descarnada desde la perspectiva del quehacer artístico, de uno de los temas más lacerantes del momento histórico que vivimos: el de la migración. Un conjunto de siete novelas, hasta lo que yo conozco, que refrendan su eficacia narrativa, sin abandonar, cuando es necesario, algunas de sus temáticas imprescindibles, entre ellas, justamente, el erotismo, el amor, el humor. Títulos como *La ciudad que te perdió* o *La utopía de Madrid*, entre otros, nos llevan, recurrentemente, a las más perturbadoras problemáticas y, de nuevo, a las peculiaridades estilísticas de su obra general.

Para la Academia Ecuatoriana de la Lengua constituye un honor contar entre sus miembros, a partir de esta fecha, con un escritor e intelectual de la valía y trascendencia de Carlos Carrión, siendo por demás significativo, a la par, que su ingreso tenga lugar en un ámbito simbólicamente propiciatorio cual es de la Casa de la Cultura de Loja y en el Auditorio Pablo Palacio, con la presencia de sus autoridades, de tan queridos amigos y de tan noble público, todo ello en el corazón de este rincón admirable y hondamente entrañable para los ecuatorianos, cual es la ciudad de Loja.

DISCURSO EN LA INCORPORACIÓN DE DON CARLOS CARRIÓN FIGUEROA COMO MIEMBRO CORRESPONDIENTE DE LA ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA

Oswaldo Encalada Vásquez

Loja, 26 de julio de 2024

En la temprana historia americana, la actual región de Loja ya está presente. Así, el Inca Garcilaso de la Vega, en sus *Comentarios Reales II*, (1976) nos dice: "Túpac Inca Yupanqui fue a la provincia Cañari, y de camino conquistó la que hay antes, que llaman Palta, de donde llevaron al Cuzco o sus valles calientes la fruta sabrosa y regalada que llaman palta". (p. 160, libro 8)

Luego es Pedro Cieza de León, el primer cronista en pasar por estas tierras, el que nos habla de la región de la actual Loja. Estas son sus expresiones, en su obra *Crónica del Perú*:

> De la provincia de los Cañares a la ciudad de Loja (que es la que también nombran la Zarza) ponen diez y siete leguas, el camino todo fragoso y con algunos cenagales. Está entre medias la población de los Paltas, como tengo dicho.
>
> Luego que parten del aposento de Las Piedras, comienza una montaña no muy grande, aunque muy fría, que dura poco más de diez leguas, al fin de la cual está otro aposento que tiene por nombre Tambo Blanco. De donde el camino real va a dar al río llamado Catamayo. A la mano diestra cerca de este mismo río está asentada la ciudad de Loja, la cual fundó el capitán Alonso de Mercadillo en nombre de su Majestad año del señor de mil y quinientos y cuarenta y seis años. (p. 164)

El viaje de Cieza debió darse alrededor de 1547, puesto que ya para el año 1548 se encontraba en Lima.

Años después, y en plena colonia, Loja es el manantial de donde fluye la salud para los atacados por las fiebres de la malaria. El gran escritor peruano, Ricardo Palma, en una de sus tradiciones (titulada *Los polvos de la condesa*) nos refiere algo de este asunto:

> Volvamos a la virreina, que dejamos moribunda en el lecho.
>
> Un mes después se daba una gran fiesta en palacio en celebración del restablecimiento de doña Francisca.
>
> La virtud febrífuga de la cascarilla quedaba descubierta.
>
> Atacado de fiebres un indio de Loja llamado Pedro de Leyva, bebió para calmar los ardores de la sed del agua de un remanso, en cuyas orillas crecían algunos árboles de quina. Salvado así, hizo la experiencia de dar de beber a otros enfermos del mismo mal cántaros de agua en los que depositaba raíces de cascarilla. Con su descubrimiento vino a Lima y lo comunicó a un jesuita, el que, realizando la feliz curación de la virreina, hizo a la humanidad mayor servicio que el fraile que inventó la pólvora.

(https://www.miraflores.gob.pe/wp-content/uploads/2020/09/Los-polvos-de-la-condesa_-Ricardo-Palma.pdf)

Dentro de las letras nacionales, uno de los primeros en describir e investigar científicamente la vegetación y la fauna de la región lojana es Fray Vicente Solano, el sabio y polemista cuencano, que realizó dos viajes a Loja. El primero fue en 1847 y el segundo en 1848.

De su primer viaje extraemos esta postal sobre la geografía y el paisaje lojanos:

> Luego que respiré un poco de mis fatigas, traté de hacer algunas herborizaciones. Con este objeto me dirigí al citado monte, [Uritosinga], pasando por los valles de Malacatos y Piscobamba. Yo quisiera tener el genio de Mr. Chautebriand, admirable en sus descripciones y pinturas, para expresar la sensación que produjo en mí la vista de aquellos valles. El ambiente perfumado con las flores de los naranjos, de los chirimoyos, y de los fayques; el canto armonioso de tantos pájaros en medio del follaje de los árboles, y el aire moderadamente caloroso, parece que daban un nuevo ser a mi vida. Un verjel de ocho o nueve leguas, siempre ameno, siempre rodeado de ríos bastante caudalosos, me presentaban la idea, aunque débil, del delicioso huerto de Edén, donde respiraba la inocencia, y donde murió para no resucitar jamás. Nunca se borrará de mi imaginación tan bello espectáculo. (p. 151)

Y, por último, de un mismo ciudadano lojano tenemos una breve descripción del magnífico paisaje sureño. Se trata del escritor Miguel Riofrío, autor de *La Emancipada*, la primera novela ecuatoriana:

> Las hoyas de los ríos Malacatus, Uchima, Chambo y Solanda con sus preciosidades vegetales y sus vistas pintorescas acogerán el resto de mis días.
>
> Las vegas son allí un salpicado caprichoso de alquerías, casas pajizas, ingenios de azúcar, platanares, plantíos de caña dulce y pequeñas laderas en que pacen los ganados. Todo esto recibe un realce sorprendente con el relieve de los árboles ya gigantescos, ya medianos, que nacen y crecen sin sistema artístico y con la sola simetría que la naturaleza pudo darles. La ceiba, el aguacate, el guayabo, el naranjo y el

> limonero son los más comunes matices de los platanares, los cañizales y los prados.
>
> A la margen de los ríos se levantan, se extienden y entrelazan los bambús, los carrizos, los laureles, el sauce y el aliso. En las colinas levántase el arupo para mostrar de lo alto su copa y sus ramilletes.
>
> Como el placer y el dolor en el corazón del hombre, así alternan a la falda de esos cerros y en la parte agreste de esos valles, el faique con sus espinas y el chirimoyo con la frescura de su follaje, la fragancia de sus flores y lo sabroso de su fruta. (p. 6-7)

Esta es la tierra, que no es "el último lugar del mundo" como dijera Alejandro Carrión, porque si así fuera, todos los pueblos que no son las urbes centralistas, lo serían.

Loja, como Cuenca, y como tantas otras ciudades de la patria, tuvo que crecer sola, apoyada únicamente en el esfuerzo visionario de sus hijos. Fruto de esto fue que Loja se constituyó en la adalid del progreso, al adquirir la primera planta de energía hidroeléctrica, tal como lo cuenta, con mucha gracia, Carlos Manuel Espinosa. Esta planta comenzó a funcionar el primero de abril de 1899:

> Ya se habían hecho ensayos privados. La nueva luz había iluminado de alegría a los promotores de la empresa. La recoleta y beatífica ciudad iba a salir, por fin de la oscuridad para entrar en la era de la civilización eléctrica. Sin embargo, todavía quedaban rezagos de sombras en algunas mentalidades atiborradas de supersticiones. Decían que la luz eléctrica no podía ser sino invento del diablo. ¿Cómo iba a creerse que el agua, al correr por un tubo y mover una maquinita, se convierta en luz?... Si provenía del agua, la luz eléctrica debía ser muy fría, no había que acercarse mucho a las bombillas de cristal para evitar el artritismo y los dolores reumáticos. Por todas partes se escuchaban comentarios de los más divertidos tonos: alegres, unos; temerosos, otros. (p. 71)

Esta es la tierra.

Y Loja ha crecido y ha trabajado, encerrada en su mundo bucólico y alegre, y ha creado su propia cultura, sus propios rasgos, por eso es que

Loja tiene también sus particularidades lingüísticas, unas que van desde lo léxico dialectal, hecho que se puede comprobar en palabras como: **Bichauche** (gorrión), **buchir** (cargar), **chilalo** (hornero, un ave), **fidigüelo** (poroto pequeño), **guanchaca** (especie de zorro), **jimbirico** (renacuajo), **mangulero** (inútil), **zúngaro** (escarabajo)

Y van también al uso correcto de los pronombres, mientras el resto de serranos andamos tropezándonos con los pronombres personales, en Loja se los usa con corrección. Y hasta en lo fonético existe una particularidad idiosincrática, como es el caso de la ***r*** con rehilamiento. Una ***r*** alegre, cautivante, que suena como un suave arrastrarse de cascabeles. Una ***r*** que deja de ser rehilada, para convertirse en una ***r*** reilona.

Y en lo tocante a la gastronomía y a la confitería, Loja es renombrada por la dulzura de sus bocadillos, sus rallados, sus huevitos de faldriquera, por los toronches, por los roscones, por la cecina, por el molloco, y hasta dicen que es reconocida por el buen sabor de su Cantaclaro, cosa, que, a decir verdad, no me consta, como hasta ahora nadie me ha brindado un draque con ese afamado señor Cantaclaro, este punto, por ahora, queda en duda.

Y Loja ha crecido, Loja ha trabajado, y, al no encontrar los horizontes apropiados para sus alas y sus anhelos, ha migrado a otras regiones de la patria. El lojano ha salido a colonizar las tierras de la esperanza, para en ellas fundar mejores días, como resultado del esfuerzo y el trabajo honrado y tesonero. Y como el mundo se queda pequeño para quien tiene más sueños, el lojano ha migrado también a otras latitudes del mundo, llevando siempre en la médula y en el corazón, los dulces sabores de la tierra.

Y Loja ha volcado su caudal de contribuciones para el engrandecimiento de la patria. Esta tierra dio nombres ilustres y de primera línea en la cultura. Por ser nuestro campo la lengua y las letras, nos referiremos solamente a escritores, nombres que los presentamos cobijándonos en un natural desorden y sin hacer concesiones a la cronología: Entre estos nombres de tanto valor para nosotros están: el prohombre Benjamín Carrión, Miguel Riofrío, Carlos Eduardo Jaramillo, Alejandro Carrión, Rubén Ortega, el humorista Oswaldo Celi Jaramillo, Manuel Enrique Rengel, Eduardo Mora Moreno, Manuel Agustín Aguirre, Ángel F. Rojas, Pablo Palacio, Galo Guerrero, Pío Jaramillo Alvarado, Eduardo Mora Anda, Belisario Moreno,

Félix Paladines, y muchos más, que no nombro porque podría volverse una lista interminable; pero, no puedo dejar de incluir un nombre singular, el del maestro y académico Dr. Fausto Aguirre, el único caso, que yo sepa, de un lojano nacido en Cuenca.

A este selecto grupo de escritores hay que sumar necesariamente el nombre de Carlos Carrión Figueroa, el más prolífico escritor de las tierras lojanas. Carlos ha escrito novelas y cuentos y ha hollado con pie firme el campo del ensayo. Dentro de su producción novelística citaremos únicamente tres títulos:

El deseo que lleva tu nombre (1990)

Una niña adorada (1993)

La utopía de Madrid (2012)

Dentro del cuento igual citamos tres títulos, por economía del momento:

Ella sigue moviendo las caderas (1979)

El más hermoso animal nocturno (1982)

El amante sonámbulo (2008)

La Academia Ecuatoriana de la Lengua es la institución cultural más antigua del Ecuador, y en lo temporal es la segunda Academia en América. En este año estamos cumpliendo nuestro primer sesquicentenario, nada menos que 150 años al servicio de la cultura nacional.

Desde su inicio nuestra querida Institución ha estado dedicada a velar por el buen uso de la lengua que nos une y nos hermana. La Academia ha buscado siempre a los mejores representantes en el uso del español, y por eso ha incorporado a personajes de límpida trayectoria en el bien decir y en el claro decir, hombres y mujeres que han descollado en estos menesteres han pasado por nuestra Institución, desde autores como Juan León Mera, José Modesto Espinosa, el Hermano Miguel, Gonzalo Zaldumbide, Luis Cordero, Aurelio Espinosa Pólit, Humberto Toscano, Gonzalo Escudero, Federico González Suárez, Carlos Joaquín Córdova, Honorato Vázquez, mujeres como Piedad Larrea Borja y Alicia Yánez Cossío, y muchos más.

Actualmente nuestra Institución está dirigida por la Dra. Susana Cordero, una mujer de delicada cultura y raro tino. Ella ha enrumbado a nuestra querida Academia a sitios de nombradía.

Esta, nuestra Institución, hoy se viste de gala para recibir en su seno a quien se lo merece, con todo derecho, porque Carlos Carrión Figueroa es un infatigable creador y testigo de la lengua y de los usuarios de esta misma lengua dentro del Ecuador y dentro de su región. Muchas de sus novelas hablan de la migración, del dolor y de las pasiones que sufren los migrantes cuando dejan sus lares para buscar la tierra que no nos ha sido prometida, sino la tierra que pueda albergar nuestros sueños de progreso y de trabajo. Carlos Carrión es ese espejo donde se refleja el alma ecuatoriana en el exterior. Pero Carlos no es solo ese testigo y forjador, es también un escritor de fecunda y desbordada imaginación, pues, hasta ahora ha sido el único capaz de poner una ballena en el mismísimo río Malacatos, hazaña prodigiosa y digna de una singular fantasía.

Querido Carlos, la Academia Ecuatoriana de la Lengua abre de par en par sus puertas para rercibirte, y por este acto de enorme importancia para la vida cultural, por este acto nos llenamos de júbilo en esta noche. Te lo mereces. ¡Bienvenido!

Referencias bibliográficas

Cieza de León, P. *Crónica del Perú.* https://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/181525

Espinosa, C. M. (2015*). Sin velas desvelado, memorias de un mal estudiante*, Loja, Casa de la Cultura ecuatoriana.

Garcilaso de la Vega (1976). *Comentarios Reales II*, Caracas, Biblioteca Ayacucho.

Ricardo Palma: https://www.miraflores.gob.pe/wp-content/uploads/2020/09/Los-polvos-de-la-condesa_-Ricardo-Palma.pdf

Miguel Riofrío, *La Emancipada*: https://www.ellibrototal.com/ltotal/?t=1&d=8897

Solano, V. (s/f). Primer viaje a Loja, en *Obras Escogidas*, Guayaquil-Quito, Clásicos Ariel.

DISCURSO DE INCORPORACIÓN COMO MIEMBRO CORRESPONDIENTE DE DON CARLOS CARRIÓN FIGUEROA

APROXIMACIÓN A LA BELLEZA LITERARIA Y LA VERDAD

Carlos Carrión Figueroa

Loja, 26 de julio de 2024

Empiezo este breve ensayo referido a la belleza literaria, retomando un instante a Martin Buber. Este filósofo habla del hombre como una "especie tensísima de animal" que representa una enfermedad de la tierra. Revisa Buber el concepto de hombre con Kant, para quien es un "problema límite". Un ser que pertenece a la naturaleza, pero no solo a ella. Un ser colocado entre los límites de la naturaleza y otro reino. Y, con Nietzsche, que no concibe el hombre, sino como un ser en devenir. "Un animal que se fugó de la naturaleza

y se deslizó hacia un alero peligroso, donde comienza ya no el éter de Kant, sino el abismo vertiginoso de la nada".

De este concepto desolado damos un salto hacia adelante hasta encontrarnos con el antropólogo Claude Lévi Strauss y hacia atrás, para encontrarnos con el hombre como una criatura que abandonó el reino animal el mismo día en que inventó el lenguaje, un lenguaje que puede nombrar todo, pero no comunicarse con el reino que abandonó, al extremo de que no poder pedirles auxilio a los animales, si llegara el momento de necesitarlo, como dice G. Steiner, comentando a Levi Strauss.

El hombre es entonces, entre otras cosas, un animal lingüístico y para mí también un animal narrativo. Un animal que es un animal y algo desconocido que aún no se sabe qué es. Pues mientras nazca, se críe, sufra, ame y muera su ser de carne y hueso, esa parte pertenece a la naturaleza, mientras que otra parte desconocida que lo endiosa y lo destruye todo, incluido él mismo, pertenece a una especie todavía en el silencio. Acaso un silencio de desastre.

El hecho de que, según Claude Leví Strauss, gracias a la invención del lenguaje, el hombre se separó del reino animal tiene toda la empatía posible con la reflexión de Emerson sobre las primeras palabras que el hombre tuvo la fortuna de inventar, las cuales contenían una magia que equivaldría a la belleza. Dice Emerson" "toda palabra fue una vez un poema" Pues, con una nada de esfuerzo, bien podemos imaginar el momento mágico en que el genio del hombre inventó las primeras palabras que entonces eran la realidad misma, no su representación. Una realidad separada de él, pero que al ser nombrada pasó a pertenecerle.

Ahora mismo, si nos detenemos un momento en palabras básicas como "agua", "comida", "vida", "luz", "día", "noche" y nos figuramos las realidades que enuncian y la trascendencia y la cantidad de imaginación y belleza que hay en cada una, es muy fácil adivinar su "poematicidad", que los siglos de uso no han desgastado. La que se ha desgastado es nuestra sensibilidad que las ha vuelto simple moneda de uso. Vamos a tomar un momento la palabra "noche", por revisar brevísimamente al menos la última de las palabras nombradas. Pues, al mencionarla, se nos viene a la imaginación la infinita belleza de una noche estrellada y la innombrable dimensión de inmensidad

con la cual estamos en contacto con su observación, una inmensidad que acaba con nuestra arrogancia y nos convierte en una ínfima partícula del cosmos, pero una partícula, nada menos que perteneciente a dicha inmensidad.

No es imposible que entre la mirada del hombre habitada por el asombro producido por la noche y la mirada del tigre que solo ve en ella el tiempo propicio para cazar, haya otra diferencia u otra distancia definitoria entre un hombre y un animal.

Esta sensación y experiencia de la noche sería más "poemática" aun si a su "imagen" asociamos el recuerdo de una mujer amada, que sin duda le agrega una dimensión desconocida. Sin embargo, ahora último, la misma "noche" definida por la grandeza y la poesía está asociada al peligro y al terror, que definía la oscuridad y la muerte de las noches primitivas de los cavernícolas. No como si fuera el espectáculo más bello del cosmos que le es permitido al ojo humano, sino tan solo una cómplice de los asesinos. Doris Lessing dice: "Olvidamos que durante millones de años todas las criaturas de la tierra temían la llegada de la noche".

Si hay belleza y misterio en las simples palabras de todos los días, más belleza y misterio podríamos encontrar en las palabras que enuncian el mundo interior del hombre. Es decir en las palabras de la imaginación humana, la fuente de la belleza y la verdad literarias. Eso sí, tratando de evitar lo más posible los términos teóricos que alterarían la sencillez de este trabajo en tanto reflexión sobre la belleza literaria y su posible verdad. Damos por aceptado que toda palabra representa una cosa de la realidad, siendo totalmente extraña a ella, en virtud de la arbitrariedad del signo lingüístico. Por ejemplo, entre la palabra mesa no hay relación de semejanza alguna con el objeto mesa; sin embargo, las mismas palabras pero enriquecidas por la voluntad literaria dejan su falta de semejanza con las cosas de la realidad, para ser semejantes a ellas. Max Bense habla de "correalidad". Dice más: "Belleza es el término que la estética reserva para designar el concepto ontológico de correalidad". Dicho de otro modo, la belleza literaria funda una realidad de palabras semejante a la realidad real o histórica, que se agrega a ella gracias a la naturaleza del signo estético, que procede por unidades lingüísticas de naturaleza mimética; es decir imitativas de la realidad histórica a la que metafóricamente representa.

Se denomina “lenguaje poético” al concebido como producto de “la máxima economía lingüística y la máxima intensidad semántica”. Como ejemplo de lenguaje poético podríamos poner el simple nombre de una mujer amada. Más aún si imaginamos su juventud, “la otra belleza femenina”, y su belleza. Al pronunciar su nombre, sentimos que ese nombre “contiene” los ojos, la boca, el cabello, las manos y el dulzor, en suma, la belleza de dicha mujer. Otra vez solicitamos la ayuda de Doris Lessing, que lo dice de modo irrepetible: “Yo no me puedo quitar la música de Julie de la cabeza y me sorprende que a ti te quede lugar para otras”. Es decir, una simple palabra convertida en sonidos de belleza, capaz de llenar todos los ámbitos humanos, en este caso gracias a la voluntad artística de Doris Lessing.

Voy a citar algunos textos brevísimos, producto de una vida de lecturas amadas, de las cuales extraeré una atrevida hipótesis:

Djuna Barnes: “Todos los hombres tienen el corazón domesticado, salvo el gran hombre”.

Claudio Magris: “El breve esplendor de toda belleza”.

Simone de Beauvoir. “Un hombre al que no se ama es difícil de imaginar que basta para colmar una vida”.

Leon Tolstoi: “Todas las familias felices se parecen unas a otras; pero cada familia infeliz tiene un motivo especial para sentirse desgraciada”.

Anton Chejov: “Percibía aquella belleza de una manera extraña. No eran deseos, ni entusiasmo ni tampoco placer lo que Masha suscitaba en mí, sino una honda, aunque agradable tristeza. Era una tristeza indefinida, vaga como un sueño. Sin saber por qué sentía lástima por mí mismo, por mi abuelo, por el armenio y por la misma pequeña armenia, y experimentaba una sensación como si los cuatro hubiéramos perdido algo importante y necesario para la vida, algo que jamás volveríamos a encontrar”.

Rainer. M. Rilke: “Lo bello es nada más que el primer grado de lo terrible”.

María Zambrano (hablando de verdad que a través de los diálogos platónicos buscaba Sócrates) : “Una verdad que solamente podía ser revelada

por la belleza poética; una verdad que no puede ser demostrada, sino solo sugerida por ese más que expande el misterio de la belleza". Y "Entiendo por utopía la belleza irrenunciable".

George Santayana: "la belleza es verdad"

W. Shakespeare (soneto LIV): "Cuanto más perfecta parece la belleza con el suave ornato que la verdad le imprime".

San Pío: "El amor no pude prescindir de las palabras".

Doris Lessing: "La espera del placer es en sí misma el placer".

Jorge L. Borges: "Ahora sé que en verdad me has perdonado, dijo Caín, porque olvidar es perdonar".

Thomas Mann: "Todas las cosas grandes que existen son grandes porque se han creado contra algo, a pesar de algo: a pesar de los dolores y tribulaciones, de pobreza y abandono; a pesar de la debilidad corporal, del vicio, de la pasión".

Platón: "El amor es el deseo de engendrar en la belleza".

Clarice Lispector: "Ella protegía a ambos del error. Y a veces más parecía proteger a ambos de la verdad".

E.M. Ciorán: "Solamente la desesperación cambia el curso de una vida".

Hermann Broch: "la poesía no es más que impaciencia por parte del conocimiento".

Joseph Konrad: "Solo en la imaginación de los hombres encuentra cada verdad una existencia eficaz e innegable".

Enrique Molina. "Del mismo modo que es posible un análisis sociológico, económico, etc., de la historia, imagino también un análisis poético dirigido a captar esa última resonancia de ella, ya solo en el tiempo puro de la conciencia"

La hipótesis es: **mientras más se acercan las palabras a la belleza más se acercan a la verdad.**

Creo que debo curarme en salud al prevenirme de la belleza superficial del kitsch, simple relumbrón que ciega los sentidos; es decir belleza como fuego de artificio de palabras negada a la profundidad.

Volviendo a la hipótesis, no se trata de ninguna formulación original. Está casi entera en el verso shakesperiano citado arriba y está vibrando en la frase de Hermann Broch, tomada de La muerte de Virgilio y está entera en la frase de G. Santayana, y no menos entera en el enunciado de la filósofa española María Zambrano; pero no en forma hipotética, sino simplemente enunciativa. Y es el común denominador de los fragmentos citados.

Al hablar de la belleza y la verdad, estamos hablando, por supuesto, de "la belleza" y "la verdad literarias"; pero no de la belleza en el sentido tradicional de armonía lingüística generadora de placer, sino generadora de placer y hasta de "escalofrío", como dice T. Adorno. Y verdad no en el sentido filosófico puro, sino en el sentido de verdad producida por la "clarividencia de la poesía". Dicho de otro modo: verdad extrasensorial sostenida en sí misma por la imaginación y por el sueño como posibilidad de ir más allá de la realidad, quizá hasta develar el misterio de lo divino o por lo menos el silencio de esa segunda posibilidad "de ser" del hombre, que no es naturaleza, sino algo aún desconocido, según Kant.

En "Lo bello no es más que el primer grado de lo terrible" de Rilke, "lo terrible" solo podría ser la terrible belleza de Dios, de quien le fue dado a un profeta solo mirar su espalda, porque no fue una belleza sola, sino la belleza y la compasión. Compasión que sin duda sabía que la belleza del rostro de Dios podría matarlo. Es decir, la verdad de la terrible belleza de la muerte. Porque la belleza puede hacernos llorar y hasta llevarnos a los infiernos como a Orfeo y a Dante. La fascinación mortal de lo que no se conoce. O un instante recobrado del paraíso perdido. Una luz que nos traspasa como un rayo de arriba abajo y que podría quitarnos la vida, pero que no lo hace, para que nuestra vida sea su testimonio. Una tristeza profunda e ignorada porque descubre nuestra indigencia humana, como dice Chejov. O nuestro destino de soledad.

La verdad literaria podría ser entonces un país hermoso, justo y feliz, pero tan solo soñado. Una visión que dura lo que dura un suspiro, porque si durara más nos mataría. Porque la verdad no solo nos hace libres, sino mor-

tales. Porque la verdad no siempre se compadece del hombre. Un misterio sagrado, apenas entrevisto. El santo grial perseguido toda la vida y toda la vida, lejano. Como la felicidad es un sueño perseguido durante la existencia y nunca alcanzado, porque no existe la felicidad o porque tan solo es un sueño que concluye cuando despertamos. Porque "el hombre es una criatura condenada a amar lo inalcanzable y a dejarse vencer sin remedio por la muerte". Y porque la literatura está escrita con lo que nos pertenece y lo hemos perdido sin remedio, en ocasiones sin haberlo poseído jamás o porque es un hermoso destino vestido tan solo de esperanza. Lo dice de otro modo M. Vargas Llosa al afirmar que las novelas se escriben con la inconformidad humana.

Podemos añadir a lo enunciado por Thomas Mann y Vargas Llosa que la literatura se escribe contra la muerte, contra las amistades traicionadas y los sueños y el honor vendidos a cambio de nada, contra las injusticias recibidas, contra las guerras fratricidas y los crímenes de lesa humanidad, contra la soledad, la vejez y la muerte y contra el silencio de Dios. En suma, es una manera de justicia por mano propia, no solo contra los jueces venales que reinan en este mundo, sino contra "esa parte de fracaso que hay en toda existencia".

Entonces fuere lo que fuere la belleza y la verdad literarias, la belleza nos conduce a la verdad y la verdad a la belleza. Como un pez que se muerde la cola porque, como en ningún otro objeto, en el literario, la belleza y la verdad son la forma y son el contenido separados por un muro que solo podemos imaginar.

Para contraponer a la verdad de "lo terrible" y lo "escalofriante" con lo amable que también está contenido en algunos de los fragmentos citados, todos dignos de una reflexión siquiera somera, podemos referirnos al enunciado irrepetible de Platón: "El amor es el deseo de engendrar en la belleza". Están presentes aquí la sagrada belleza del amor y la sagrada verdad de la generación de la especie, más una dimensión asimismo sagrada, donde lo humano tiene atisbos de divinidad como un diamante de Dios, cuyas facetas no reflejan sino la seducción de la belleza absoluta.

Podría decirse, además, que la cercanía de la belleza y la verdad literarias no solo es visible en fragmentos de las obras de donde se han obtenido, sino en la totalidad de una obra. Por ejemplo, en los cuentos y sonetos de Borges. En las novelas de Marguerite Yourcenar y Clarice Lispector. En

La novela *El bosque de la noche* de Djuna Barnes. En las novelas de Juan Carlos Onetti y Marguerite Duras y en El Quijote. En las novelas y cuentos de Pablo Palacio, en *El libro de las Quimeras* de E.M. Cioran.En *El Danubio* de Claudio Magris, en *Cien años de Soledad* de G.G. Márquez, en *El retrato de Dorian Grey* de O. Wilde, en *La muerte de Virgilio* de H. Broch, en *El día del juicio* de Salvatore Satta, en *El perfume* de P. Süskind, en *Melancolía* y demás novelas Jon Fosse, etc., etc., etc.

Conclusión

Si la belleza fuera el camino a la verdad literaria y acaso a la verdad desconocida y por desconocida anhelada, ese camino no es una fórmula para ser aplicada a nada ni tampoco un procedimiento, sino tan solo una constatación. No es un procedimiento porque la poesía no se aprende y acaso pertenece a esa parte inconsciente y misteriosa que ni el mismo autor de una obra puede comprender. Y hay constatación porque es innegable el temblor ontológico que contienen. Quizá el enunciado de Wittgenstein: "De lo que no se puede hablar hay que callar" es un enunciado vulnerable a las palabras de la poesía, que hablan de lo que solo se puede soñar. O sea de lo indecible.

Pues bien, vamos a observar por última vez los enunciados de Shakespeare, Broch, Santayana, y Zambrano por la proximidad evidente con la supuesta hipótesis planteada o, al revés, por la derivación de la hipótesis del pensamiento de los tres autores. Si bien el enunciado del poeta Enrique Molina deja planteada de modo más amplio la posibilidad de los alcances de una supuesta "cientificidad poética". Y la prueba de ese enunciado es su novela *Una sombra donde sueña Camila O'Gorman*, "una obra donde Enrique Molina intenta probar que la historia no es más que un caso particular de otra escena más desarrollada, más ambigua, más onírica, más vasta: la poesía"

En el caso de Shakespeare, la belleza suma belleza a su belleza con el "ornato" de la verdad y, en el de Broch, el "conocimiento tiene la ineludible necesidad de ser conocido y no tiene otra herramienta para lograrlo que la belleza." En el caso de Santayana, la belleza es la verdad y la verdad, la belleza. En "Utopía (es) la verdad irrenunciable", está viva la posibilidad de que el hombre tenga un destino de belleza y de verdad. Un sueño cuya hermosura le pertenece para siempre. Una suerte de Ítaca de la cual ha partido sin saberlo o quizá solo por la necesidad de volver a ella. Un país hermoso

que al tiempo que es belleza es verdad: "una verdad que, por supuesto, solo puede ser revelada por la belleza poética". Los cuatro puntos de vista han sido seleccionados por la evidencia y la inminencia de la implicación de los términos belleza y verdad para la integración de una tríada o especie de silogismo, cuyo tercer término sería la poesía, como una ciencia a ciegas, a fuerza de deslumbramiento.

Sin embargo, como dice también María Zambrano: "Solo la poesía tiene el poder de mentir". Enunciado que, para mí, no desmiente lo argumentado arriba, sino que enuncia otra verdad literaria. Y otra posible belleza. Porque la belleza siempre busca la verdad porque ese es su destino.

Referencias bibliográficas:

George Steiner, *Nostalgia de lo absoluto,* Ed. Siruela, España, 2001.

Joseph Konrad, *Crónica personal*, Ed. Trieste, Prudencio Ibáñez Campos, Madrid, 1990.

Max Bense, *Estética*, Ediciones Nueva Visión, B. Aires, 1973.

George Santayana, *El sentido de la belleza*, Ed. Losada, B. Aires, 1969.

Ralph Waldo Emerson, *Ensayo*s, Cátedra, Letras Universales, Madrid, 2014.

Doris Lessing, *De nuevo el amor*, Ediciones Destino, Barcelona, 2007.

Wittgenstein, *Tractatus Logico-philosoficus, Investigaciones filosóficas*, Gredos, Madrid, 2017.

María Zambrano, *Filosofía y poesía*, Fondo de Cultura Económica, México, 1996.

Thomas Mann*, La muerte en Venecia*, Seix Barral, Oveja Negra, Colombia, 1983.

Enrique Molina, *Una sombra donde duerme Camila O´Gorman,* Seix Barral, Barcelona, 1982.

Martin Buber, *¿Qué es el hombre?,* Fondo de Cultura Económica, México, 1997.

Djuna Barnes, *El bosque de la noche*, Seix Barral, Barcelona, 1987.

Hermann Broch, *La muerte de Virgilio*, Alianza Tres, Madrid, 1989.

Jorge Luis Borges*, Prosa*, Círculo de lectores, Barcelona, 1975.

Clarice Lispector, *La manzana en la oscuridad*, Ed. Sudamericana, B. Aires, 1974.

R.M. Rilke, *Las elegía de Duino*, Ed. Siruela, Madrid, 1973.

Claudio Magris*, Ítaca y más allá*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1998.

Leon Tolstoi, *Ana Karerina*, Ed. Iberia, Barcelona, s/ f.

Anton Chejov, *Cuentos*, Ed. Petronio, Barcelona, 1973.

Platón, *Diálogos Socráticos*, Clásicos Jackson, B. Aires, 1956.

William Shakespeare, *Sonetos de amor*, Compactos Anagrama, Ed. Anagrama, Barcelona, 2000.

T. W. Adorno, *Teoría estética*, Ediciones Orbis, S. A., Barcelona, 1984.


LA ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA
CORRESPONDIENTE DE LA REAL ESPAÑOLA
espol
LA ESCUELA SUPERIOR POLITÉCNICA
DEL LITORAL
se complacen en invitar a Ud.(s) a la sesión solemne
en la que se incorporará en calidad de miembro correspondiente don
MARCELO BÁEZ MEZA
quien disertará sobre el tema
«En nombre de una poética imaginaria: *Algunos tambores que suenen así* (1981)
de Jorge Velasco Mackenzie. Concurrencias y distancias
entre la poesía perdida del novelista y su narrativa».
Pronunciará el discurso de bienvenida la académica de número
doña Cecilia Ansaldo Briones.
Intervendrán:
Don Francisco Proaño Arandi, secretario de la Academia
Doña Susana Cordero de Espinosa, directora de la Academia
Dra. Cecilia Paredes Verduga, rectora de ESPOL
Campus de ESPOL de La Peñas
Jueves 5 de septiembre de 2024, 12:00 horas
Anticipamos nuestro agradecimiento por su concurrencia.
www.academiaecuatorianadelalengua.org

PALABRAS INTRODUCTORIAS EN EL INGRESO A LA ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA, EN CALIDAD DE MIEMBRO CORRESPONDIENTE DE DON MARCELO BÁEZ

APROXIMACIÓN A LA BELLEZA LITERARIA Y LA VERDAD

Susana Cordero de Espinosa

Guayaquil, 5 de septiembre de 2024

En un corto y sustantivo ensayo de Wilfrido H. Corral titulado Marcelo Báez, TIERRA DE NADIA, el académico, crítico y escritor expresa: "*Algún día se borrarán las fronteras entre los géneros y tanto el hombre como la mujer seremos tan solo uno de modo que no importará quién dijo qué» (89) y continúa: lo que tenemos [en esta obra] no es una utopía irrealizable sino una constatación de cómo la escritura siempre nos permite construir deseos ilimitados*".

Nacido en 1969, Marcelo Báez antecedió a la "generación" de los *millennial*. Suponemos que no lo lamenta, aunque en sus obras se note la ineludible influencia de la inteligencia artificial, pero dicho aprovechamiento no le impide conservar los que llamamos 'códigos de privacidad'.

Es fundamental entre ellos su dedicación incansable a leer y escribir y, como diríamos en nuestra Sierra, su repulsa a que *le den escribiendo;* su resistencia a influencias y presencias ajenas, su afán de originalidad, aunque irremediablemente adopte lo que cuanto la IA y otros escritores o textos sugieren a su talento y su talante...

Esta introducción es, como conviene, un ámbito interrogativo: van preguntas que quizá se contesten en su mismo discurso o, sin duda, en su trabajo de cada día, al que hay que estar atentos. Marcelo Báez ha ganado casi todos los premios literarios existentes en nuestro país, incluido el Aurelio Espinosa Pólit y el Jorge Salazar de Narrativa Breve en Perú. ¿Cómo se siente él, ante sí mismo?

Usted, para sentirse ser, necesita leer y escribir; la variedad de sus lecturas y la de sus textos escritos, su cinefilia, sus sueños se cubren y descubren en cuanto lo leemos; sus lectores lo sentimos desconcertado y desconcertante, burlón, y a la vez, extrañamente auténtico… ¿Cómo siente hoy nuestra literatura ecuatoriana masculina y femenina y cómo, su obra dentro de ella? ¿Qué quiere romper con su trabajo? ¿De qué justificarse o enorgullecerse?

Auténtico polígrafo en el sentido más antiguo del término, ha escrito narraciones, cuentos, novelas, poemas, crítica de cine; ha traducido poesía, y, hay que decirlo, lo ha hecho bellamente. ¿Cuál, de entre estas tareas, lo representa mejor?

¿Qué pensamiento, forma o estilo, qué lecturas han influido positivamente en su trabajo de escritor?

Se sabe de su habilidad para 'composturas metatextuales'. ¿Cómo las definiría? ¿Cuál de sus obras representa más plenamente este concepto, pues todas ellas tienen algo de estas "composturas"?

Como parecen exigirlo nuestro tiempo y nuestras preocupaciones comunes, a menudo de manera más estentórea y ruidosa que eficaz, muchos

escritores varones confiesan su amor por la narrativa femenina; sé que alguna vez se habló de que dicha narrativa era 'tierra de nadie en Ecuador'. ¿Asume actualmente este criterio de vacío? ¿Cree que es tarea de escritores masculinos compensarlo? Nos preguntamos si para contrarrestar este concepto se ocupó afanosamente de Amarilis en un libro nada corto, o en algunos otros…

Su experiencia de escritura y ensayo dirigida a los otros se inició gracias al periodismo, como ha sucedido con muchos de nosotros, pero usted nunca se detuvo; llega al relato corto, escribe poesía y novela, aunque esta última no siempre parezca cumplir el carácter de narración que 'agarra' al lector: *Catador de arenas*, por ejemplo, dotada de vocabulario rico y variado, de menciones a sucesos extraños, desplegados casi científicamente, tiene una gran dosis de intelectualismo y sus personajes no acaban de vivir ni de morir en la narración, por más que vivan y mueran en ella. ¿A qué atribuye esta irresolución? ¿Es suya o es la de los personajes que crea? ¿Lo vive como síntoma de contemporaneidad?

Sus páginas de tono íntimo dejan en el lector un desconcertante tenor personal; la mayoría de los textos suyos que he leído repudian la solemnidad y dan la impresión de que quisiera reírse de sí mismo. aunque, a mi criterio, adolecen de cierta impostación. ¿Cómo conjuga estos aspectos?

La literatura existe para incomodarnos y mover nuestras certezas banales o profundas, pero ¿es parte del rigor escritural proveer intencionadamente al lector de sensaciones incómodas? ¿Perturbar es propuesta voluntaria de quien escribe, o síntoma inevitable de un texto valioso?

Sus palabras, sus héroes ficticios, sus referencias a mitologías antiguas y actuales producen la sensación de que usted elige un estilo, llena el texto de citas con indisimulada intención de deslumbrar al lector. ¿Cabe validar un texto por cuanta incertidumbre suscita en quien lo lee?

Su aceptación de pertenecer a la Academia Ecuatoriana de la Lengua merece nuestra alegría, y también nuestra propia incertidumbre. ¿Qué desea usted para la Academia, para su país? ¿Cree que su obra contribuya a conocer mejor nuestra patria, a mejorarla? ¿Debe, acaso, escribirse para cambiar algo o, decididamente, no?

Si en el Ecuador de hoy vivimos experiencias de desolación y desesperanza ¿encontraremos socialmente, un camino de regreso, o tendremos que rendirnos? ¿Podremos hacerlo? ¿Cómo vivir humanamente sin olvidar ni aislarnos?

Usted me contestará con un gerundio y hará bien: escribiendo. Es ciertamente, lo que necesitamos: incomodarnos, vivir en la incertidumbre, trabajar. Y puesto que la palabra, la palabra bella, buena y sabia quiere ser nuestro reino, hagamos lo posible para crearla; usted es un ejemplo incesante de esa paciencia.

¡Bienvenido!

DISCURSO DE BIENVENIDA A DON MARCELO BÁEZ MEZA A LA ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA

Cecilia Ansaldo Briones

Campus ESPOL de las peñas
Guayaquil, 5 de septiembre de 2024

Pocas personas han tenido tan claro, como Marcelo Báez Meza, que estaban marcadas por una vocación indeclinable llamada literatura, desde muy temprana edad. Como tengo la fortuna de haber visto el desarrollo de su vida y su obra casi paralelas a mi vida, puedo echar la mirada hacia atrás y ver a un adolescente en el gran auditorio del colegio Vicente Rocafuerte, emergiendo entre la masa de estudiantes que habían acudido a un acto literario, para hacerme una pregunta. Casi de inmediato lo encontré en las aulas de

la Facultad de Filosofía de la Universidad Católica, inscrito en la Carrera de Literatura, donde fue mi alumno varias veces.

Desde entonces escribe, publica y se afana dentro de la vida cultural del Ecuador, en esa dinámica en la que se construyen los seres de letras: escritura de sobrevivencia (esa que se emprende para ganarse la vida); la propia, impelida por urgencias íntimas; docencia, gestión, edición. En esas tres décadas, si hay dos puntales en todo ese quehacer son la literatura y Valentina, su esposa. Aúna también una capacidad de lectura libérrima y multifacética, que lo ha hecho un buscador de libros curiosos con un respeto por la vida académica que lo ha llevado a conseguir sus títulos de cuarto nivel, fuera de Guayaquil y a convertirse en colaborador y autoridad de universidades.

Del joven reconcentrado y de pocas palabras que conocí al hombre abierto y dialogador, apuntador ágil de toda iniciativa cultural de hoy, media toda una inmersión en la literatura que va demostrando su desarrollo. Imagino que mientras iba leyendo todo tema posible, emergió su afición al cine y combinó ese consumo con miles de horas frente a las diversas pantallas viendo películas. Pronto la ciudad supo qué pensaba sobre lo que veía porque cuatro años escribiendo columnas cinematográficas en un periódico de la ciudad lo fueron convirtiendo en un referente en materia de opinión sobre el séptimo arte.

Para ver con nitidez cómo llega a los umbrales de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, tendría que referirme a sus 19 libros publicados. Y como eso no se puede hacer, emprendo el repaso por bloques, de su expresión literaria.

EN LA LÍRICA

Yo fui elegida por el autor para presentar su primer poemario *Puerto sin rostro*, allá por el año 1996, cuando se consideraba un "versero" y como era natural miraba en su torno para poetizar: y lo que encontró fue Guayaquil, una ciudad que se diluye en río, estero y lluvias, una ciudad de la cual hay en esas páginas estampa y emoción, la que le produce al paseante que camina sus recovecos. Me quedo de entre sus versos con estos: *Me abandono a los presagios y a este verso que lees Me niego a construir cualquier metáfora*

Hay algo en los periódicos que me obsesiona Sólo sabré qué es cuando lo encuentre, de un poema titulado, con precisión "Mester de cartografía", en una combinación de términos que será, en el futuro, una de las minas más fructíferas del estilo de Báez.

Y como es absolutamente cierto que la literatura nace de la realidad o de otro texto, la maravillosa combinación de ambos la encuentro en un poema que se titula "La caza de Asterión", (así, con zeta) en el cual el joven poeta se yergue hasta Borges para concatenar con su cuento de El Äleph, la dolorida búsqueda del monstruo:

Deambulo por allí ocultando mi nombre

Sé que alguna esquina esconde mi redentor

Desconozco la forma de su castigo

Y rematar, más adelante:

Lo reconoceré porque sus rasgos se convertirán en los míos Es la única forma de que se cumpla el designio Uno de los dos tiene que morir para que el otro viva.

Y quien recuerde el precioso tratamiento borgiano del mito del Minotauro puede hacer el chispeante y doloroso vínculo que brota de estos versos como inspiración y homenaje.

Con el poema *Edipo en Guayaquil*, pasa lo mismo. En ese poemario ya se anunciaba la proximidad del autor entre literatura y cine, véase para ello el poema *El último tango en Guayaquil*.

Estos tres son de esos poemas que me hacen sentir que cada obra es la página de un único libro que se llama Literatura universal.

En alguno de sus textos, el autor reconoce que muy pronto "portaba el virus de la locura", "la manía de registrar imágenes e incautar realidades", eso queda claro desde ese primer libro de poemas; no está de más reconocer que también ocurría en la prosa (antes, en 1993 había publicado *Movimientos para bosquejar un rostro*).

Todo lector de poesía sabe que los libros pueden ser inorgánicos, cuando reúnen las piezas líricas de un período y orgánicos, cuando todos los poemas giran en torno a núcleos temáticos o experiencias específicas. Esta última elección predomina en la poesía de Báez. Repaso las páginas de *Hijas de fin de milenio*, 1997, y sus breves textos están ligados al paisaje marino, arena, islas, apretando en sus líneas la fugacidad de ser espectador de ellos, así como el viaje a las islas Encantadas, el vaivén de las olas y los piélagos. Ramalazos de historia se cruzan en el éxtasis de la contemplación (el origen geológico de las islas, Fray de Berlanga, misionero). Marcada por sus lecturas, la voz poética elabora una visión con Melville: *Tengo en mis manos un doblón de oro Será recompensa para quien divise a la ballena blanca En la moneda consta la siguiente inscripción: República del Ecuador/Quito. En esa misma línea, publica Palincesto*, de 1997 palabra que reelabora entre Palimsesto que significa manuscrito antiguo e incesto, la relación sexual entre personas de primer grado de consanguinidad, para recrear las voces de un mito clásico el de Edipo y Yocasta, cuyo núcleo radica en la relación amorosa del hijo con la madre. Un anciano y ciego Edipo rememora los hechos predeterminados que lo llevaron a la suprema desgracia, un Edipo que dice: "Yo fui el escogido para conocer a fondo/ todas las acepciones del dolor", y que en su vagar declara: "Vengo a construir mi tumba en el puerto de los portales", donde pueden anclar los males de los extranjeros. Varias veces la literatura contemporánea se ha nutrido de las vísceras más antiguas de la tradición clásica, encontrando para esa fagocitación los términos e imágenes elocuentes con las que se renueven los mitos y les sirvan al orbe de nuestro tiempo. Esto es lo que ocurre con *Palincesto*.

Pero a la hora de elegir un poemario entre los seis publicados por Marcelo Baéz tengo mi favorito, se trata de *Babelia express*, de 2014. Otro acierto redondo, intercomunicado, 46 poemas eslabonados en torno del descubrimiento personal de Italia. Restablecer el viaje de la voz poética a base de poemas que conforman un diario con las imágenes adecuadas para asomar al lector al hecho de avanzar y descubrir, me resulta un recreo visionario y estimulante. El ojo "se distancia de uno mismo" dice la voz, para asumir y devorar lo que ve: la vida está allá afuera cuando se trata de Roma, por ejemplo, que es "un museo sin muros". No se trata de un turista común que mira y olvida, se trata de un peregrino que puede mirar de otra manera: por eso es acertadísimo ver, cuando visita la Capilla Sixtina, que le da la palabra a Adán.

"Acá arriba estamos todos en la nube del arte" y es el primer hombre, pintado por Miguel Ángel, el que curiosea a quienes se mueven abajo y pronto se impacientan.

El poeta está tan educado en cultura italiana que va animando cada escenario por el que cruza: el Coliseo, los amantes de Verona, el Puente Vechio, mientras "el terruño se va desvaneciendo en la memoria". Pasa por Florencia, por Génova, por Milán y cuando llega a Venecia se detiene un tiempo más largo: diez textos brotan del contacto multifacético con la Serenísima, donde es capaz de imaginar los dolores del moro, porque "Esta ciudad enloqueció de amor a Otelo", y porque "es un bosque submarino" donde las iglesias se hallan invertidas bajo el agua (entremos en la mirada de quien se asoma al agua), y prorrumpamos con él en un "Maledetta Venezia, io ti voglio bene".

LA NARRATIVA

De las seis novelas de nuestro autor, lo primero que debo afirmar es que ninguna es una novela convencional, las de cronología ordenada con planteamiento, nudo y desenlace. Con la primera, *Tan lejos, tan cerca* (1996) ensayó un relato en líneas cortadas con Pietro Speggio como personaje, el nombre que se convertiría en el primer heterónimo de Baéz. El relato largo, pausado, con esa cadencia que emerge de la forma versal, remite al mundo de la música rock, de la televisión y el cine, todo cruzado por una mujer anhelada a la que se trata con distancia y es inaprensible. Yo hice el experimento de estudiarlo con alumnos de último año de bachillerato y no cuajó la lectura: demasiado demandante para los jóvenes que no pudieron seguir sus referencias.

La Nadia que nombró en esa primera novela se convierte en el eje de la segunda *Tierra de Nadia* (2000) que toma la voz para reflexionar sobre un regreso, una relación rota, la condición femenina. El hecho de que todo el relato se haga desde una mujer exige del autor los cuidados de dibujar una feminidad convincente. La carga lírica es grande, al punto de imponerse sobre los fragmentos que cuentan hechos. Novela de difícil lectura, zigzaguea entre el monólogo sin audiencia y el tono confesional con que se recuerdan pasajes de otros momentos de la vida de los protagonistas.

Me aprovecho del privilegio de tener la palabra y pongo rumbo a mi novela preferida *Nunca más Amarili*s (2018). Con ella, ya podemos reconocer una pieza narrativa de madurez, pese a que conserva la estructura fragmentaria de las anteriores. La imaginación de Báez se ha cimentado y ha crecido a base de libros porque la protagonista brota de un poema de escritura misteriosa de parte de un par de autores peruanos que firmaron un poema titulado "Otra vez, Amarilis", como Márgara Sáenz. A esa poeta invisible o inexistente se le crea una historia de largo aliento, en Guayaquil y se la vincula con personas y acontecimientos literarios de real data. Cuando pienso en ella, me pregunto cómo funciona la mente de Báez, cómo lee dispuesto a atrapar cada dato o elemento que le sirva para una o futuras ficciones. Porque los referentes literarios de esta novela son innumerables: hay bibliografías, ponencias, entrevistas – unas reales, otras inventadas – y porque los límites entre ficción e historia se van estrechando hasta que Márgara Amarilis parezca una escritora que va pasando por múltiples experiencias literarias – cátedras, encuentros, concursos, publicaciones – todas de cuño comprobable.

Como alguna vez confesé: esta novela cruza toda mi vida literaria, a partir de 1970, rescatando al poeta peruano Antonio Cisneros a quien conocí y con el que me topé cuatro veces por los caminos del mundo y recalando en hechos, nombres y libros que me han sido cercanos. ¿Será por eso que es mi favorita?

Al llegar hasta aquí, no he tocado todos los títulos de Marcelo, ni me mencionado todos los premios literarios que ha ganado. Imposible hacerlo sin caer en el exceso, ese exceso que sí parece impregnar una vida joven que cuenta 19 libros publicados, cantidad que creemos se verá rebasada a lo largo de los años que le faltan por vivir.

Solo quiero dedicar un vistazo rápido a su dedicación al cine, cifrada en cuatro títulos, dedicación de autodidactismo porque él no tiene estudios cinematográficos formales y hasta juega con los conceptos de reseñista, comentarista, analista y crítico de cine Sin embargo de esa vertiente brotan opiniones y saberes que bien vale tener en cuenta a la hora de pensar sobre un filme. *El gabinete del doctor Cineman* (2006) y su tesis de PhD que combina análisis de cine y literatura, son obras que no se pueden olvidar. El primero de estos dos viene bien provisto de conceptos útiles para ver cine con ojos más preparados que los del espectador común, y hasta para estudiantes de

cine. La elección de las películas que comenta ya es una buena guía para quien quiera iniciarse en la recepción inteligente y crítica del -como Báez dice- "arte número siete":

Llego así al final de esta presentación. Marcelo Báez ingresa a la Academia Ecuatoriana de la Lengua con el peso de méritos suficientes, luego de haber demostrado que la lengua española es su materia de amoroso trabajo y de lúcida entrega y en un tiempo en que su exacerbada creatividad lo dispone para ser un activo colaborador de este alto y luminoso claustro.

DISCURSO DE INCORPORACIÓN COMO ACADÉMICO CORRESPONDIENTE DE LA ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA

EN NOMBRE DE UNA POÉTICA IMAGINARIA: *ALGUNOS TAMBORES QUE SUENEN ASÍ* (1981) DE JORGE VELASCO MACKENZIE: CONCURRENCIAS Y DISTANCIAS ENTRE LA POESÍA PERDIDA DEL NOVELISTA Y SU NARRATIVA

Marcelo Báez Meza

Para Ana Victoria Cabrera Anda y Matilde Cristina Velasco Cabrera.

Agradecimiento especial a Dalton Osorno y Raúl Vallejo Corral quienes –a más de valiosas claves y sugerencias– me facilitaron con mucha generosidad Confesiones del ebrio inmortal (1984), Algunos tambores que suenen así (1981), el primero; y, Manual de acción imaginaria (1978), el segundo.

Y después me dio nota de escribir en las paredes, busqué en mis bolsillos el lápiz romo de los carpinteros y te escribí la primera frase de un libro infinito.

Jorge Velasco Mackenzie

Alguien marcha en la memoria de los cuentos

Hugo Mayo

Señora directora, señora rectora, señor secretario, miembros de la Academia presentes, amigas, amigos:

Acompáñenme a caminar con el escritor guayaquileño Jorge Velasco Mackenzie (1948-2021) por las calles del centro de Guayaquil. Empecemos el recorrido por la calle José de Antepara y 9 de octubre donde se puede apreciar en las baldosas un proyecto loable de la anterior administración municipal. Basta con agachar la mirada para leer versos o fragmentos de escritores de la ciudad y se dispone de un QR para acceder no sólo a esos textos sino a grabados y obras pictóricas sobre nuestro puerto. Estas baldosas pletóricas de literatura se hallan esparcidas hasta la calle Pichincha.

Mientras avanzo hacia la calle Machala y luego a la avenida Quito agradezco, a la doctora Susana Cordero de Espinosa, directora de la Academia, al directorio y a sus miembros, por haber considerado mis engendros literarios, con todas sus limitaciones, dignos de algún mérito y haberme nombrado miembro correspondiente de la Academia Ecuatoriana de la Lengua. A Francisco Proaño Arandi, secretario de la institución, por el acompañamiento paciente en todo el proceso. De igual manera, mi gratitud indeleble a Cecilia Ansaldo, no solo por su discurso de bienvenida y su artículo de hoy en diario El Universo, sino también porque tengo en mi ADN todas sus enseñanzas absorbidas desde las aulas universitarias. Para Cecilia Paredes, miembro de honor de esta mesa directiva, rectora de la Escuela Superior Politécnica del

Litoral, un agradecimiento especial por ayudar a crear el caldo de cultivo ideal para el desarrollo creativo de escritores, artistas, ilustradores, filósofos y diseñadores.

Llegamos a la Casa de la Cultura Núcleo del Guayas, donde conocí a Jorge Velasco como coordinador de los talleres de narrativa financiados por el Banco Central. Era uno de sus hábitos más reiterados el permanecer jornadas enteras, sobre todo después de jubilado, en la biblioteca de la Casa, en los altillos donde estaba la hemeroteca. En ese lugar, entre periódicos y revistas antiguas, empiezo mi disertación.

Jorge Velasco Mackenzie, mejor conocido como Velasckenzie, el maromero, el Negro, el amo de la ciudad de los manglares, el cónsul de Matavilela, fue un destacado escritor de Guayaquil que realizó significativas contribuciones a la literatura latinoamericana a través de sus cuentos, novelas, obras de teatro, artículos sobre arte y literatura. Sus obras, caracterizadas por un estilo narrativo distintivo y una profunda exploración de la vida urbana y marginal, ofrecen una perspectiva única sobre las dinámicas socio-políticas

La narrativa de este fabulador suele retratar, como sucede en *El rincón de los justos* (1983), las duras realidades de la vida en Guayaquil, destacando cuestiones como la pobreza, el crimen y la desigualdad de clases. Sus protagonistas son frecuentemente individuos marginados —prostitutas, delincuentes y pobres suburbanos— que navegan en un mundo marcado por la violencia y la desposesión. Sus novelas históricas dan cuenta de periodos clave en la república como sucede en *Tambores para una canción perdida* (Premio Grupo de Guayaquil, 1985 y Premio Sociedad Ecuatoriana de Escritores a la mejor novela editada, 1986) y *En nombre de un amor imaginario* (Primer Premio Bienal de Novela Ecuatoriana, 1996) donde los ejes temáticos son la identidad cultural y la memoria. Esta interacción entre el pasado y el presente crea una narrativa estratificada que refleja las complejidades de lo ecuatoriano.

Este ensayo proporciona un análisis exhaustivo de la obra poética del narrador, enfocándose en sus preocupaciones temáticas y los contextos culturales e históricos que configuran sus poemas. Al examinar obras clave como los diez textos de *Manual de acción imaginaria* (1978), las veintiocho piezas de *Algunos tambores que suenen así* (1981), y los ochenta y siete ver-

sos de *Confesiones del ebrio inmortal* (1984), el presente estudio destaca el papel de Velasco Mackenzie en la redefinición de los contornos de la poesía ecuatoriana contemporánea.

El escritor guayaquileño siempre fue un devoto lector de lírica. Este hecho es comprobable fácilmente en la cantidad enorme de epígrafes de poetas que hay diseminados a lo largo de sus cuentos y novelas. Sus comentarios en las sesiones de los talleres literarios del Banco Central de fines de los años ochenta y comienzos de los noventa siempre fueron enriquecedores para quienes lo escuchamos; además, presentó innúmeros poemarios con presentaciones que penetraban con firmeza en los sentidos de cada libro que le tocaba analizar.

No es la primera vez que se analiza la poesía del novelista. Sonia Manzano fue pionera al publicar en 2022 un artículo en *Los Cuadernos de la Casa*, en el que persigue

> el objetivo justo y necesario de poner de relieve la condición de genuino poeta que poseía Velasco, quien no solo lo fuera para dentro de su celebrada prosa, sino también para aquella poesía que dejó impregnada en versos sombríos, dolorosos, acaso hoscos, acaso deliberadamente procaces, pero siempre imbuidos de reconocible calidad estética. (Manzano 2022)

El presente ensayo (pensado para preceder a la publicación de la obra poética completa del escritor) tiene como objetivo arrojar una luz sobre un aspecto desconocido de la obra del narrador más importante de Guayaquil. De esta manera exploraremos los temas que más le obsesionaron y que se pueden encontrar en su narrativa. Esto hace que repensemos su contribución al panorama literario de Ecuador y América Latina.

A modo de planteamiento

Llegamos al Parque Centenario, lleno de rejas, enjaulado, y voy hasta el Club de Leones, como llamaba Jorge Velasco a la esquina donde están las estatuas de bronce de cuatro enormes felinos que rodean una fuente de

agua donde reflexiono sobre cómo el tránsito de la poesía a la narrativa es un fenómeno que ha sido protagonizado por algunos escritores. Este cambio de género plantea una serie de preguntas sobre la evolución artística, las necesidades expresivas y los contextos personales de cada autor.

En la historia de la literatura, es común encontrar a muchos novelistas que comenzaron su carrera como poetas; sin embargo, en algún momento de sus trayectorias, varios de estos escritores abandonaron la poesía para dedicarse casi exclusivamente a la prosa. Este fenómeno plantea preguntas fundamentales sobre las motivaciones y las dinámicas creativas que llevaron a estos escritores a cambiar de género. ¿Qué lleva a un poeta a dejar atrás la lírica, un campo íntimamente asociado con la expresión emocional y estética, para abrazar la narrativa, un género que a menudo se percibe como más estructurado y menos subjetivo? ¿Es una cuestión de madurez literaria, de adaptación a las demandas del mercado editorial, o responde a una búsqueda más profunda de nuevas formas de explorar y expresar la experiencia humana?

Para contestar estas preguntas acudimos a la poeta y novelista Sonia Manzano (Primer Premio Bienal de Novela Ecuatoriana 1996), y a Raúl Vallejo Corral (Premio Internacional Lezama Lima de Poesía 2017 y Premio RAE 2018 a la mejor novela publicada en lengua española). Sonia nos confiesa ingeniosamente por WhatsApp que ella es una escritora transgénero: «Paso de un género a otro cuando así lo exige la naturaleza del texto. No establezco una frontera rígida entre narrativa y lírica. La división de los géneros es una convención que surgió en el tiempo; pero, en mi caso personal, el elemento que se prioriza en mi producción general, es la lírica». Raúl Vallejo Corral nos dice en otra entrevista, pero hecha por correo electrónico, que él, en lo personal, practica «una poesía que, en la tradición de los juglares, pretende la expresión lírica de historias comunes y una narrativa que se nutre de giros poéticos».

Sobre la dificultad genérica, Manzano declara que «escribir poesía demanda levitar sobre el lenguaje, exprimir con actitud masoquista las neuronas para extraer de estas las esencias que otorgan a un texto su diferencia lírica»; Vallejo, en cambio, sostiene sabiamente que a la dificultad no le importa el género, «ya que es intrínseca a toda escritura literaria y entenderla, confrontarla y resolverla mediante la palabra es el desafío permanente de quien escribe; pero la poesía es, quizás, la dificultad en esencia por lo que implica la

manifestación del yo en el texto poético y la estética de una expresión de la lengua que siempre reelabora el habla cotidiana». Dentro de la misma línea, Manzano sostiene que «se sufre más escribiendo poesía que narrativa. La narrativa es más laxa y menos críptica semánticamente. Siempre he sostenido que la poesía es perfume y la narrativa, agua de colonia».

Al preguntarles a ambos escritores cuál género prefieren, las respuestas varían. Manzano afirma que «escribir en los dos géneros anotados me ha deparado no pocas satisfacciones, las que no han sido gratuitas, pues estas han demandado su buen combo de horas de disciplina y de angustias colaterales»; Vallejo también asevera disfrutar «tanto de la lírica como de la narrativa ya que cada tema, sentimiento o historia requiere de una u otra forma literaria».

Una vez receptados los testimonios de escritores ecuatorianos, adentrémonos brevemente en los casos de Joyce y Lezama. Empecemos por James Joyce (1882-1941), célebre por su innovadora narrativa en novelas como *Ulises* (1920), también cultivó la poesía, aspecto menos conocido de su obra, pero igualmente revelador. Jorge lo leía con mucha devoción en las traducciones disponibles en su época, de hecho, en alguna entrevista de fines de los años 1970 anunció que estaba escribiendo una novela titulada *Retrato del artista como tirano*, cuyo título es un homenaje a *Retrato del artista adolescente* (1916) del autor irlandés.

En su único libro de poemas, *Música de cámara* (1907), Joyce muestra una claridad musical y una sensibilidad lírica que, aunque contrastan con la complejidad de sus novelas, comparte con ellas una minuciosa atención al lenguaje y una búsqueda profunda de la identidad y la expresión personal. En sus novelas, Joyce emplea técnicas poéticas. La aliteración, el ritmo, y una densa red de referencias intertextuales son recursos poéticos que sobrevuelan su prosa. En sus cuentos, especialmente en *Dublineses* (1914), Joyce también recurre a una poética de la cotidianidad, capturando momentos epifánicos que se asemejan a los instantes líricos de sus poemas. Los cuentos a menudo culminan en un momento de revelación o auto-conciencia que es similar al efecto de un poema bien logrado. (Ellmann 1982)

Este enfoque refuerza la idea de que, para Joyce (y lo mismo aplicará en Velasco), la línea entre la prosa y la poesía es difusa, y su habilidad para moverse entre estos dos géneros literarios no solo demuestra su maestría téc-

nica, sino también su creencia en la capacidad del lenguaje para transcender las formas tradicionales y expresar las verdades más íntimas de la experiencia humana. (Attridge 2000) Así, la poesía del escritor de Dublín (pasará igual con el de Guayaquil) no es simplemente una faceta menor de su obra, sino una clave esencial para entender la profundidad y la innovación de su arte literario en conjunto.

El cubano José Lezama Lima (1910-1976), por su parte, es un caso particular en la literatura en lengua española. Aunque es ampliamente conocido por *Paradiso* (1966), novela de gran carga lírica que Jorge releía con devoción y que desafía las convenciones tradicionales del género, acercándose más a una epopeya poética, donde la estructura narrativa es tan rica y compleja como la de un poema largo. Lezama comenzó su carrera literaria como poeta con obras como *Muerte de Narciso* (1937) y *Enemigo rumor* (1941). El habanero nunca abandonó por completo la poesía, todo lo contrario: su obra narrativa le permitió explorar un mundo simbólico y metafórico que ampliaba las posibilidades del lenguaje poético. Para escritor, la novela ofrecía un espacio para fusionar sus intereses en la poesía, la filosofía y la historia, permitiéndole una exploración más extensa y profunda de su visión estética y del sentido de lo real maravilloso. (Vitier 1958)

Para el peregrino de la calle Trocadero, la poesía era la forma más elevada de expresión artística. En varios ensayos, como los recogidos en *La expresión americana* y *Tratados en La Habana*, Lezama expone su idea de que la poesía tiene la capacidad de acceder a una realidad trascendental que está más allá de lo visible y lo inmediato. El caribeño consideraba que el poeta, a través de su obra, se conecta con lo que él llama la "imaginación creadora", un proceso que no solo refleja el mundo, sino que lo transforma y lo reinventa. Veía la poesía como un acto de revelación, donde las palabras, al ser colocadas en nuevas y sorprendentes combinaciones, iluminan aspectos ocultos de la realidad y del ser. En este sentido, la poesía para él no era simplemente una forma de comunicación o de expresión personal, sino una forma de conocimiento que permitía al ser humano descubrir y dar forma a lo inefable. (Rodríguez Monegal 1971) En contraste, Lezama consideraba la novela como un espacio donde la *poiesis* (entendida como el proceso creativo), se expandía y se desplegaba de manera más amplia. En entrevistas, como la realizada por Julio Cortázar (1914-1984), y en sus cartas y ensayos, el escritor cubano señala

que la novela permite una exploración más extensa y detallada de los procesos simbólicos y místicos que también habitan en la poesía, pero que en la novela pueden desarrollarse de manera más compleja y sostenida.

Los poetas que influyeron en Velasco

Avanzamos por la avenida 9 de octubre. Dejamos atrás el parque donde conocimos a Clarita, la cantante de pasillos, a los juglares que contaban chistes, a los evangélicos que gritaban el fin del mundo. Cruzamos la calle Lorenzo de Garaicoa, también llamada Santa Elena, y vemos a un hombre que dibuja signos extraños en las baldosas, con hojas verdes de plantas. Son signos matemáticos, dicen unos; son símbolos masónicos, dicen otros. Hay quienes dicen que era politécnico. Mientras nos dirigimos a la calle Boyacá pensamos en cuatro figuras fundamentales en el discurso poético de Jorge Velasco Mackenzie: Ezra Pound, Malcolm Lowry, Hart Crane y Antonio Cisneros.

El ABC de la lectura de Ezra Pound (1885-1972) es una obra que Jorge Velasco siempre recomendaba a los alumnos de los talleres literarios del Banco Central. Se trata de una obra fundamental en la literatura contemporánea por su enfoque revolucionario en la enseñanza y comprensión de la poesía y el fenómeno literario en general. Publicado en 1934, este ensayo-manifiesto presenta una serie de principios y conceptos que buscan orientar tanto a lectores como a escritores en el análisis literario, abogando por una lectura activa y consciente que privilegie la precisión y la claridad del lenguaje.

Pound introduce el concepto de "imagen" como un momento poético cristalizado, que transmite una emoción o idea de forma inmediata y concreta, una idea que ha tenido un impacto duradero en los movimientos literarios posteriores. Pound no solo presenta un manual sobre cómo leer poesía, sino también un llamado a los escritores a conocer profundamente la tradición literaria para poder innovar a partir de ella. Este enfoque ha influido en generaciones de escritores contemporáneos que han buscado equilibrar el respeto por las formas literarias clásicas con la necesidad de crear algo nuevo y relevante.

Esta visión poundiana se puede apreciar ampliamente en los escritos de Jorge sobre poesía. Si los manifiestos estéticos de Pound («el tratamiento directo de la cosa») abogaban por la claridad, la musicalidad y la economía

de la expresión, Jorge los seguía a rajatabla.[1]

Una segunda figura que sobrevuela la poética velasquiana es el británico Malcolm Lowry (1909-1957), cuya novela *Bajo el volcán* (1947), que Jorge solía releer a menudo, también comenzó su carrera como poeta; sin embargo, al igual que muchos otros narradores de largo aliento, Lowry abandonó la poesía para dedicarse a la prosa. A continuación, «Oración por los borrachos», del escritor de Estados Unidos, uno de los poemas favoritos de Jorge:

> Dios da de beber a esos borrachos que se despiertan al amanecer
> Farfullando sobre las rodillas de Belcebú, totalmente destrozados,
> Cuando una vez más espían a través de las ventanas
> Acechando, el terrible puente cortado del día. (Lowry 1995)

La obra poética del escritor de Liverpool, menos conocida y, en muchos casos no publicada en vida, revela una inclinación hacia la experimentación formal y temática que encuentra expresión más completa en su narrativa. El autor de *Oscuro como la tumba donde yace mi amigo* (al igual que Velasco Mackenzie) utilizó la novela como un medio para explorar su obsesión con el autoconocimiento, la culpa y la redención, temas que también aparecen en su poesía, pero que en su narrativa alcanzan mayor profundidad y complejidad. Su inclinación por el detalle minucioso, las alusiones literarias y la construcción de un mundo simbólico y atmosférico le llevaron a abandonar la poesía, que consideraba insuficiente para contener su visión artística. (Plant 1998)

El creador del personaje del cónsul volcánico veía la poesía como una forma de expresión que estaba más cercana a la esencia de lo que deseaba lograr en la escritura. En algunas de sus cartas expresó que la lírica era más pura como forma de comunicación inmediata. La veía como una manera de capturar momentos de belleza o dolor, dos cosas que requerían una forma

[1] La idea poundiana de la "imagen" poética influyó especialmente en poetas como Vicente Huidobro y Octavio Paz, quienes buscaron un lenguaje que, despojado de ornamentos, alcanzara una intensidad emocional y una frescura expresiva que renovara la poesía de su tiempo.

diferente de compromiso emocional y sicológico en lo que se refiere a la escritura de novelas a la que veía como un mal necesario, como una forma de captar el aliento y la complejidad de la experiencia humana que la poesía no puede encapsular. Aunque el género le parecía más expansivo le resultaba extenuante la exigencia formal. Consideraba al género tortuoso, marcado por las dudas y el ansia de perfeccionismo, más un deseo obsesivo de reescrituras y revisiones. (Bowker 1993)

Velasco está relacionado con el novelista británico en lo concerniente a los temas del abismo existencial, la culpa, la redención fallida, el amor perdido, y el constante flirteo con la autodestrucción. En su poesía, al igual que en su narrativa, encontramos una profunda obsesión por el descenso a los infiernos personales y la lucha interna del individuo frente a fuerzas que parecen incontrolables, como el alcoholismo, la desesperanza y el sentimiento de alienación. Esto se puede apreciar, más que nada, en los poemas del ebrio inmortal que dedicó a su tío Homero Mackenzie en los que le rinde homenaje al autor británico:

> He bebido leyendo a Malcom Lowry
> Bajo el volcán
> Los poemas del príncipe que arrastraba la pierna tumefacta: aquel viejo Verlaine el saturniano (Velasco Mackenzie 1984)

Al igual que en los poemas de su ídolo, los textos velasquianos están marcados por una intensidad emocional, una imaginería rica y a menudo surrealista, inclinada hacia el simbolismo y la dimensión onírica. Este traslado de la poética a la prosa se puede apreciar en novelas como *En nombre de un amor imaginario* en la que el lector saborea no sólo una narración monumental, sino que lo hace consciente de estar sumergido en una experiencia poética en sí misma.

De Lowry se puede decir lo mismo que de Velasco: su narrativa se nutre de la concisión y la fuerza emotiva de su poesía, mientras que su poesía se enriquece con los elementos narrativos y el desarrollo de personajes complejos. En otras palabras, la prosa del británico es poética en su uso del lenguaje y su enfoque en la atmósfera, mientras que su poesía es narrativa en su sentido de movimiento y desarrollo de ideas.

Una tercera figura que aletea en el guayaquileño es Hart Crane (1899-1932), que ha dejado una huella profunda en la literatura contemporánea a través de su estilo lírico denso y su exploración del lenguaje como medio de trascendencia espiritual. En *Algunos tambores que suenen así* hay un texto dedicado a este poeta que se titula «El cuarto de llorar de Hart Crane» donde se pueden leer estos versos:

> Hart Crane sigue en el mundo
> lanzando su máquina de escribir por la ventana
> Cada noche alcoholizándose en los muelles de Brooklyn
> entregado a las atroces fieras del vino,
> escribiendo a ratos para superar la perfección de la
> (muerte. (Velasco 1981)

La obra más emblemática de este escritor, *The Bridge*, se siente en algunos poemas de Velasco quien sabe, al igual que el norteamericano, unir pasado con presente, lo humano con lo divino, paradojas que interesaban mucho no sólo al poeta del puerto sino también al narrador que se dejó empapar del simbolismo y la imaginería densa de Crane. Este enfoque más fragmentado y postmoderno de lo que debe ser la poesía lo une inextricablemente a Velasco con quien comparte la fascinación por el potencial expansivo del lenguaje. En los siguientes versos de *Confesiones del ebrio inmortal* le hace un homenaje al autor de *El puente*:

> He bebido junto al cuervo de Poe
> En el barco ebrio de Hart Crane
> Todas esas antologías inglesas llenas de ginebra y de poesía
> (Velasco Mackenzie, Confesiones del ebrio inmortal 1984)

Una cuarta figura, fundamental en la poética velasquiana fue Antonio Cisneros (1942-2012), uno de los poetas más destacados de la generación de 1960 en el Perú. Su *Canto ceremonial contra un oso hormiguero* (1961) ganó el Premio Casa de las Américas y fue el libro de cabecera de todos los que hacíamos poesía en lengua española en este lado del continente. Tan importante fue ese libro que, en un concurso municipal, en el que ganó un segundo premio, usó el seudónimo de Oso Hormiguero. Como se puede ver,

Velasco encontró en el vecino del Sur un modelo de renovación poética y un punto de referencia para explorar nuevas formas y lenguajes en su obra.

La importancia de Cisneros para Velasco radica en varios aspectos, como el uso de la imagen poética, la experimentación formal y la integración de elementos culturales y literarios diversos. Cisneros, a través de su técnica de montaje y fragmentación, así como su uso innovador del ritmo y la métrica, inspiró a Velasco a romper con las formas tradicionales de la poesía hispanoamericana y a buscar una voz más personal y contemporánea.

El ecuatoriano también adoptó del peruano la idea de la poesía como un proceso de traducción cultural, una forma de diálogo entre distintas tradiciones literarias y culturales. También está la concurrencia con Pound: tanto el uno como el otro utilizan técnicas poundianas, como la yuxtaposición de imágenes y el uso de las intertextualidades, para explorar temas históricos, sociales y políticos del Perú contemporáneo y del país ecuatorial. Al igual que Pound, Cisneros y Velasco emplean un lenguaje claro y directo, a menudo irónico, para abordar temas complejos, manteniendo siempre un compromiso con la realidad de su tiempo.

El antólogo, el poeta, el ensayista y el editor de poesía

En Boyacá vemos el enorme edificio de PYCCA y echamos de menos la presencia del cine Metro que estaba en la esquina de la calle Vélez, pasamos el Cuerpo de Bomberos y el Mayor Diario Nacional. Recordamos las noches en que esperábamos a que los canillitas empiecen a repartir los periódicos. Cerca del bulevar recuerdo los hitos poéticos del fabulador.

En 1975 Jorge Velasco Mackenzie gana el concurso de poema mural, organizado por el centro municipal de cultura, otrora Patronato Municipal de Bellas Artes.

En 1978 obtuvo el Segundo Premio en el Concurso Nacional de Poesía, convocado por el Centro Municipal de Cultura en su Festival de las Artes Fundación de Guayaquil con *Manual de acción imaginaria* que se publica ese mismo año en el suplemento Tricolor de Diario El Telégrafo.

Sobre este conjunto de poemas y sobre *Algunos tambores que suenen así*, Raúl Vallejo ha escrito: «Son muestrarios de una poesía anclada en la anécdota, de aliento desencantado y sarcástico». (Vallejo 2021) El veredicto del jurado destacó en su momento que *Manual de acción imaginaria* «mantiene originalidad y aliento moderno en su contenido, favoreciendo a este poema un sardonismo de manifiesta intención social».

Estamos ante un pequeño conjunto de diez textos, cada uno titulado «acción», y que gira en torno a la cotidianidad de un hombre enraizado en su núcleo familiar. Ese tono coloquial también lo acerca, no solo a Antonio Cisneros, sino también a la poética del chileno Nicanor Parra (1914-2018) y del nicaragüense Ernesto Cardenal (1925-2020) que fueron referentes para todo aquel que escribía poesía en los años setenta y ochenta del siglo anterior. Veamos un ejemplo en el siguiente poema:

(Acción Cuarta)

SOBRE LOS POETAS Y LA POESIA

Pobres hombres los poetas sin cabeza.
No les fue dado el tiempo del amor
ni el tiempo de la guerra.
Como soñaron,
alzaron las puntas de sus bigotes
hacia el cielo estrellado.
Tarde en los salones
las mujeres se desmayaban
ante tanto verso junto,
los cuellos almidonados,
los monóculos de oro.
Todo les fue propicio
para escribir del tiempo en que vivieron.
Del tiempo de los cisnes,
del farol brillante,
de la palabra atada al verso
y no el verso a la palabra.
Si hubieran estado con nosotros
metidos en esta vida

de esperanza y lucha
no aparecerían tan serios
en las estatuas de los parques
y en las calles que llevan sus nombres
no se cometieran tantas fechorías. (Velasco Mackenzie 1978)

Ese tono de coloquio del poema citado va a ser constatado en la mayoría de poemas que aparecen en 1980, en *Colectivo*, una antología de poesía ecuatoriana (dedicada a Hugo Mayo) en la que firma como antólogo y prologuista. Entre los quince poetas incluidos están algunos nombres que siguen vigentes en el canon ecuatoriano como Iván Carvajal (1948), Jorge Martillo (1957), Humberto Vinueza (1942-2017), Fernando Nieto Cadena (1947-2017), entre otros. El estudio introductorio es un lúcido panorama de la lírica ecuatoriana que revisa las diversas corrientes existentes, desde los tzántzicos hasta fines de los años setenta. Dice el prologuista que encuentra dos temáticas en la poesía ecuatoriana contemporánea: la poesía de denuncia social y los poetas interesados en el texto simultáneo con referencias librescas. (Velasco Mackenzie 1980) En esta segunda vertiente (poesía extratextual, le dice en el prólogo) de seguro que podría encasillarse la poesía del maromero.

> En definitiva, con lo dicho hasta aquí, se ha planteado básicamente una tendencia: la poesía extratextual; el poema como arma de lucha, la palabra como modificadora de la acción social, postura esta que aparece en los tzántzicos y también en parte, en los jóvenes guayaquileños que sumaron esto al impresionante saqueo del verso nerudiano.
> Es innegable decir que aquello fue la demostración de una toma de conciencia bastante clara, no había (no hay) hasta el momento poeta serio que no aspire al cambio, porque queda entendido que la única posibilidad de trascender la historia está allí. (Velasco Mackenzie 1980)

En 1981 aparece el poemario *Algunos tambores que suenen así* que viene a ser el cuarto libro en la bibliografía velasquiana, pero que él se encargaría de eliminarlo del conjunto de su obra como veremos más adelante.

En 1982, un año después de la publicación de *Algunos tambores*… se convierte en el editor de *El zaguán de aluminio*, la obra señera de Hugo Mayo (1895-1988). Su posfacio «Donde se abre el zaguán de aluminio» resulta un sesudo análisis de los procesos de vanguardia en los que estaba inmerso Mayo. Sitúa al poeta dentro de las corrientes de la modernidad literaria haciendo gala de clarividencia teórica y gran dominio de las fuentes.

En 1983, Velasco inclina completamente la balanza hacia la narrativa al publicar un proyecto en el que había estado trabajando durante algunos años, *El rincón de los justos*, donde aparece el barrio de Matavilela, una suerte de microcosmos con sus propias leyes que puede ser visto como una versión criolla del condado de Yoknapatawpha de William Faulkner. Nada en su poesía publicada previamente parecía presagiar esta incursión en los márgenes de la ciudad, mucho menos en esa inmersión que hace en el lenguaje popular.

En la revista Uso de la Palabra No. 2, publicada en 1984, Velasco reincide en la lírica y publica «Confesiones del ebrio inmortal», dedicado a su tío Homero Mackenzie «que orinó dos litros de cerveza negra mientras agonizaba», según reza la dedicatoria, aunque en el poema «Álbum de familia» de *Algunos tambores*... se habla de «la leyenda del abuelo, /caballo desbocado que engendró 15 hijos/ y orinó doce litros de cerveza negra/mientras agonizaba». Este conjunto de confesiones del ebrio inmortal es retomado por el autor en su novela *Tatuaje de naúfragos* cuando Cristóbal Garcés (conocido editor y gestor cultural convertido en personaje) lo lee en voz alta en el soda-bar Montreal como «el mejor poema sobre borrachos que se ha escrito en estas tierras». (Velasco Mackenzie 2008) El recitador jamás revela el nombre del autor de ese texto que aparece con algunos retoques que lo diferencian de manera mínima del original publicado por la mencionada revista de la Universidad Técnica de Babahoyo. Se trata de una celebración sobre el acto dionisiaco del beber en el que no dejan de fluir intertextualidades que provienen del cine:

> He bebido en galerías de cine, mirando películas sobre los días del vino y de las rosas; Jack Lemmon y Lee Remick, de esposos borrachos en el celuloide o en lunetas, contemplando los tambaleos de ese ebrio loco que huye

> de los policías: Charles Chaplin y su perrito flaco en una cinta muda (Velasco Mackenzie 1984)

Casi una década después, en 1993, publica en la revista Uso de la Palabra No. 6, «Reflexiones sobre la poesía guayaquileña contemporánea». El breve ensayo contiene siete reflexiones numeradas que analizan las tendencias que el estudioso identifica en la lírica local: la primera, la de los poetas nacidos en el decenio de 1940 que «terminaron alejándose del partidismo revolucionario de la década que los cobijó, la de 1960, es decir, cuando la poesía en casi toda América Latina fue perseguida, exiliada y asesinada». (Velasco Mackenzie 1993) Luego nombra a «los nacidos alrededor de 1950 y que editaron en los 70, la mayoría se pasó a la prosa narrativa, tal vez por su mayor difusión». En este punto Jorge parece estar hablando de sí mismo, frente a un espejo:

> Los poetas del 80 recibieron el camino abierto que los volvió novedades. Cesaron de interesarse en el verso blando de Neruda, el aprendizaje, las influencias, tuvieron vertiente anglosajona y francesa: Eliot y Yeats; Rimbaud y Mallarmé; Hart Crane, Edgar Lee Masters o Robert Lowell. El problema con ellos se engendró cuando las enseñanzas se tomaron signos inequívocos de oscuridad y hermetismo, sin demandar ninguna búsqueda temática propia; sólo lo que venía enlatado en aquellas lecturas. (Velasco Mackenzie 1993)

En esta cita el escritor da algunas claves que quizá pudieran explicar el porqué de su renuncia a la poesía. No quería ser parte de algo que estaba en boga y se negaba profundamente a ser parte de una expresión enlatada. Otra de sus reflexiones apunta a la celebración de dos poetas: Fernando Nieto Cadena (1947-2017) y Carlos Rojas González (1941-2019) quienes se van en contra de un «laconismo hermético» que, según Jorge, estaba vigente en la poesía guayaquileña. Estos dos poetas son nombrados como referenciales porque se van en contra de la oscuridad y el hermetismo imperantes, denostando los

> textos poéticos donde monjes de nombres extraños bebían vino a la hora de maitines mientras sonaba el laúd en el monasterio. Alejados de todo aquello que les restara ciudadanía cultural, espíritu universal, estos poetas hoy no se interesan por lo inmediato nacional o local; ni siquiera sus propios conflictos tienen validez sino suceden en ciudades desconocidas, citando en otros idiomas, amontonando escenarios y objetos de la más alta cultura literaria. (Velasco Mackenzie 1993)

En este párrafo se puede admirar el espíritu polemista de Velasco Mackenzie que siempre fue muy valiente y directo a la hora de defender sus posturas.

La última tesis del ensayo arma un pequeño canon sobre poesía guayaquileña que incluye a Ileana Espinel Cedeño, Sonia Manzano, Maritza Cino y Carmen Váscones a las que agrupa bajo «una especie de lenguaje objeto del texto, atravesado por un tono irónico de vieja presencia en la poesía femenina ecuatoriana». (Velasco Mackenzie 1993) En este sentido, el maromero se adelanta a preocupaciones posteriores sobre la literatura femenina, logrando en apenas un párrafo sintetizar las líneas temáticas de las poetas anteriormente nombradas.

En 2009, publica en *Lecturas tatuadas*, «Cuarteto para Hugo Mayo», conformado por cuatro textos: el primero, «Isagoge», que describe la importancia del poeta vanguardista en nuestra literatura y su proceso de recepción; el segundo, «Donde se abre el zaguán de aluminio» que fue el posfacio que firmó en 1983 para *El zaguán*…; como tercer texto se incluye la presentación que hizo en 1984 de *Chamarasca*, el último poemario de Mayo; finalmente, una coda da cuenta de la procedencia de los textos anteriores. (Velasco Mackenzie 2009).

En busca de un cancionero perdido

El bulevar 9 de octubre, el Gran Pasaje, el Pasaje Amador, la librería Bustamante en la calle Chile. Los recuerdos empiezan a agolparse mientras avanzamos a la Iglesia de San Francisco.

En 1981 Jorge Velasco publicó el poemario *Algunos tambores que suenen así.* Veintiocho poemas que dan cuenta del aprendizaje lírico del narrador más importante de su generación. El cronista Rodolfo Pérez Pimentel, en su mínima biografía de Jorge Velasco Mackenzie, publicada en los años noventa del siglo anterior, anota lo siguiente sobre esta obra:

> En 1981 editó en el Núcleo del Guayas una pequeña plaqueta de poemas titulado *Algunos tambores que suenen así* en solo 46 págs. y trescientos ejemplares, edición casi clandestina por su parvedad. Y como consideró que era un libro demasiado personal, casi intimista, se arrepintió de su publicación y lo incineró en la terraza del edificio, salvándose una media docena de ejemplares que había distribuido entre sus más íntimos amigos. Por eso es una obra fantasma, que muy pocos conocen. (Pérez Pimentel 1991)

Los primeros problemas que plantea esta edición fantasmagórica, como la llama Pérez Pimentel, es la ausencia de un pie de imprenta. No se sabe qué editorial es la responsable. Después de la página de guarda aparece en la parte inferior que el poemario es del año 1980 mientras en la portada dice 1981. Pérez Pimentel afirma que fueron 46 páginas cuando en realidad son 58, luego añade que fueron impresos 300 ejemplares, cuando al final se puede leer «La primera edición de este libro se terminó de imprimir en el mes de septiembre de 1981 con un tiraje de 600 ejemplares». La carátula lleva un dibujo silueteado de un desnudo femenino hecho por Pilar Bustos (Quito, 1945). En las páginas interiores hay cinco dibujos más de los cuales tres son claramente de la artista Bustos, pero ninguno está firmado por ella. Todos estos detalles llevan a una serie de interrogantes: ¿El joven poeta tuvo la autorización de la artista para reproducir sus obras? ¿Cuántos ejemplares realmente se imprimieron? Si es verdad que fue impreso el libro en la Casa de la Cultura Núcleo del Guayas, ¿existieron los permisos correspondientes?

Las fechas que no coinciden, ¿nos hablan de un poemario que estaba ya listo desde 1980? Preguntas que permanecerán sin responder y que le dan al libro un hálito de misterio. Adentrémonos ahora en el análisis del contenido que es lo más importante.

Algunos tambores que suenen así debe situarse cronológicamente en la vida y obra del escritor como su cuarto libro, justo entre *Raymundo y la creación del mundo* (1979) y *El rincón de los justos* (1983). Es como el eslabón perdido que explica mucho de sus obras posteriores y que opera como un testimonio de las lecturas formativas del joven escritor de treinta y dos años.

Lo primero que el lector atento constata apenas se abre el libro es el trío de epígrafes que preceden a los textos. Bien sabido es que las citas que se insertan al principio de un libro marcan los derroteros de lectura, sirven como orientación y funcionan como testimonio de lecturas además de ofrecer pistas sobre lo que se va a leer. Está Hart Crane, poeta que (ya lo vimos) influyó profundamente en la cosmovisión de Jorge Velasco; están Ezra Pound, cuya poesía y ensayos sobre poesía siempre gravitaron en sus lecturas formativas; y José Lezama Lima cuyo universo críptico y neobarroco fue siempre objeto de la admiración del escritor guayaquileño.

El libro de veintiocho poemas está conformado por cinco partes: la primera lleva como título «Poética» y consta de un solo poema titulado «La loba» que opera como un arte poética con la figura lobezna como símbolo de lo fundacional. La voz lírica ve a este animal milenario como la compañía perfecta para fundar un universo poético:

> Loba de mi penumbra
> Metes nomás tu hocico entre las cosas
> Después te pones a gritar cuando te pinchan
> Cualquier cosa que te escriban bajo el lomo. (Velasco 1981)

La segunda parte tiene diez poemas y se titula «Poemas de viaje» que fueron escritos durante la estancia de Velasco en Europa, en goce de una beca del Círculo de Lectores. Destaca «Naufragio en la isla del vino» donde hay una añoranza del lugar natal y en el que la voz poética confiesa: «Me asusta este viaje inacabable». Esta sección está inspirada en un conjunto de poemas de Hart Crane, que curiosamente se titula «Viajes».

También sobresale «El mal tiempo y el fantasma de la hoja en blanco» donde se acoge al derecho de la intertextualidad: «Desde hace mucho/ Sólo puedo escribir sobre otros libros». (Velasco 1981) El título de este poema nos remite al cuento «El fantasma y el cuento imposible» que ganó, en 1987, el Concurso del cuento de las mil palabras de la revista Vistazo. Este texto, que lleva un epígrafe del poeta Hugo Mayo, empieza así: «Desde aquella mañana cuando decidí escribir el cuento imposible, he recibido la visita puntual del fantasma de la página en blanco».

El tercer bloque del libro se llama «Agua más agua» y contiene trece poemas de amor en el que destaca el recurso lúdico de remitir al lector a otras páginas del libro: «De ti sólo me quedará el poema de la página 32», dice en el folio 39; «Uno se quedó caído en el abismo/ página 36 de este mismo libro», dice en el folio 40. El último poema de esta sección tiene una referencia a la cultura popular que es el único elemento que conecta su poesía con *El rincón de los justos*: «En un hotel: Homenaje a Daniel Santos».

La cuarta sección se titula «Tres homenajes» y, como su título lo indica, tiene tres oraciones fúnebres. La primera, llamada «El cuarto de llorar de Hart Crane» (que ya hemos nombrado) en el que rinde pleitesía al autor de *El puente*. Este homenaje resalta la figura del poeta norteamericano cuyos textos capturan la fragmentación y la incertidumbre de la experiencia moderna, una preocupación que se remonta directamente a la inquietud espiritual y la audacia técnica de Crane.

La segunda necrología, rotulada «Leyenda y tributo para Lezama Lima», en la que pinta de cuerpo entero al cubano universal. Se trata del poema más extenso de todo el libro y en él desarrolla toda la admiración que siente hacia el escritor paradigmático de La Habana.

La tercera oración fúnebre, titulada «Poema del hombre que estaba equivocado», le hace la venia a Ezra Pound, una suerte de figura tutelar de la poesía en la primera mitad del siglo XX. Su mayor discípulo fue T. S. Eliot, Premio Nobel de Literatura, que le dedicó *La tierra baldía* bajo el mote de «il miglior fabbro». Velasco describe en pocos versos la esencia del viejo Ezra:

> Pese a todo fue siempre el mejor artesano
> Lo que escribió y leyó,
> nadie lo olvidará después

> Porque dijo siempre:
> imaginen, imaginen y hasta los mayores le creían,
> sabían que en eso no se equivocaba. (Velasco 1981)

Velasco, al igual que muchos escritores de su época, siguió a Pound debido a su capacidad para fusionar tradición y modernidad, mitología e historia, además de las referencias culturales de todo el mundo. El uso de Pound de la fragmentación, la alusión erudita y la yuxtaposición de imágenes son técnicas en las que incurrió el escritor guayaquileño para encontrar su propia voz.

La quinta y última parte es el epílogo formado de un solo texto titulado «Canción de amor con números» que reproduzco completo por su brevedad:

> Hoy que he hablado de ciudades de aguas y de olvidos
> Quiero también hablar de ti:
> Lejana en tu golfo o en tus ríos
> (Hay uno cristalino que pasa tras tu casa)
> y no encuentro
> 2 palabras para decir tu nombre
> 3 para hablar de las rosas del alba para despedirme
> 1 ¿Cuántas para volver? (Velasco 1981)

Hago hincapié en el verso «rosas del alba para despedirme» que hace alusión al nombre Rosalba. La referencia a este nombre aparece en algunos textos de Jorge. Por ejemplo, en «Maroma con piratas» de *Músicos y amaneceres* surge un personaje femenino llamado Rosalba que es el objeto del deseo del protagonista sir Walter Raleigh. Vuelve a emerger en *Clown* como la hija de uno de los personajes. Está también cifrada en dos cuentos incluidos en *Desde una oscura vigilia*. El primero es «Ablasor y la peregrina» en cuyo título el nombre Ablasor es un anagrama de Rosalba; el segundo es «Nugae es más que no» en el que asoma un personaje femenino llamado Rosalba. Surge también en forma de un velero llamado Rosa del Alba en dos novelas: *Río de sombras* y *En nombre de un amor imaginario*. Esto nos lleva de regreso al cronista Rodolfo Pérez Pimentel que logra la siguiente confesión de parte del escritor: «El amor también está presente en mis trabajos: Rosalba, una ex

novia, aparece en la mayoría de mis libros, ya sea como un personaje, una embarcación o un lugar, pero siempre está allí». (Pérez Pimentel 1991)

Concurrencias y distancias

Frente a la plaza San Francisco, en la calle Pedro Carbo, extrañamos la presencia de la escultura del colibrí gigante y multicolor de Gonzalo Endara Crow y el antiguo edificio de Filanbanco hoy reconvertido en Registro Civil, la academia Benedict donde muchos aprendimos y desaprendimos inglés, el edificio del Banco Central donde los escritores jóvenes cobraron sus primeros cheques de gerencia por escribir ficciones para una revista llamada *Cultura*. Continúa la caminata hacia la Rotonda donde avizoramos las estatuas de dos hombres fundiéndose en un abrazo de bronce.

Hay un apelativo poético que ronda toda la obra narrativa de Jorge Velasco que es el nombrar a Guayaquil como la ciudad de los manglares. Esta nominación tiene una gran carga lírica y se podría llenar todo un párrafo con citas que contengan este procedimiento metafórico presente en sus cuentos y novelas.

Más allá de la ciudad de los manglares hay tres aspectos en la obra velasquiana en los que se pueden captar esas intersecciones entre la poesía y la narrativa: el primero es la condición de poema en prosa de algunos textos, el segundo es el uso de figuras retóricas para la ambientación, y tercero, el elemento del tambor como motivo recurrente.

Vamos con el primero. El texto «69», de corte erótico, incluido en *Músicos y amaneceres* (1986), de apenas dos carillas de extensión, es un buen ejemplo de poema en prosa. El apóstrofe a la mujer amada es el pretexto para generar un despliegue de figuras retóricas de excepción.

Otro texto del mismo libro, titulado «Músicos», juega con la premisa de una banda de jazz que decide tocar mejor cuando el público ya se ha ido a las dos de la mañana. El poema en prosa se desarrolla a ritmo de *bebop* y recuerda a una de las *Confesiones del ebrio inmortal*:

> He bebido escuchando música de jazz, el saxo ebrio de Charlie Parker
> O la voz de esos dos gorriones perdidos en alcohol;
> Edith Piaf cantando junto al Sena
> María sin tripas cerca del Guayas (Velasco Mackenzie 1984)

«Escenas en el andar de un hombre solo» del conjunto *Desde una oscura vigilia* adopta la estructura de la fragmentación poética. Se trata de un *flaneur* recorriendo la ciudad que va auscultando con ojo poético el entorno urbano.

Como se puede ver en estos ejemplos, el soporte anecdótico de esos textos es mínimo y no se los puede llamar estrictamente cuentos porque no siguen las reglas de la dramaturgia y la estructura tripartita aristotélica.

En segundo lugar, está el uso de figuras retóricas para crear ambientaciones o describir paisajes. Velasco parece seguir el tercer principio de Ezra Pound que reza «Respecto al ritmo: componer con la secuencia de la frase musical. No con la secuencia de un metrónomo». (Pound 2013) Tenemos ejemplos de algunos pasajes de sus novelas en los que hay un torrente de tropos. A continuación, una cita de *Río de sombras*:

> Desde que escuchó las nueve campanadas, al dejar la pensión de paso, el tiempo parece no haber transcurrido, sabe bien que es una ilusión, pero quién no tiene ilusiones con el tiempo: que las horas no pasen demasiado aprisa; que los días no se vayan y todos se hagan menos viejos; que se detenga, aunque sea una vez en la vida. Ni siquiera el río huye del tiempo: cuando la marea comienza a bajar, arrastra despojos, maderas, lechuguines, peces muertos, pero nunca llegan al océano abierto, en pocas horas vuelven a subir, terminan pudriéndose en los muelles, que ya sufren del mal de la piedra, que es mal del tiempo, o en las riberas de la isla, frente a la gran ciudad. Sin embargo, ahora hay río quieto, como a veces en alta mar hay mar serena. (Velasco. Mackenzie 2003)

Nótese en el ejemplo anterior la cadencia de la prosa poética, el uso de las comas y el punto y coma para marcar los compases, la manera en que el lenguaje va *in crescendo*. Es inevitable recordar otro precepto del viejo Ezra que decía «No es necesario que un poema dependa de su música, pero si depende de su música, esta música debe ser tal que deleite al experto». (Pound 2013)

En *Tambores para una canción perdida* se asume el yo épico de un cantador milenario. El siguiente ejemplo, si lo diagramamos en forma de renglones cortos, bien podría funcionar como un poema:

> Yo vengo del sitio de las eternas verdades, donde las bocas no tienen lengua ni las orejas oídos. Vengo del lugar donde no se respira, la tierra allá es el aire y el aire, tierra. Muerto hace cinco lustros, he dejado de ser negro al perder la piel; mi calavera es blanca como la tez de sus amos. ¿Para qué me han llamado? ¿Por qué han tocado los tambores jaladores de muertos, despertándome de mi eterna pesadilla? Tengo huecos en el lugar de los ojos y no puedo reconocerlos. ¿Quiénes son ustedes? Lo único vivo en mí es la memoria. (Velasco Mackenzie 1986)

En la anterior cita se evidencia una colectividad asumida en la primera persona del singular. La interrogación retórica es la figura que con más fuerza destaca.

En nombre de un amor imaginario también tiene pasajes descriptivos que contienen esa *melopea* (componentes sonoros y musicales de la poesía) que pregonaba Pound en su ABC:

> «Los espejos son ríos imaginarios que no se mueven ni van al mar», murmuraba Isabel al preparar la partida, ella y Martín pulían un gran espejo esa tarde, el último mueble de la casa ya sola y vacía. La noche anterior deambuló con pasos sigilosos por las habitaciones, caminó una y otra vez en el mismo salón lleno de ecos, voces sin dueño, escoltada por esmaltes en carey y otros adornos floreados; cuando Joaquín levantó aquel viejo azogue, observó varios reflejos: sus ojos oscuros, la puerta de la alcoba, siempre entreabier-

> ta; los maderos del techo, todo dando vueltas como si fuera el propio curso del Pastaza. (Velasco Mackenzie 1996)

La cita anterior tiene un fraseo sincopado tan particular que parece marcado por el ritmo de los pasos de Isabel Godin. Igual reverberación poética sucede en *Hallado en la grieta* que transcurre en las Galápagos y el uso de la *fanopeia* (la fuerza de las imágenes visuales) que postulaba Pound:

> El mar, cuando uno está solo en las islas, parece un presidio, no hay forma de escapar de aquí, solo liberándose de él, porque uno no huye de las islas, huye del mar que es el gran carcelero, y únicamente en el continente es libre. Las islas son las celdas de ese reverdecido presidio que destilaba agua. (Velasco Mackenzie 2011)

En el ejemplo anterior y en el siguiente el ritmo del mar, con sus olas en movimiento, marca los compases de la narración poética.

> El sonido de las islas en el mar o el sonido del mar en las islas, cuál de los dos ruidos hubiera sido más cruel en esos momentos, cuando juntos viajaban en ese auto veloz para hallar una muerte incierta durmiendo. Las islas estaban ahí, pero solo eran parte de ese archipiélago abierto que las acogía y a la vez rechazaba. Desde la más pequeña, que albergaba un faro, como un náufrago solitario, hasta la más grande, tumba de un volcán que ya había vomitado todo su fuego. Cada una mantenía con celo el color de sus playas. Los habitantes endémicos, o los colonos, que limpiaban esas arenas, ora rojas, ora negras, nunca doradas, hubieran hecho creer que existía una playa de oro, cuando solo existe una huella larga de arena blanca: Tortuga Bay, tan alejada de Santa Cruz que parecía un desierto. (Velasco Mackenzie, Hallado en la grieta 2011)

En tercer lugar, identificamos el símbolo del tambor tanto en su narrativa como en su poesía. En *Manual de acción poética*, hay que destacar la acción quinta, «Sobre los placeres de la antigüedad», que dedica al instrumento musical de percusión que será uno de los temas recurrentes en la narrativa velasquiana:

Mira ahora el tambor silenciado
Los palillos quebrados
Tan estirada la cicatriz de los parches
Mira el cielo y ese silencio
De las tres antes del buen sol.
En las plazas los antiguos Virreyes
Tenían a esta hora
Los odres semivacíos
Las piernas de las mujeres abiertas
Y una vara larga con el emblema izado
A la mitad del asta.
Cualquier pasado fue mejor
Por ejemplo la costumbre de la noche terminada
Al aire libre
Los bufones divirtiendo al Virrey.
Sólo que ahora no hay virreyes
Y los nobles se esconden en los templos
Muertos de miedo.
Mira ahora las cosas (Velasco Mackenzie 1978)

Este poema de 1978 ya contiene la preocupación por lo ancestral que se da en un contexto colonial. Lo mismo pasa con el titulado «Algunos tambores que suenen así» que prefigura el de *Tambores para una canción perdida*. Cito el poema completo:

Primero se sacrificaron los bueyes
Duro el pelambre para resistir
Las cuchilladas y el invierno.
Bueyes jóvenes y fuertes que habitaban
La pradera de la tribu.
Al fondo eran los últimos días
De la mala estación
Y las pieles fueron desolladas
Cuando llegó el verano:
Vaciadas de cicatrices
Limpias de la torpe heredad

Como un recién nacido en nuestros brazos.
Así se hizo el tambor,
Apenas la piel fue estirada,
Clavada en tierra dura
Expuesta al sol y a las aves trepadoras.
Y no hubo sonido bueno al principio
Pero después sí.
Los ancianos cambiaron su instrumento
La lira por el tambor
La flauta por el tambor
La cítara por el tambor
Y la tierra temblaba cuando los tambores
Sonaban así:
Tan entre las piedras
Tan sobre los prados y las ciudades
Tan en los oídos de todos los bueyes. (Velasco 1981)

Aquí el tambor no sólo es metáfora de lo tribal o de lo afro. Es el *leit motiv* alrededor del cual se une la comunidad. En el caso del poemario el instrumento musical es también portador de ritmos poéticos. El poema que da título al conjunto de poemas habla de cómo los tambores fueron hechos de la piel de los bueyes sacrificados. «Y no hubo sonido bueno al principio/ pero después sí». Como si en este verso estuviera cifrado su aprendizaje. Cuando un escritor empieza a crear versos lo hace con poca seguridad. En este sentido, hay que ver este poemario como un instrumento que aún no está afinado. Esto explicaría por qué el novelista se deshizo de los ejemplares. Si en verdad quemó los libros fue un acto purificatorio. De esas cenizas saldría el novelista mucho más fortalecido.

A modo de conclusión

Admiramos el conjunto escultórico de Bolívar y San Martín y extrañamente pensamos en Jorge Luis Borges y su cuento titulado «Guayaquil». Vemos el malecón regenerado y dirigimos nuestros pasos hacia Las Peñas donde estamos esperando a Jorge Velasco Mackenzie.

Van diez reflexiones al final de este periplo:

1) Muchos escritores, como el mismo Velasco, ven en la lírica un campo de aprendizaje y experimentación. Un lugar de paso. Una estación. Quizá Jorge dejó de escribir versos porque sintió que había llegado muy lejos en el arte de la versificación. Agotó no sólo los temas sino también sus lecturas de poesía latinoamericana y de las traducciones al español de poetas norteamericanos que estaban en boga.

2) Los poemas de JVM son manifestaciones de una misma búsqueda artística y personal, dos modos de explorar las mismas profundidades existenciales. Su obra es un buen ejemplo del profundo diálogo entre la poesía y la narrativa. Hay una identidad poética impregnando toda su obra narrativa, hay ritmo, precisión de imagen y condensación del lenguaje poético que se entrelazan con las estructuras más amplias de la narrativa.

3) El fabulador explora el mundo interno y externo de los personajes con una intensidad similar a la de la poesía. Esta fusión le permite desarrollar un estilo narrativo único que desdibuja las fronteras entre los géneros literarios, creando una obra que es tanto narrativa como poética.

4) La estructura fragmentaria y la multiplicidad de voces que caracterizan muchas de sus novelas reflejan el enfoque de su poesía, donde la fragmentación del verso y la multiplicidad de significados juegan un papel crucial en la experiencia de lectura.

5) El hecho de que novelistas como Joyce y Lezama Lima puertas afuera, y Manzano y Vallejo Corral puertas adentro, pongan en pausa a la poesía puede entenderse como una ampliación de horizontes que la narrativa no puede ofrecerles en el mismo grado.

6) Para estos autores, incluyendo el mismo Velasco, la novela representa un espacio más amplio y maleable para explorar la complejidad de la experiencia humana, la fragmentación de la conciencia y la riqueza del lenguaje. Este cambio no debe interpretarse como un rechazo a la poesía, sino más bien como una evolución natural hacia formas que les permitían una mayor experimentación formal y una expresión más completa de su visión artística. Así, la elección de género literario se revela no solo como una cuestión de preferencia estilística, sino también como una estrategia consciente para abordar las preocupaciones más profundas del espíritu humano.

7) Sus capacidades de lector omnívoro de poesía las trasladó a la lectura de libros de historia que le habrían de servir como base de novelas como *Tambores para una canción perdida* o *En nombre de un amor imaginario*.[2]

8) El legado de Jorge Velasco Mackenzie como poeta es el testimonio de un escritor que quizá dejó de escribir poesía, pero que jamás dejó de inyectar lírica en su narrativa. Esto lo pone a la altura de los grandes narradores que usaron todo el arsenal retórico en cada narración de largo y corto aliento. Si ya hay maestría técnica en sus cuentos y novelas, estas se enriquecen con los tropos que se accionan.

9) La decisión de cambiar de poesía a narrativa puede estar motivada por varias razones. Para algunos poetas (como el mismo maromero) la novela ofrece un espacio más amplio para la exploración temática y la construcción de personajes, permitiendo una introspección más prolongada que puede ser limitada por la concisión inherente a la poesía. Para otros, puede ser una reacción a las limitaciones percibidas de la forma poética, o incluso un deseo de llegar a una audiencia más amplia que quizás no se

[2] Casos similares son los de Jorge Martillo, Fernando Nieto Cadena y Carlos Rojas González, contemporáneos del alcalde de Matavilela, y que eran lectores omnívoros de poesía. El primero (que acaba de ganar el Premio Eugenio Espejo) se decantó por el periodismo, específicamente por la crónica; el segundo, terminó haciendo novelas que aún siguen inéditas; el tercero combinó la poesía con la narrativa mientras desarrollaba un discurso teórico en sus ensayos sobre semiología.

sienta atraída por la poesía. La narrativa puede proporcionarle al poeta una salida creativa que no puede obtener en la forma lírica.

10) El abandono momentáneo o definitivo de la poesía, para dedicarse a la narrativa es una evolución natural en la trayectoria de un escritor. Este cambio puede ser visto como respuesta a las necesidades cambiantes de expresión artística o a las influencias del contexto social y cultural del autor.

Estamos llegando al final del malecón y admiramos al fondo Las Peñas que es como una enorme iguana tal cual la retrata en una litografía el artista alemán Manfred Kuttner. Echamos de menos el muelle donde acoderaban las lanchas que iban a Durán. Nos adentramos en el campus de ESPOL donde entré a dar clases, en febrero del año 2000, en el programa de tecnologías de computación que luego se llamará EDCOM, Escuela de Comunicación Visual. Voy al pequeño recinto donde me están esperando Polito y Polita, las tortugas gigantes en cuyas caparazones grabé algunos versos. Me apresuro a entrar al Aula Magna donde me encuentro con Jorge Velasco y ustedes para las palabras finales.

El poeta-novelista no es simplemente un escritor ambidiestro, sino un creador que entrelaza las herramientas de la poesía con las de la narrativa para explorar los límites del lenguaje y la experiencia humana. Es, como Sonia Manzano, alguien que pasa de un género a otro cuando lo exige la naturaleza del texto. Desde esta perspectiva de la poeta guayaquileña, Velasco Mackenzie nos invita a reconsiderar las divisiones tradicionales entre la prosa y la poesía, mostrando cómo pueden combinarse para crear nuevas formas literarias. Ninguno de los dos géneros es difícil en sí mismo, nos da a entender Raúl Vallejo quien nos dice que la dificultad es «intrínseca a toda escritura literaria», lo cual nos remite a Lezama Lima, el dios de Jorge Velasco, que decía que le estimulaba la dificultad. Lo cito completo porque siempre se lo reproduce de manera simplificada e incompleta: «Sólo lo difícil es estimulante. Sólo la resistencia que nos reta es capaz de enarcar, suscitar y mantener nuestra potencia de conocimiento, pero, en realidad, ¿qué es lo difícil? ¿lo sumergido, tan sólo, en las maternales aguas de lo oscuro? ¿lo originario sin causalidad, antítesis o logos?». (Lezama Lima 2017) Preguntas que Velasco Mackenzie respondió logrando que dentro de sus obras conversen los dos

géneros literarios, una fusión que ha creado una de las voces más originales de la literatura ecuatoriana. Una voz que se apagó cuando había alcanzado su definición mejor.

(Este texto no fue hecho con inteligencia artificial).

Guayaquil, Aula Magna, campus de ESPOL de Las Peñas, jueves 5 de septiembre de 2024

Bibliografía

Attridge, Derek. 2000. *Joyce Effects: On Language, Theory, and History.* Londres: Cambridge University Press.

Bowker, Gordon. 1993. *Pursued by Furies: A Life of Malcolm Lowry.* Londres: St. Martin's Press.

Ellmann, Richard. 1982. *James Joyce.* Londres: Oxford University Press.

Lezama Lima, José. 2017. *La expresión americana.* México: Fondo de Cultura Económica.

Lowry, Malcom. 1995. *Poemas.* Madrid: Visor.

Manzano, Sonia. 2022. "Algunos tambores que suenen así." *La revista de la Casa* 32-35.

Pérez Pimentel, Rodolfo. 1991. "Diccionario biográfico del Ecuador." *rodolfoperezpimentel.com.* Julio 12. Accessed Septiembre 5, 2024. https://rodolfoperezpimentel.com/velasco-mackenzie-jorge/.

Plant, Martin. 1998. *Malcom Lowry: The Writer and His Work.* Londres: McGill-Queen´s University Press.

Pound, Ezra. 2013. *Antología.* Madrid: Visor .

Rodríguez Monegal, Emir. 1971. *José Lezama Lima: Poesía y Poética.* Barcelona: Seix Barral.

Vallejo, Raúl. 2021. "La escritura tatuada del búho de Matavilela." *Rocinante* 38-42.

Velasco Mackenzie, Jorge. 1980. *Colectivo.* Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Guayas.

Velasco Mackenzie, Jorge. 1984. "Confesiones del ebrio inmortal." *Uso de la Palabra* (Universidad Técnica de Babahoyo) 21-25.

—. 1996. *En nombre de un amor imaginario.* Quito: El Conejo-Libresa.

—. 2011. *Hallado en la grieta.* Manta: Editorial Mar abierto. Colección Almuerzo desnudo.

—. 2009. *Lecturas tatuadas. Letras, plástica, música.* . Quito: Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura.

Velasco Mackenzie, Jorge. 1978. "Manual de acción poética." *Suplemento Tricolor* (Diario El Telégrafo) 12.

Velasco Mackenzie, Jorge. 1993. "Reflexiones sobre la poesía guayaquileña contemporánea." *Uso de la Palabra* (Universidad Técnica de Babahoyo) 12-15.

—. 1986. *Tambores para una canción perdida.* Quito: Editorial El Conejo.

—. 2008. *Tatuaje de naúfragos.* Quito: Ministerio de Cultura del Ecuador.

Velasco, Mackenzie. 1981. *Algunos tambores que suenen así.* Guayaquil: Desconocido.

Velasco. Mackenzie, Jorge. 2003. *Río de sombras* . Quito: Alfagura .

Vitier, Cintio. 1958. *Lo cubano en la poesía.* Santa Clara: Editorial Universidad Central de Las Villas.


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
JOSÉ MARÍA SANZ ACERA
quien disertará sobre el tema
«La *prelección* aureliana, un itinerario personal,
aunque firmemente enraizado en la tradición occidental,
de lectura en profundidad de los clásicos».
Pronunciará el discurso de bienvenida el académico de número
don Simón Espinosa Cordero
Sábado 21 de septiembre de 2024, 11:00 horas
Auditorio de la Academia Ecuatoriana de la Lengua
Calle Cuenca N4-77 y Chile (plazoleta de La Merced)
a cinco minutos del metro San Francisco
Anticipamos nuestro agradecimiento por su concurrencia.
Copa de vino
www.academiaecuatorianadelalengua.org

PALABRAS INTRODUCTORIAS AL INGRESO DE JOSÉ MARÍA SANZ ACERA, EN CALIDAD DE MIEMBRO CORRESPONDIENTE DE LA ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA

Susana Cordero de Espinosa

Quito, 21 de septiembre de 2024

Don José María Sanz Acera es el primer filólogo español-ecuatoriano que ingresa a nuestra sesquicentenaria Academia Ecuatoriana de la Lengua como su miembro correspondiente. Hace muchos años, nuestro querido maestro y joven académico de número, don Humberto Toscano Mateus, estudió Filología Románica en España y su obra más significativa, única en la patria hasta hoy, *El español en el Ecuador*, recibió el año 53 el Premio de Investigación del Colegio Mayor Nuestra Señora de Guadalupe, de Madrid.

Toscano, por desgracia, murió en un accidente de tránsito en dicha ciudad, a sus 43 años.

Más allá de las páginas que en redes sociales difunden con simpatía la presencia de José María Sanz, me referiré brevemente a los estudios y textos que ha escrito aplicada y minuciosamente; cuento con las siguientes obras suyas:

Eneas en Quito. Lista completa de las prelecciones publicadas e inéditas de Aurelio Espinosa Pólit, Quito, 2021. Sobre el gran sacerdote, hacia el año 2001, el académico de la RAE don Manuel Alvar, dialectólogo y traductor, al conocerme y saber que era ecuatoriana, me dijo algo cuyo sentido transmito: "Si por azar histórico se hubiese perdido la obra de Virgilio, habría bastado la traducción de Espinosa Pólit para preservarla". Hoy nuestro recipiendario leerá su discurso de orden sobre dichas prelecciones; la prolijidad de sus inquisiciones perturba y fascina.

La última linde. Un cura rural recorre el Evangelio incluye las pláticas dominicales en las que Sanz, como competente sacerdote capuchino, predicaba a sus feligreses y cumplía cabalmente lo que en nuestro diccionario se entiende por plática: "Discurso en que se enseña la doctrina cristiana, se elogian los actos de virtud o se representan los vicios o faltas de los fieles". Su *recorrido* incluye un conjunto de homilías "ordenadas según el calendario litúrgico de la Iglesia". Las dedica "a la buena gente de los pueblos de la Castilla Vieja", primero, como fraile en la Trasmiera cántabra, donde hablaba a los parroquianos con sencillez admirable, acorde con el ambiente campesino español. Tal acuerdo no significaba que el orador, para que lo entendieran, tuviera que volver elemental cuanto decía, pues si hay un pueblo sabio es el pueblo de cualquier villa de España, llenas de hombres y mujeres de opiniones firmes sobre muchos y distintos campos, no solo relativas a su propio ámbito. Sencillos y sólidos, con la sencillez y tenacidad del gobernador Sancho y la de su discreta mujer, Teresa Panza.

Respecto de sus pláticas, José María cuenta: *Estas homilías tienen detrás […] muchísimo tiempo empleado en lecturas, en meditación de los textos bíblicos de cada día ―en las lenguas originales, en latín, en nuestra lengua― y en paseos por el campo con la Palabra de Dios en las manos y en el corazón*. Fue luego párroco en la provincia de Burgos.

Menciona sus *lecturas en latín*, pues en cuanto escribe o comenta se siente su dominio amoroso de esta lengua: la hallamos en títulos, dedicatorias o espacios de sus trabajos, y despierta en el lector la nostalgia del latín del bueno, del que leíamos unas líneas en el colegio de las monjas y pronunciábamos con devoto ardor en el Pater noster, el Ave María y hasta el Credo en la Misa, con el antiguo placer de constatar que el español, como todas las lenguas romances, goza del lazo de su proveniencia común del latín vulgar, habla que, a nuestro parecer colegial, nos relacionaba con la divinidad y nos servía y sigue sirviendo en momentos de angustia y esperanza, para rezar por nosotros mismos y por los demás, y pedir para todos la vida eterna.

Dicen los campesinos de Montehano de Cantabria: "Al viento sur le sigue la lluvia", convicción que surge de su secular experiencia; dicen también del tiempo que está *tempero*, es decir, que "la tierra está en sazón y buena disposición para las sementeras y labores". Al anotar algunos términos rurales constaté que nuestro diccionario no registra los de uso restringido a ciertas zonas en las que las tareas inacabables del campo se aprenden, se nombran, muestran una actitud ferviente de respeto por cada planta o animal y revelan una honda y certera visión del mundo propio. Estos textos me recordaron los relatos de *Viaje a la Alcarria*, de Cela, aunque José María nombra a Miguel Delibes, cuyas bellas narraciones mostraban, ya en los años cincuenta del siglo XX, como eje de su preocupación, *las fatales consecuencias del progreso y el consumismo para la naturaleza y el hombre,* que en aquel tiempo tan pocos se planteaban. ¡Profético y dolido Delibes!…

Los capuchinos estudian, trabajan y viven contemplativamente, dedicados también al cuidado pastoral de parroquias: Montehano es el resumen de la experiencia de trabajo y contemplación de nuestro sacerdote en el eremitorio de Cantabria.

José María Sanz publica el corto poemario *Fe de vida*; de hermoso título, lleva dos epígrafes de terrible significado: el primero, en latín: *Digitus Dei est hic: el dedo de Dios está aquí,* muestra la presencia divina, indubitable para nuestro autor. El otro es un verso del poema "Los anillos fatigados", de César Vallejo, y dice: *a ti yo te señalo con el dedo deicida*, verso en el cual el poeta muestra el ansia de renunciar a un Dios que intuye ferozmente desde su hambrienta soledad, y muestra al *tú lector* su dedo humanísimo que, deseando matar a la divinidad, apenas alcanza a señalarla.

Finalmente, cuento con su opúsculo *Seis miradas a los clásicos ecuatorianos* título que ostenta en masculino el interés de nuestro recipiendario por seis poetas femeninas a quienes llama "clásicas", cuyos poemas examina con gran despliegue analítico; se explica el masculino del título porque el nombre del padre Aurelio se halla entre los de las autoras a las que nombraré, cuya interpretación resumo. El primer poema, que carece de título, pertenece a doña Mercedes Rivas. Al leerlo, Simón Espinosa le atribuyó espontáneamente el de *hápax legómenon, "*no porque la autora describa en él, por una sola vez, su origen incestuoso y el ser esposa de un bígamo, sino por la inusual frescura, ironía y ausencia de tapujos de tal poema". Cada verso suyo es confesional, calificativo cuyo sentido el diccionario no registra, aunque apropiado para este poema-confidencia y para las menciones de su analista, que revelan a quienes intuyen su hondura, la ambivalente condición femenina.

Ángela Caamaño traduce el poema "Estancias para Jessy", atribuido a Lord Byron; al analizar el ritmo que ella imprime al texto poético, José María destaca su singular armonía: "La traducción de Ángela Caamaño […] es muy digna, con valor poético sustantivo".

En cuanto a la versión libre que Carolina Febres Cordero hace de algunos fragmentos del *Cantar de los cantares*, el crítico opina que ella no accedió a estos pasajes… desde el original hebreo, sino desde una conocida traducción al español de Félix Torres… e insiste en que "la solución versificadora y rítmica escogida por la cuencana es muy imaginativa; la autora glosa, más que traduce la fraseología y el ambiente del bello epitalamio o canto de bodas bíblico".

Sigue el estudio titulado "El León XIII de Felisa Égüez"; León XIII 'pontífice ilustrado', compone dos poemas sobre el mártir San Constancio de Perusa. La versión latina de don José María Carulla difundida en España, alimenta la de doña Felisa, pero es, según nuestro crítico, "superior a la de esta última, 'que cae en el epíteto gratuito, niega la presencia del artículo, se vale de arcaísmos innecesarios, contiene errores absurdos y emplea un ritmo poco apreciable, pues tal conjunto ofrece la impresión de un monótono martilleo". Entendemos que el crítico, al incluir dicha traducción, encontró en ella el valor de ser un intento poético femenino, más bien raro en la época.

Viene el poema *Dio amore*… del poeta italiano Silvo Pellico, en la bella traducción de Ángela Carbo y en otra, quizá más exacta realizada por Aurelio Espinosa; al analizarlos y comentarlos, Sanz nos entrega un texto apasionante; debo decir que todos en este opúsculo lo son, aunque más para especialistas que para lectores comunes.

En honor al tiempo acorto mi mención a las inducciones de José María; solo puedo decir que sus críticas merecen ser leídas y releídas. Me choca, y he de decirlo, que él afirme que la traducción de *Dio amore* por doña Ángela Carbo, "se justifica, al menos en parte, por el deseo de ser aplaudida"… pues tal conclusión puede generalizarse y parecer inseparable, en aquel tiempo, de la labor poética femenina… Si "El hombre que pasa", hermoso poema de doña Aurora Estrada, se inspiró, según nuestro crítico, en una famosa oda de Safo, admirable poeta griega, esto no quita valor a su poema, que, además, y el crítico lo hace notar, se refiere al deseo que inspira a la poeta un tipo físico andino, campesino, fuerte, con la atracción de la tierra a la que representa. ¿Puede este poema compararse con la traducción, quizá más prosaica, de Menéndez y Pelayo?

Para terminar, leo el breve poema de *Fe de vida* "Tan sólo solo tú", cuyo epígrafe latino *Quod est hoc verbum?: ¿qué tiene su palabra', pertenece al evangelio de Lucas:*

"Con mis *titantos* años ya, Señor, estoy cansado. /Me cansa casi todo cuanto amo, / Ya todo menos Tú // Tú solo hieres, / Tú solo al corazón arrimas fuego, / Tan sólo tú eres tú, el tú que hace / del hombre -mi reflejo- tu reflejo / de tu luz. // Por ti, contigo, / Con sólo Tú conmigo en ti solo, / Conmigo Tú".

DISCURSO DE BIENVENIDA A DON JOSÉ MARÍA SANZ A LA ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA

Simón Espinosa Cordero

Quito, 21 de septiembre de 2024

Gracias a la vida por darme el placer de recibir al nuevo académico de la lengua, don José ‘María Sanz Acera, español-ecuatoriano, nacido en Donostia / San Sebastián, España, aunque su corazón lata por Castilla la Vieja y por el padre jesuita Aurelio Espinosa Pólit, humanista y fundador de la Biblioteca Ecuatoriana.

José María Sanz Acera: Filólogo clásico y bíblico. Magíster en Culturas e Historia de las literaturas clásicas y de la literatura ecuatoriana. Experto

en lenguas (español, latín, griego, hebreo, francés, italiano, inglés). Domina la red como un gladiador romano. Y siempre está dispuesto a ayudar a los demás. “El amor es paciente y bondadoso, no tiene envidia ni arrogancia”. [I Corintios, 13 4)).

Trabajó como investigador en la mentada biblioteca y encontró nuevos manuscritos del padre Espinosa Polit, no publicados, y desconocidos por los propios jesuitas. Supuestamente, el gobierno ecuatoriano no había pagado la asignación a la Biblioteca. El director de ella, por medio de una empleada, le comunicó que el trabajo de José María había terminado. Los huesos de San Ignacio de Loyola habrán crujido en la iglesia del Gesù en Roma.

Don Alejandro Casares, bibliotecario de nuestra academia está siempre dispuesto a solucionar los problemas de navegación en la red. Le pedí que enviara el Currículum Vitae de José María Sanz Acera a los académicos de número, por tratarse de un documento extenso e interesante. De aquí me referiré a él como José María. Puede decir con Jorge Carrera Andrade: “Soy una sombra en el muro, pero la sombra de un árbol, constelado de frutos”; empero dice: “De mí mismo, diré muy poco. Nací en España en 1966; mi patria espiritual es Castilla La Vieja. Siempre me he dedicado a cosas inútiles, pero más humanas”.

He aquí algunas de sus crónicas:

Nuestra patria vista desde Europa (2024). /Cito a José María:

“El miércoles 31 de enero de 2024, tras que me echaran de una manera filibustera de mi trabajo en una importante institución cultural quiteña, Los huesos de San Ignacio de Loyola habrán crujido en la iglesia del Gesù en Roma.

Decidí hacer un alto en mi patética vida de mitayo para visitar mi país de origen —entre el 17 de febrero y el 7 de abril— y saludar a mi padre, a quien no había visto en casi once años de ausencia de la Hija de Yago; y, por dar que pensar, me animé a narrar en esta crónica cuanto veía, cuanto añoraba. Se incluye en mi libro “*Del lado shungo de la pambamesa”*. Cita del Telégrafo: **La pambamesa, una tradición ancestral que sigue vigente.**

La pambamesa es un acto para compartir la comida que se ofrece sobre todo en festividades ancestrales, como el Inti Raymi. Esta celebración invita a grandes y a chicos a compartir la mesa y los productos que todos trajeron, suele estar compuesta principalmente por bienes de la serranía como haba, papa, melloco, oca, mashua, fréjol, calabaza, choclo y cualquier tipo de carne, aunque las más utilizadas suelen ser las de cuy, cerdo, borrego y res. Lo más bonito de este acto es que hombres, mujeres, jóvenes y niños participan de su realización. Cuando se trata de mingas se arman comisiones que deben ocuparse de uno de los ingredientes del platillo ancestral, que se sirve sobre manteles en el piso, y a cuyo alrededor se colocan los comensales, quienes comparten espacios en un ambiente de unidad y camaradería. Telégrafo - Noticias de Ecuador y del mundo. https://www.eltelegrafo.com.ec › p... Feb 4, 2019 —

Tres miradas sobre arte, enseñanza y vida interior (2016)/, /Officina tabellaria (la especie deatomea del género Tabellaria que proliferó en el lago de Sanabria en los años 2012-13). Retratoteca de José, Testamento (2024)/ Fe de vida (2019),/Nuestra patria vista desde Europa (2024), / Clásicos y libertad (2024)/ Lo que quise transmitir el día de mi ordenación (2008). Cuarenta y cinco miradas a lo muerto (1998-2024)/

Rura tenent (2023). /«Parece que…». / ¿A qué se dedican los curas de pueblo en la Castilla Vieja? (2012-2013) /La última linde. Un cura rural recorre el Evangelio (2021), / Seis miradas a los clásicos ecuatorianos (2022), Carta de José al Papa Francisco (2015), /El potencial económico del español (2015), / Eneas en Quito (2021), Hablar de los árabes… con respeto (2016), /interpretación del libro antiguo (2017)/Un descubrimiento dantesco y aureliano sensacional (2021)/ Un heroinómano de nuestras letras: Gustavo Salazar Calle (2021), /«Sin nación española la monarquía estaría de más» (2018), / «Nuestra fuerza es nuestra diversidad» (2018)./ La India: números del país de los números (2018), /Cotacachi: mi tierra, tu paisaje (2018), / El síndrome de Bolívar (2021), En el tercer cumpleaños de mi ñatita (2012), /Apostillas chullas a un clásico del siglo XX (2017), Celebración que bulle y desbarata (2020). El moco de Satanasa, Vindicación de lo friki («toda persona que practica desmesurada y obsesivamente una afición». a la espera de la catástrofe (2021), Olentzero «borroka» (1989), La dichosa matrícula (1994)

Para muestra, he leído esos botones de una sabiduría siempre florecida. Don José Sanz, Bienvenido a la Academia Ecuatoriana de la Lengua.

Alégrate, Academia, madre nuestra, porque José es editor de primera, un gran corrector de pruebas sobre todo técnicas o difíciles, ¡un consejero cuando se trate de humanidades clásicas! Y de edición de libros Un historiador del Mediterráneo antiguo y una excelente persona muy cooperativa.

***

Conocí al padre Aurelio el lunes 9 de septiembre de 1946 a las 11 de la mañana. Fue uno de mis dos examinadores para ver si yo era apto para la Compañía de Jesús. -*Me dijo que había estado varias veces en Cuenca. ¿Cómo se llama su abuelito materno?* -Octavio Cordero Palacios. Se estremeció y soltó algo violento: *"El mató a Virgilio"* Me puse rojo, rojo, rojo. -*Cuando su abuelo enseñaba la Eneida, quitaba el hipérbaton y ponía el latín de los versos en el orden sintáctico del español, para que los alumnos entendieran la lectura. ¡Criminal!* Me quedé callado. - *¿Vive su abuelita materna?* Sí, padre. *¿En qué año murió el abuelo?* El 17 de diciembre de 1930 a los sesenta de edad. -*Espéreme un momento.* Abrió un archivador y sacó tres papeletas cuadriculadas. Me las leyó. En síntesis, decían: *Cuando estaba por morir pidió que le trajeran el Santo Viatico solemnemente, bajo palio. Pidió le pusieran en el suelo. Comulgó. Pidió perdón a sus enemigos, aunque no los tengo. Y cantando el himno nacional, expiró. Cópielas. Mándeselas a su abuelita y me las devuelve.* -Gracias, padre Aurelio. Y respiré tranquilo. Tomó un folleto de la Casa de la Cultura de Cuenca y me leyó un poema. -*Esto, me dijo con ironía, puede leerse de abajo para arriba o de arriba para abajo, lo firma Jacinto Cordero Espinosa.* -*Lo conoce*, preguntó. -Sí padre. Es mi primo hermano, nieto del presidente Luis Cordero Crespo. Yo vi cómo lo escribió. Pasábamos vacaciones en Charcay. Jacinto dos años mayor que yo bajada al río Cañar, se acostaba en la yerba, leía un grueso volumen de citas de Goethe Olía la yerba, cerraba los ojos y espantaba a las mariposas. -El padre Aurelio me dijo: - *Prepárese, que el 12 de setiembre, día del Dulce nombre de María vestirá la sotana.* Sali contento. Jacinto Cordero Espinosa murió el 2018, y es considerado un gran poeta, seco, hondo, metálico, nunca charlatán o barato. El padre Aurelio se equivocó. *"Al*iqu*ando bonus dormitat Homerus"*. Alguna vez incluso el bueno de Homero se duerme (Horacio).

Se levantaba a las cuatro y media de la mañana, celebraba con suma devoción la santa misa en la capilla del noviciado. Para él, era el centro de su vida. Hacía una hora de oración más el consabido examen de la oración, desayunaba un gran tazón de leche con tintura de café y dos panes, una naranja cortada en cuatro partes o un guineo y a las siete y media empezaban las clases. Asistí a ellas en el año académico septiembre fines de junio. Vimos los cuatro primeros libros de la *Eneida* y *Las Traquinias*. de Sófocles. Latín y griego, respectivamente.

Daré una breve visión del libro cuarto y luego les confiaré las reacciones afectivas que ardieron en mi corazón y lo estrujaron. Al final leeré una carta desconocida del padre Aurelio

En el libro primero, se presenta el poeta y anuncia el tema de su epopeya: la fundación de Roma. *Tantae molis erat Romanam condere* gentem. *Qué esfuerzo tan grande y penoso el fundar la nación romana* La diosa Juno intenta hundir la flota troyana. Los náufragos llegan a Cartago gobernada por la reina Dido. Alegre banquete ofrecido a los troyanos por la reina. Son 756 versos en hexámetros dactílicos.

En el segundo libro, Dido pide a Eneas que narre la caída de Troya. Eneas le responde*:"Infadum, regina, jubes renovare dolorem"*. *Me pides, reina, revivir una pena indecible*. Comienza el recuento triste de la gran tragedia que conmueve a todos: la caída de Toya.

En el tercer libro, Eneas prosigue el relato. Troya está acabada. Por la noche, Eneas sueña que los dioses protectores le ordenan ir a Italia. Termina con Sic pater AEneas intentibus ómnibus unus/ fata renarrabat divom cursusque docebat. Conticuit tándem factoque hic fine quievit.Versos 716, 717 y 718. 718 versos. Así el gran Eneas, único objeto de la atención de todos/ volvía a narrar los designios de los dioses y recontaba sus cursos. En fin se calló y, se fue a descansar.

En el cuarto Libro, por obra y gracia de Venus, Dido se enamora perdidamente de Eneas. Confiesa a su hermana Ana que Eneas es el único hombre que la ha conmovido desde la muerte de su propio esposo Siqueo. Ana la alienta. Está loca de amor y deambula por la ciudad como una cierva herida por una flecha.

Juno observa que se ha detenido la construcción de ciudad. Esta circunstancia le ofrece un pretexto para proponer un trato a Venus.

Juno ama a Cartago y odia una futura Roma poderosa. Venus protege la misión de Eneas. Juno: "¿Por qué no acordar, mejor, eterna tregua con el pacto de un himeneo? / Tienes ya lo que buscaste con todas tus ganas/: arde ya una Dido enamorada y corre por sus huesos la locura. / Gobernemos, pues, sobre un pueblo común y con auspicios" [Libro 4, versos 100-103].

Las dos deberán organizar una partida de caza para el día siguiente en la que Dido y Eneas serán unidos en divino matrimonio. Venus lo acepta, aunque sepa que Júpiter no estará de acuerdo.

Amanece y se preparan para salir de caza. Dido se viste de cazadora. la estampa de Eneas luce como la de Apoloría. Una tormenta, provocada por Juno los empapa mientras cabalgan. Hay espesa niebla. Eneas y Dido se refugian en la misma cueva. Juno arrecia la tormenta con rayos y truenos y las ninfas cantan mientras los dos hacen el amor en la cueva. Dido piensa que esto significa matrimonio, pero no se lo dice a Eneas.

Júpiter ordena a Mercurio se dirija a Eneas y le diga que debe seguir su destino. [Libro 4, líneas 265-266.] Mercurio repite a Eneas la orden de ir a Italia, lugar para él predestinado. Eneas arguye con su preocupación de dejar a Dido. Mercurio le ordena que, en silencio, prepare la flota.

Eneas espera el momento oportuno para decírselo a Dido, pero la diosa de los Rumores esparce el chisme. Dido entra. Se acerca a Eneas y le pregunta cómo pretendía esconder esa traición. Le suplica quedarse. Su último intento desesperado es proponerle si al menos pudiera tener un hijo suyo para recordarlo…

Eneas siente el destino, se ve como una montaña maltratada por los vientos. Eneas gime mientras arregla la flota. Dido se prepara para el suicido.

Cuando amanece Eneas despierta a sus hombres y rema mar adentro. Dido se levanta y no ve a nadie en la costa. Ordena a una nodriza que prepare con Ana la ceremonia. Sube a la pira, saca una espada, reza a los dioses, les hace un recuento de los hechos, alega que ella morirá sin ser vengada mientras empuja contra su pecho la espada suicida.

[https://www.gradesaver.com/la-eneida/guia-de-estudio/summary-de-libro-4, consultado el domingo 08/09/2024 a las 17.15]

Iris, pues, desplegando en los cielos sus alas, / húmedas de rocío, que tiñe el opuesto sol de mil varios colores/, se para sobre la cabeza de la Reina:/ "Cumpliendo con el mandato que he recibido, llevo este sacrificio a Dite y te desligo de este cuerpo."/ Dice así y corta el cabello con la diestra; / disipase al punto el calor, y la vida se desvanece en los aires.

[https://personal.us.es/apvega/apvega/verg_aen_4.htm consultado el 12/09/2024]

Dicen que el libro cuarto estaba prohibido de ser preleído por las autoridades de la Compañía. El padre Aurelio consiguió un permiso para prelerlo. No sé si fue prohibido.

En la preleciones del libro cuarto de la Eneida, el padre Aurelio explicaba, en clase, alrededor de unos 75 versos. Había poder y energía, suavidad y encanto. Dedicaba más tiempo a los versos clave, siempre señalaba en el aula la finalidad del libro: fundar Roma, bajo el mando del piadoso Eneas. Y la finalidad para nosotros, ayuda en la formación de una mente más humana, más humilde, más generosa. Las clases eran potentes, suaves y encantadoras

Potentes, con buena voz y claridad de pensamiento. Muchos años después leí la novela de Saramago *El Evangelio de Jesucristo*. [1965]. Cuando el autor portugués narraba la Anunciación del ángel Gabriel a María en el mes sexto de embarazo, el poder del texto sonaba a viento de 80 km, a trascendencia conmovedora, envuelta en un aire gris doloroso. Algo así eran las clases del padre Aurelio en los momentos clave del texto.

Suaves y encantadoras, pues se hacía entender con sus gestos, con sus movimientos en el estrado: ya de puntillas, ya imitando a las abejas, ya agachándose, ya contando anécdotas de la vida real, ya de quiteños y chagras, ya de la literatura inglesa y francesa, ya de la vida jesuita y personas que en ella habían vivido, amistad con unos, mediocridad en otros, ya mártires con suerte, ya experiencias de su pasado. Y a veces, evidentemente triste y melancólico, pero siempre esforzado y trabajador. Todo esto pese a un temperamento vivo, sanguíneo y a momentos de enojo controlado.

Libro Cuarto

Breviter para no cansar.

El más importante de la Eneida en la formación del carácter del tímido Eneas. Dido, reina, joven viuda, luego de oír de labios de Eneas, la destrucción de Troya (Nagasaki, Hirioshima), la huida necesaria de Eneas con parte de su pueblo sin saber adónde, la antipatía de la caprichosa Juno contra los troyanos, la buena recepción de reina que pregunta a Eneas que le cuente toda la historia de la caída. Dido es flechada por el dios Cupido, mero instrumento de Venus, protectora de Eneas cuyo destino es Roma. El escritor inglés y católico Graham Greene dice en una de sus novelas que muchos adulterios se cometen por misericordia. Dido no es adúltera, pero sí misericordiosa. El amor con Eneas en la caverna es para ella un matrimonio con Eneas. Este, piadoso siempre, está por ceder; pero el omnipotente Júpiter quiere que funde Roma. Se aleja la barca. Dido se suicida. El padre Aurelio llora, pero qué gran ejemplo de perseverar para los jóvenes de 18 a 20 años, que vienen del brutal mes de Ejercicios Espirituales de San Ignacio de Loyola en octubre de 1946, y de una semana de estos en septiembre d 1947, 1948, 1949. En sus meditaciones, la Virgen María y Dido se confunden. Las letras deberían ser estudiadas al final de la carrera de estudios, después de teología y la ordenación sacerdotal, porque Eneas y Sófocles son un alimento pesado.

Además, Aurelio Espinosa se daba tiempo para el apostolado. Vamos a reproducir la siguiente carta, tomada de JOSÉ JOUANEN, S.J. *Historia de la Compañía de Jesús en la República del Ecuador.* 1850-1950 Edición preparada y completa por Jorge Villalba F., S.J. Quito 2003.

"R. P Vice - Provincial - Quito, 12 de abril de 1932

El 14 del mes pasado emprendí mi tercer viaje a Cuenca.

Hará unos cuatro o cinco años que el R. Hermano Herberto, Visitador de los Hermanos de las Escuelas Cristianas, viene organizando Ejercicios para los jóvenes del Colegio Nacional y de la Universidad; obra de verdadera trascendencia: pues sin ellos es probable que la mayor parte de esos jóvenes se quedaría sin sacramentos.

El viaje fue bastante penoso por el estado a que tienen reducida la línea férrea las lluvias excepcionales de este año: El trayecto de Sibambe al Tambo, de 70 kilómetros, nos llevó 12 horas cabales, de 12 del día a 12 de la noche. Tuvimos que hacer cinco transbordos por deslaves y derrumbes; y gran parte del camino lo realizamos en plataformas, de las que se usan para el transporte de los trabajadores de la vía a Cañar, que era el término de la segunda jornada, no llegamos sino a las 2 y media de la mañana. Al día siguiente cinco horas a caballo nos llevaron a Biblián; y hora y media de automóvil a Cuenca.

A la tanda que di el año pasado asistieron 250 jóvenes. Este año llegaron a 450, pero en la concurrencia había muchos caballeros. Es de notar que simultáneamente se daban ejercicios en otras iglesias de la ciudad.

El fruto de los Ejercicios fue muy consolador. En la Comunión general comulgaron más de 300; y aquel mismo día firmaron 50 jóvenes el compromiso de comulgar semanalmente. Del Colegio Nacional casi puede decirse que cumplió en masa con el precepto pascual. Pues me aseguraron que no pasarían de unos 15 los que faltaron. Y, entre los hombres, lo mismo que el año pasado, hubo varias vueltas a Dios de muchos años.

No me es fácil ponderar a V.R. el respeto y la estimación que hay en Cuenca para la Compañía de Jesús. Hace más de 40 años que salió de la ciudad; pero su recuerdo está muy vivo en ella. Los grandes hombres de Cuenca de la generación que se va, verdaderas glorias nacionales, como Crespo Toral, Rafael Arizaga, Muñoz Vernaza, han sido discípulos de la Compañía; y se glorían de ello. Los últimos jesuitas que hubo en Cuenca, especialmente el Padre Franco, han dejado fama de verdaderos sabios y verdaderos santos...

La voluntad que aquí se tiene a la Compañía es cosa que salta a la vista; unos dan muestras más exteriores, otros menos; pero el ansia de ver a la Compañía aquí es de todos. Hay un grupo de sacerdotes, otro de caballeros, y otro de señoras que están dispuestos a hacer verdaderos sacrificios por nosotros.

Por otra parte, la conveniencia para la Gloria de Dios de una fundación aquí parece evidente. Todos los que piensan un poco claman por la juventud que se está perdiendo. Un colegio es el anhelo común.

*El lunes de Pascua emprendí el regreso. Mas la vía Tambo Sibamb*e estaba completamente interrumpida. Hecha la primera jornada hasta Cañar, no hubo más remedio que lanzarse al monte. Había para escoger tres caminos, a cada cual peor: los de Huigra, o de Chunchi, llenos de tembladeras verdaderamente peligrosas; y el del Azuay, más firme, pero temible por la distancia. Me resolví por éste.

Dicha la Santa misa a las 2 de la mañana, montaba a caballo a las 3 y media, para no desmontar sino a las 6 de la noche.

De Cañar se pasa primero al Tambo, desde donde en unas dos horas se sube al páramo, estepa empantanada en muchos sitios, y barrida por vientos helados. Se tarda más de cuatro horas en recorrerla; más otra hora desde el valle de Culebrillas hasta el pie del Azuay.

Este se levanta como una pirámide que hay que trepar por verdaderos escalones de roca. En la cumbre (4.445 metros) estábamos al medio día. Pero quedaba lo peor, que era bajar en cosa de seis horas, unos dos mil metros hasta Guasuntos.

Con el pensamiento de haber contribuido a la ayuda espiritual de la juventud de Cuenca, tan necesaria por la falta de un colegio católico, volví alegre a esta casa, a emprender animosamente el trimestre que nos queda de curso.

Aurelio Espinosa P. S.J." (A. S.J.Q.).

DISCURSO DE INCORPORACIÓN COMO ACADÉMICO CORRESPONDIENTE DE LA ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA

LA *PRELECCIÓN* AURELIANA, UN ITINERARIO PERSONAL, AUNQUE FIRMEMENTE ENRAIZADO EN LA TRADICIÓN OCCIDENTAL, DE LECTURA EN PROFUNDIDAD DE LOS CLÁSICOS

José María Sanz Acera[1]

[1] Consigno aquí mi «microbiografía literaria», según la redacté —a pedido de las autoridades de la AEL— el pasado 13 de junio de 2024: José María Sanz Acera (San Sebastián, España, 1966), de nacionalidad española por nacimiento y ecuatoriana por naturalización, es licenciado en Filología Clásica y Bíblica (1990), licenciado en Estudios Eclesiásticos (2005) y magíster en Culturas e Historia del Mediterráneo Antiguo (2021). Publicará en los próximos meses, con el patrocinio de la AEL, la segunda edición definitiva de *Eneas en Quito*, el primer estudio completo sobre las *prelecciones* —o comentarios filológicos y vivenciales, hechos en diálogo con sus alumnos, a los clásicos grecolatinos—, en su gran mayoría inéditas, de Aurelio Espinosa Pólit, S.J.; el volumen incluirá, en primicia mundial, la edición de la primera de

Muy querida Sra. directora, Dra. Susana Cordero; estimado Sr. secretario, embajador D. Francisco Proaño; respetados miembros de la Academia Ecuatoriana de la Lengua; señoras y señores:

1. La *prelección* jesuítica

La *prelección* es una herramienta de acceso a los autores clásicos —especialmente a lo largo de los años de formación de los jóvenes, pero también en el cultivo individual por parte de la persona ya formada— de raíz esencialmente jesuita, y se abre paso en la cultura occidental, en cuyo sistema educativo ejercerá una profunda influencia, a partir de la *Ratio studiorum* de la Compañía de Jesús, que ha reglamentado dicho método de lectura-aprendizaje desde 1599, año en que este documento oficial entró en vigor[2], hasta el Concilio Vaticano II (1962-1965), lo que incluye toda la vida de Aurelio Espinosa Pólit, quien falleció en 1961. Incluso tras los cambios profundos operados a raíz de este acontecimiento eclesial en la congregación de san Ignacio a la par que en el resto de la Iglesia católica, la *Ratio* sigue manteniendo su papel de documento inspirador[3].

---

dichas *prelecciones* inéditas del gran estudioso quiteño, la correspondiente al libro IV de la *Eneida* de Virgilio. Antes ha publicado el poemario *Fe de vida* (2019) —hoy a punto de ser reeditado—, el comentario a los cuatro Evangelios *La última linde. Un cura rural recorre el Evangelio* (2021), los estudios de crítica literaria *Seis miradas a los clásicos ecuatorianos. Mujeres en nuestra literatura* (2022) y la disertación sobre la vida rural y la espiritualidad de la región española de Cantabria *Rura tenent. Vindicación de Montehano* (2023), más una cincuentena de artículos especializados. Verán la luz asimismo en los próximos meses *Nueve miradas a lo clásico*, una recopilación de ensayos sobre la Antigüedad clásica y la Edad Media (en Editorial Adarve, Madrid), su segundo libro de poemas, *Tabor del desterrado*, y un breviario de crónicas mitad magiclásicas y mitad frikis, *Del lado shungo de la pambamesa*; y sigue empeñado en dar a los tórculos, por amor a la cultura del Ecuador, las valiosísimas *prelecciones* aurelianas.

[2] Algunos detalles menores fueron añadidos en 1616 (Ratio 1635, pp. 3-4; *cf.* Labrador 1999, p. 118).

[3] Ello explica que incluso en fechas relativamente cercanas a la nuestra sigan activas las investigaciones sobre este venerable documento, verdadero manifiesto de la educación humanística del Occidente católico durante los últimos cuatrocientos años; dos

Naturalmente, *siempre*, desde la época clásica, estuvo la formación literaria basada en la lectura y el comentario de los autores consagrados, dándose la *praelectio* por supuesta, lo que explica que este sustantivo sea de muy escaso uso en la Antigüedad: en la conocida colección de clásicos grecolatinos *Perseus Digital Library*[4], tan completa, aparece sólo en dos pasajes, ambos de Quintiliano (I, 2, 15; II, 5, 4). Forcellini 1965, sin diferencias significativas con Lewis-Short 2002[5] o Gaffiot 1984[6], la define como «*lezione maestrale,* ἐξήγησις*, lectio, qua magister praeit discipulis, explanandi et docendi causa*»[7], y se hace eco de los dos pasajes recién citados de Quintiliano[8].

---

ejemplos son Gil 1992, una muy solvente edición bilingüe comentada reciente de la *Ratio*, y Labrador 1999. Para Vicente Faubell, «de la *Ratio studiorum* se puede decir con toda verdad que fue, en su tiempo, el libro que más influyó en el cambio educativo de la Europa de los siglos XVI y XVII; el libro que cambió los sistemas y la organización educativa de fines del Renacimiento [...]. La *Ratio* influyó en todos los países de Europa, incluidos los protestantes, y en toda América y aun en otros lugares»; e insiste en «la importancia que el texto de la *Ratio* ha tenido a lo largo de sus cuatro siglos de existencia» (Faubell 1994, pp. 641-642). Las pp. 50-58 («Apéndice I. Ignacio, los primeros colegios de la Compañía y la *Ratio studiorum*») de Compañía de Jesús 1987 —un texto programático oficial para toda la congregación de san Ignacio, promulgado por su prepósito general, P. Peter Hans Kolvenbach, el 8 de diciembre de 1986— constituyen un excelente acercamiento al espíritu de la *Ratio studiorum* en el marco de la resolución tomada por los primeros jesuitas de consagrarse a la educación.

[4] www.perseus.tufts.edu, consultada el 5 de octubre de 2023.

[5] «*A reading aloud to others, a lecture, prelection (post-Aug.* [= Augustinus]*)*», *sub voce*, p. 1421.

[6] «*Explications préalables [d'un maître]*», *sub voce*, p. 1220.

[7] *Sub voce*, p. 814.

[8] «Es este [= *prelección*] el término usado por Quintiliano en sus clásicas *Instituciones oratorias* para definir la labor del maestro que, con el estudio de los autores, se propone "formar" a sus discípulos "alimentando —como él dice— su ingenio y acreciendo sus alientos" y facultades literarias» (Espinosa 1954, p. 71). «Para los niños [= los formandos] se han de *preleer* ante todo [= *maxime*] "lo que alimente su ingenio y acreciente sus alientos [= *animum*]"» («*pueris, quae maxime ingenium alant atque animum augeant, praelegenda* [*sunt*]»), nos acaba de indicar el P. Aurelio. La cita (*Instituciones oratorias* I, 8, 8) es enormemente significativa no sólo por sus consecuencias sobre las «facultades literarias» de los discentes, sino también por cuanto incide en el alcance ético de la *prelección* aureliana (*vid. infra*).

Frente a este silencio casi total de las fuentes clásicas[9], pero tras más de un milenio de glosas y relecturas incesantes de las *auctoritates* de nuestra cultura en el hemisferio parido por la Europa latina, el término *prelección* deviene omnipresente en la *Ratio studiorum* jesuita[10]; constituye, en efecto, el método ordinario de aprendizaje propuesto por este documento de tan largo aliento en la cultura de Occidente[11].

Es definida muy cuidadosamente en las «*regulae communes professoribus classium inferiorum*», n.os 27 a 29[12]:

[9] «La palabra *prelección* no se ve en el *Diccionario* de la Academia. Es un latinismo, así como el verbo correspondiente *preleer*, pero latinismo recomendable y necesario, pues ninguno de los muchos sinónimos castellanos con que se lo quiere reemplazar (como explicación, explanación, comentario, exposición, exégesis y otros) dice exactamente lo que se entiende por *prelección*» (Espinosa 1954, p. 71); en la edición digital, constantemente actualizada, del *DLE*, siguen sin figurar *prelección* y *preleer* (consulta realizada el 5 de octubre de 2023); *praelectio* es, en realidad, un *terminus technicus* perteneciente al léxico educativo tradicional de la Compañía de Jesús. Aduciré un recuerdo personal. Hace algunos años, cuando ya me rondaba por la cabeza dedicar los últimos lustros de mi vida a la labor de crítica literaria de los clásicos grecolatinos del P. Aurelio, comunicaba la idea seminal del presente estudio a la Dra. Susana Cordero de Espinosa, directora desde 2013 de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, y ella me interrumpió para preguntarme: «Disculpe, José María, pero, eso de la *prelección*, ¿qué es?».

[10] En el «*Index rerum, quae toto libro continentur*» de Ratio 1635, no numerado, las referencias a la voz *praelectio* ocupan casi una página completa —decenas de llamadas— *sub vocibus* «*Praelectiones superiorum facultatum*» y «[*Praelectiones*] *inferiorum facultatum*».

[11] La *prelección* es «el elemento central y distintivo de esta pedagogía» (Labrador 1999, p. 124).

[12] Ratio 1635, pp. 110-112; la *prelección* es nuevamente detallada en sus elementos esenciales —pero adaptada a los diferentes niveles de la enseñanza de las humanidades descritos sucesivamente en la *Ratio studiorum*— en las «*regulae professoris supremae classis grammaticae*», n.º 5 (Ratio 1635, p. 138) y en las «*regulae professoris mediae classis grammaticae*», n.º 6 (Ratio 1635, p. 143).

- Tiene como objeto a los clásicos reconocidos por todos («*veteres solum auctores*»), evitando autores «*recentiores*» que, por lo mismo, no son aún objeto de consenso sobre su utilidad para la edificación de los discentes (n.º 27).
- Es preparada previamente por el docente, quien, de ordinario, la trae pensada («*cogitate*») y escrita —es decir, previamente desbrozada, diríamos— desde casa: «*multum autem proderit, si magister* [...] *quae domi cogitate scripserit* [...] *dicat*» (n.º 27).El texto que se comentará, como regla general, será leído «completo» ante el auditorio, «en alta voz» («*totam* [*praelectionem*] *continenter pronuntiet* [*magister*]») y mediante una recitación digna y con respeto por el autor, no «apuradamente y como quien dice cualquier cosa» («*magister non tumultuario ac subito dicat*») (n.º 27).
- El texto es situado en su contexto: «*Connexionem, ubi erit opus, cum iis, quae antecesserant* [...] *exponat* [*magister*]» (n.º 27).
- La fraseología latina más abstrusa («*obscuriores*») ha de ser dilucidada mediante una paráfrasis en un latín más sencillo o incluso en «frases más claras» («*apertioribus phrasibus*») que pueden ser «en lengua vulgar» («*vulgi sermone*»); mas incluso cuando «la lengua materna» («*patrius sermo*») es empleada —un uso, en todo caso, excepcional—, se pondrá atención a su ritmo ideal y a su buen uso («*sic enim numero assuescunt aures*»)[13] (n.º 27).
- Los discentes, más bien a su ritmo, toman nota de cuanto se va explicando; pero se recuerda expresamente que, aunque pueden ser «dictadas» («*dictet* [*magister*]»), tales indicaciones, destinadas a mantener vivo el recuerdo de lo dicho, «no deben ser muchas» («*quae multae esse non deberent*») (n.º 27).
- Las *prelecciones* a los poetas, en tanto que constituyen textos más propiamente literarios que los contenidos en la prosa de los «*historici*», son más demoradas, con paráfrasis latinas o en

[13] En las «*regulae professoris humanitatis*», n.º 5, se especifica incluso que «*nec* [*magister*] *alienum putet aliquid patrio interdum sermone efferre, si vel ad interpretandum in primis valeat, vel aliquid habeat eximii* [...]. *Ad extremum licebit, si videatur, omnia patrio sermone, sed quam elegantissimo vertere*» (Ratio 1635, p. 132).

lengua vulgar más detalladas; pero en ambos casos la prelección está orientada a que los discentes «se acostumbren a distinguir el estilo peculiar» de cada autor («*faciendumque ut discipuli poetae, oratorisque stylum internoscere consuescant*») (n.º 28).

- La parte del león, por último, la tienen en la práctica de la *prelección* escolar «las expresiones [...] de los mejores escritores», que «deben repetirse de inmediato» («*locutiones vero* [...] *ab optimis scriptoribus proponendae et statim reddendae*») (n.º 29): el estilo, pues, se moldea haciendo que el oído y la mente se habitúen a identificar los usos literarios admitidos por todos —es decir, los de los clásicos o «*veteres*», como se indicó al inicio del n.º 27, no los de los «*recentiores*», aún sujetos a debate sobre su valía—. Con esta precisión, como se ve, queda cerrado el círculo: estos tres números, que describen los rasgos esenciales de una *prelección* literaria llamémosle canónica, comienzan y terminan con sendas referencias a los «*veteres solum auctores*» (n.º 27), a los «*optimi scriptores*» (n.º 29).

Es muy relevante por otra parte, para entender del todo el alcance de la *prelección* en el sistema educativo jesuita, su carácter esencialmente dialógico y cordial, en el sentido de respeto y escucha de las opiniones del discípulo por parte del docente y de las opiniones de unos y otros entre los discentes, designados muy significativamente en la *Ratio* con el nombre de «*aemuli*»; las referencias a declamaciones o competiciones públicas y a intervenciones cruzadas en las que un «émulo» responde a otro son constantes en la *Ratio*[14], y se insiste, en el plano de lo cordial, en que todo se realice «con fruto, con modestia y en santa paz» («*fructuose, modeste, pacate*»)[15]. El objetivo de esta forma tan pública de educación es nada menos que «crear buenos oyentes» («*boni auditoris partes agantur*»)[16] «*declamatione dialogove* [...] *habendo*»[17];

[14] Por poner algún ejemplo: Ratio 1635, p. 110, n.º 25; p. 113, n.º 31; pp. 114-115, n.º 35; p. 125, n.º 12; p. 133, n.º 7; pp. 170-171, n.º 3; *cf.* Labrador 1999, p. 127.

[15] «*Regulae praefecti studiorum inferiorum*», n.º 33 (Ratio 1635, p. 94).

[16] «*Regulae praefecti studiorum inferiorum*», n.º 34 (Ratio 1635, p. 94).

[17] «*Regulae praefecti studiorum inferiorum*», n.º 35 (Ratio 1635, p. 94).

en la educación jesuítica guiada por la *Ratio studiorum* hay escucha, y hasta posible diálogo, incluso en los exámenes[18], y le es perfectamente posible al estudiante «discrepar de las opiniones de sus maestros y defender las propias si así lo desea» («*liberum eis sit* [...] *a magistrorum suorum sententiis discedere; suasque, si libeat, tueri*»)[19].

El mismo P. Aurelio, por su parte, resumió lo esencial de la *prelección* jesuítica en la primera publicada de las suyas, que, como se ve por el inicio de la cita, asume un papel muy claramente descriptivo y programático; notemos además que, al referirse al final de la misma a «penetrar en el alma del autor, etc.», Espinosa Pólit explicita la finalidad última de la *prelección*, punto clave al que la *Ratio studiorum*, sencillamente, *no podía llegar*, por razón de tratarse, al fin y al cabo, de un texto *legal* que ante todo ofrece *normas*, mas no las consecuencias vitales y literarias que se derivan de ellas[20]:

---

[18] «*Dumque unus interrogatur, ceteri, qui adsunt, diligenter attendant; verum neque annuant aliis, neque corrigant, nisi rogati*» se especifica en las «*scribendi ad examen leges*», n.º 11 (Ratio 1635, p. 100).

[19] «*Institutio eorum qui per biennium privato studio theologiam repetunt*», n.º 10 (Ratio 1635, p. 155). La especialista en educación jesuítica Carmen Labrador HerraWWiz considera a la pedagogía de la Compañía de Jesús, marcada por la *Ratio*, «un programa de vida cuyas claves más significativas son: el conocimiento experiencial; el diálogo o la relación interpersonal y la comunicación educativa entre maestros y estudiantes» (Labrador 1999, p. 118); y el P. Peter Hans Kolvenbach —prepósito general de la Compañía de Jesús entre 1983 y 2008—, por su parte, resumió así la esencia de la educación impartida desde hace siglos por los jesuitas: «[San] Ignacio [de Loyola] insistía en la necesidad de un discernimiento entendido como medio para conocer la voluntad de Dios; y en nuestras escuelas y universidades la reflexión y el discernimiento se consideran y adoptan como métodos pedagógicos característicos» (Kolvenbach 1991, p. 100).

[20] «[El P. Aurelio] fue un militante fiel y convencido del [*sic!*] *Ratio*. Fue también un militante en las filas de los que lucharon por el cambio respecto de ese secular documento, firme y aun rígidamente institucionalizado» (Miranda 1974, p. 87). El mismo Espinosa Pólit, en 1934, expresaba con estas palabras su posición sobre el «espíritu» de la *Ratio studiorum*, que ha de ser preservado, y su «letra», que podía ser adaptada a las circunstancias en que le tocó moverse: «Lo de agarrarse al *Ratio* está evidentemente muy bien; pero no hay que olvidar que el *Ratio* es ante todo espíritu... En general —y Ud. no se escandalizará ni interpretará mal mis palabras— yo actualmente creo

> El intento de este ensayo es dar una idea de lo que son las clases de literatura latina en un juniorado de la Compañía de Jesús. El [*sic!*] *Ratio studiorum*, su plan de estudios vigente desde el año 1599, no se contenta con prescribir en general, como práctica fundamental de toda iniciación literaria, el contacto directo con los autores, sino que enseña por menudo el método que debe seguirse en este estudio que no aspira a menos que a una compenetración perfecta con el modelo. El profesor debe empezar por una lectura inteligente del pasaje que trata de explicar. Lo resume luego, indicando su trabazón con el conjunto de la obra. Se aplica después a hacer comprender a fondo el texto original, traduciéndolo en los textos inferiores y parafraseándolo en latín en los superiores. Omitiremos por brevedad estos ejercicios preparatorios para concretarnos a la última parte de la *prelección*, la principal y más fructuosa, que es el comentario o explicación literaria. Penetrar en el alma del autor, sorprender los más delicados matices de sus sentimientos, percibir la propiedad de la forma con que ha dado cuerpo a esos fugaces afectos, sentir, en fin, hondamente el conjunto de belleza superior creado por el genio, tal es el fin de la *prelección*[21].

---

que el *Ratio*, inconmovible en sus líneas fundamentales, necesita sin embargo una inyección de savia nueva. No olvide que el *Ratio* en su tiempo —y son más de 300 años— representó un sistema de avanzada, la última palabra de la pedagogía del día. ¿Es posible que en 300 años nada se haya progresado?; ¿que en nada se pueda mejorar la pedagogía del siglo XVII?» (de una carta a su discípulo el P. Pablo Menor, S.J., citada en Miranda 1974, pp. 92-93). Es en este sentido restringido, opino, como se deben entender las siguientes afirmaciones aurelianas: «Tres años enseñé humanidades [en Granada], siempre absolutamente solo, sin tener ni a quién imitar ni a quién consultar. Por este desamparo cometí varios yerros sensibles y tuve un horizonte bastante limitado; pero tuve que desarrollar terribles energías e iniciativas de que no me hubiera creído capaz. Aplicando materialmente el *Ratio*, *innové un sistema de prelecciones* con las que me formé a mí mismo tanto como a mis discípulos» (Miranda 1974, p. 41, en donde no se indica la fecha de este texto autobiográfico, ni tampoco si corresponde a una carta —como creo— o al diario íntimo del P. Aurelio; el subrayado es mío).

[21] Espinosa 1931, pp. 138-139. José Espinosa Pólit, S.J., hermano menor del P. Aurelio, expresó con las siguientes palabras cómo vivió él, en su etapa de joven estudiante, su formación basada en el molde de la *Ratio studiorum*: «Ni se nos pasaba por el

2. La *prelección* aureliana

«No era el simple texto, era el texto vigorosamente presentado por Aurelio tal como él lo vivía»[22]. Para su discípulo directo Francisco Miranda Ribadeneira,

> las *prelecciones* de clase —las orales, sobre todo, y las que luego pasaban a la redacción escrita— son a mi juicio lo más representativo del talento de Aurelio Espinosa Pólit. Era todo un conjunto formador inseparable de la persona del maestro [...]. Las *prelecciones* literarias son, a juicio mío, lo más representativo del genio de Aurelio como humanista-educador [...]. Las *prelecciones* —insisto— son lo más representativo del genio aureliano, de modo que con frecuencia las páginas del crítico desembocan pronto en *prelección* literaria[23].

Estas porfiadas aseveraciones, en mi opinión, no son correctas[24]. De

pensamiento eso de estudiar para "pasar exámenes", sino que realmente queríamos *saber*…, y, más que saber, queríamos *entender*, formarnos, afinar y robustecer las facultades estéticas, el juicio, la capacidad de comprehender en toda su complejidad los problemas morales. Esto es lo que llamo "vivir el [*sic!*] *Ratio*", y este me parece que es el único modo de estudiar los clásicos como humanistas […]. No hay ningún inconveniente en que se vayan los juniores adiestrando en el arte de hablar y escribir con elegancia y soltura […]. El día lo llenan en su mayor parte las clases y estudios […]. Lo [más] de la mañana y de la tarde se lo llevan el griego, el latín y el castellano, que son las materias principales: en poesía, las epopeyas de los clásicos, dramas y tragedias, poemas líricos; en prosa, historia y los principales discursos de los grandes oradores» (Espinosa 1944, pp. 12-14; los subrayados son del autor).

[22] Miranda 1974, p. 190.

[23] Miranda 1974, pp. 190-194.

[24] De Miranda 1974, por lo demás un estudio fundamentalmente honrado escrito por un testigo ocular y cercano a la persona biografiada, arranca, creo, la concepción exagerada de considerar a la *prelección* el «género aureliano por antonomasia» (Miranda 1974, p. 192; *cf.* a este respecto el texto de Julián Bravo Santillán, S.J., procedente de Espinosa 1998, p. VIII, que citaremos en nuestra nota 41), tal si no se tratase, como en páginas anteriores hemos esbozado, de un género literario viejo de canas en la tradición occidental, desde la *Ratio studiorum* jesuítica de 1599; sí admito de bonísima

ser yo quien hubiera de escoger la «plata limpia de ganga, refinada siete veces» (*Salmos* 12 [Vg 11], v. 7) del P. Aurelio, no dudaría en dirigir la mirada, entre su vasta y polifacética obra, a sus traducciones en verso, en particular las clásicas de Horacio, Sófocles y sobre todo Virgilio; pero con esto no quiero decir, resultaría de Perogrullo, que sus *prelecciones*, las publicadas y las inéditas, en tanto que testigos de sus largos años de entregada labor como maestro de humanidades clásicas, no sean valiosas.

Si el texto de Espinosa 1931 citado al final del punto anterior a este tiene, lo hemos indicado, un carácter programático, las páginas liminares de su última *prelección* publicada, la de *Antígona*[25], son antológicas y asumen un papel de manifiesto: describen con toda claridad el original enfoque al que llegó Espinosa Pólit sobre el género literario de la *prelección* y nos ponen sobre la pista, de un modo irresistiblemente magnético, sobre lo que podemos encontrar en todas las suyas aún inéditas.

El P. Aurelio, en efecto, conviene tenerlo en cuenta, compila estas sus líneas maestras sobre qué es y para qué sirve la *prelección* en 1954, es decir, en su plena madurez creadora —«*iam senior, sed cruda deo viridisque senectus*» (*Eneida* VI, v. 304)—, pero, sobre todo, tras treinta años[26] en los que pudo ejercitarse e ir puliendo este su modo tan personal —y discutible, claro es, como todo lo personal (lo advierto desde ahora, por si falta hiciera)— de servirse de la *prelección* para acceder al meollo de los clásicos. Si alguno alguna vez formuló teorías sobre educación o crítica literaria partiendo de la experiencia contrastada morosa, pacientemente —y así nos lo demuestran las decenas de *prelecciones* inéditas de que después hablaré—, ese fue Aurelio

gana que con el P. Aurelio la *prelección* alcanza una cumbre no superada de calidad en español en la primera mitad del s. XX. Ya en 1962 afirmaba Francisco Miranda que «el padre Espinosa fue [...] profesor, ante todo, aun antes que escritor. Profesor nato de humanidades y literatura. Eran estas su campo y en este campo estaba su verdadera excelencia. Profesor en entrega vital y siempre cálida. Y del profesor nacía el escritor. De su clase brotaron los mejores atisbos para sus *prelecciones* escritas y la urgencia de perfección en sus traducciones» (Miranda 1962, p. 3).

[25] «La *prelección*», en Espinosa 1954, pp. 71-76.

[26] Aunque *solamente* veintitrés tras Espinosa 1931, su primera *prelección* publicada.

Espinosa Pólit, férvido amante del Ecuador[27] y verdadero *pontifex* en cuanto sacerdote[28], pero a la vez humanista del todo universal y verdadero mentor en el conocimiento de los clásicos grecolatinos año tras año, desde la altura de su cátedra universitaria, sí, mas a la vez, lo vamos a ver, en diálogo de mutuo enriquecimiento con sus alumnos. Oigámosle:

- La *prelección*, en la más pura tradición dialógica y cordial (*vid. supra*) del «espíritu» de la *Ratio studiorum*, ha de «pasar por la fragua —nos dice el mejor Espinosa Pólit— que llamaría yo de la "docencia correspondida", en la que fundieron sus almas maestro y discípulos [...]. La verdadera *prelección* es obra de colaboración entre el maestro y los discípulos, entre el que desbroza el camino y apunta y sugiere y encauza y aviva, y los que vitalmente reaccionan y con sus reacciones espontáneas dan la medida de la vitalidad intrínseca de la obra y permiten verificar la validez de su lección [...]. Lo que hace el maestro es hacer recorrer a sus discípulos la senda de exploración por la que él se ha adelantado, hacerles descubrir a ellos los panoramas embelesadores que en sus almas susciten impresiones nuevas y propias, frescas y vivas,

[27] «Aurelio quería crear y estaba creando algo muy serio dentro de aquel tiempo, para la juventud jesuítica y para la Compañía, para la Iglesia y para la patria. Muy especialmente, por cierto, para la patria» (Miranda 1974, p. 94; *cf.* pp. 266-297). «El amor a nuestras cosas —es el propio P. Aurelio quien habla—, y por tanto a nuestra literatura, espejo en que se dibuja al vivo el rostro de la patria, es en mí herencia de sangre que una ausencia de treinta años no ha logrado desvirtuar y que, al contrario, tiene ahora el ímpetu y la fuerza motriz de una corriente largo tiempo represada» (Espinosa 1938-D, p. 17).

28 «El 21 de enero de 1961 fallece Aurelio Espinosa. Ha pedido ser enterrado con el cuaderno de sus misas: "Este librito le dirá al Señor cuántas veces le he tenido entre mis manos"» (Miranda 1974, p. 382; *cf.* pp. 370-374; Miranda 1962, p. 4; Rueda 1980, p. 19). Por lo demás, el mismo P. Aurelio, hacia el final de su vida, dejó afirmado, en discurso público, lo siguiente: «En toda ocasión y sobre cualquier materia que haya tenido que tratar, sagrada o profana, siempre he procurado hablar o escribir como sacerdote, como religioso» (Espinosa 1959, p. 364).

dejarles a ellos sacar las consecuencias concretas de sus reacciones espontáneas, ayudándoles solamente a aquilatarlas para que no se desvíen ni falseen su valor jerárquico. La recompensa de este procedimiento desinteresado es que, mientras por su parte el maestro pone a disposición de los discípulos todo su caudal de conocimientos y de experiencias que capacitan a los jóvenes para percepciones de una madurez superior a sus años, los discípulos a su vez enriquecen al maestro con la frescura de sus reacciones juveniles, las que, si bien dan a veces en extravagancias, otras aciertan maravillosamente con atisbos tan originales como profundos»[29].

- La *prelección* no es estrictamente filología ni exégesis: «La *prelección* de *Antígona* que a continuación ofrezco nada tiene de sistemático ni de lo que, en Letras, se califica como científico. No sigue ni cita a ningún autor; no estudia sino el texto de Sófocles. A él se adapta y lo comenta verso por verso, y en pasajes trascendentes palabra por palabra. El texto tiene sus dificultades, que han dado lugar a enconadas controversias; pero una *prelección* no es para controversias. Debe presentar soluciones, las que parezcan preferibles, aunque no sean apodícticas, y dejar para apéndices las discusiones. Nada tampoco debe presuponer [...], ni nada retuerce en el texto para doblegarlo a una tesis preconcebida. Se aplica a descubrir en él la personalidad íntima del autor, quien se revela en su cuádruple modalidad de dramaturgo, de poeta, de psicólogo y de pensador, modalidades que casi de continuo actúan conjuntas, pero a veces se especifican en rasgos propios [...]. Con esto, la idea moral de la tragedia se desprende

[29] Espinosa 1954, p. 74. Sobre este carácter eminentemente dialógico de las *prelecciones* aurelianas, que condujeron, mediante ese honesto sistema de la «docencia correspondida», a la belleza y exactitud final de sus traducciones, el P. Miguel Sánchez Astudillo, S.J., recuerda que los de Espinosa Pólit fueron «treinta y cuatro años de enseñanza virgiliana (tres en España, treinta y uno en el Ecuador) en que ante una juventud escogida, generación tras generación, el profesor ha ido poniendo a prueba sus posiciones de exegeta y sus logros de traductor» (Sánchez Astudillo 1961, p. 7); y lo mismo que se indica en estas líneas sobre Virgilio podría afirmarse de Sófocles —sobre todo— o de Horacio, también incesantemente *preleídos* de consuno, sin apriorismos, con sucesivas hornadas de estudiantes.

por sí de las palabras y de los hechos. Se impone sin que el autor la haya predicado, calladamente subyuga y convence»[30].

- No toda obra literaria es adecuada para ser objeto de *prelección*: «La actitud del que *prelee* no puede ser la del arqueólogo, que en la obra de arte antigua recalca preferentemente la calidad específica que le confieren los siglos y se aplica a la reconstrucción del pasado muerto conservado fósil en aquellos restos venerandos»[31]. «Autores hay de indiscutible valor literario, eminentes maestros de estilo, pero que son nulos como maestros de vida. Sólo pueden enseñar o el vicio (como, entre los clásicos antiguos, Ovidio) o el desencanto de la juventud desperdiciada (como nuestros modernistas ecuatorianos [Arturo] Borja, [Ernesto] Noboa [y Caamaño], [Humberto] Fierro y [Medardo Ángel] Silva). Dirase que estas también son realidades de la vida que puede ser útil conocer, aunque sólo sea para precaverse de ellas. Pero aquí sólo tratamos de la *prelección* en su función pedagógica, en la cual la preocupación por el bien moral del educando tiene primacía sobre todo lo demás y no permite olvidar, por pretextos de documentación histórica, los peligros de seducción y de incitación positiva al mal que causa a la juventud la falaz belleza de las obras inmorales»[32].
- La *prelección*, así pues —lo hemos ido viendo—, adquiere necesariamente para Espinosa Pólit un componente ético: «*Preleer* es [...] ayudar a leer como es debido para que produzca la lectura

[30] Espinosa 1954, pp. 75-76.

[31] Espinosa 1954, p. 74. Deseo citar, a este respecto, el muy relevante párrafo inicial (p. 9) de «Horacio», la introducción del P. Aurelio a Espinosa 1953: «En dos puntos de vista puede colocarse la crítica con respecto a los autores antiguos: uno en que los toma como "antiguos", otro en que los toma como "autores"; uno en que busca el rastro que de las edades pretéritas perdura en sus escritos, otro que, prescindiendo de la época en que escribieron y del público para el que escribieron, no atiende sino al valor que conservan para todos los tiempos. El primero es el punto de vista del historiador, del anticuario, del erudito, del sabio que subordina los textos a los fines de su investigación, cualquiera que esta sea; el segundo es el punto de vista del poeta, pero también el del lector sin compromisos».

[32] Espinosa 1954, p. 73.

todo el fruto de fecundación personal que puede producir. No es simplemente explicar los términos desconocidos que ocurren en el texto, ni sólo explanar lo que pueda presentar dificultades en sus ideas, o comentar la doctrina que expone, o ponderar la estructura del conjunto y los primores literarios de la forma. Todo esto puede entrar y de hecho entra en la *prelección*. Pero lo específico de esta es otra cosa. Se aplica a discernir y poner de relieve en el escrito *preleído*, antes que el valor estético, el valor humano[33]. Para esto lo considera, no tanto como modelo de perfección literaria, cuanto como reconstrucción, como "re-creación" de la realidad. Naturalmente, no es esto negar que cuantos logran reproducir y "re-crear" la realidad lo han hecho en virtud de su excelencia artística; pero la reproducción tiene un valor en sí misma, independientemente del arte, y a ella es a quien específicamente atiende la *prelección*. Preciso es distinguir con toda exactitud. Puede uno dedicarse a estudiar el "arte" de una obra literaria, las cualidades del fondo, la técnica de la estructura, la manera y los artificios de la expresión, el grado de belleza alcanzado y de placer estético producido. El fruto de este estudio sería la educación y afinamiento del sentido artístico, el aprendizaje del arte de escribir. Pero cabe también considerar el escrito literario en cuanto es transcripción verbal de una realidad (ya sea esta

[33] La consideración del alcance ético de la obra literaria —no es significativo aquí el hecho de que cualquiera de nosotros, yo mismo, tengamos ideas del todo diferentes, incluso opuestas a las del P. Aurelio en este tema— es una constante en Espinosa Pólit. Podemos apreciarlo en uno de sus últimos escritos: «Matthew Arnold, el célebre crítico inglés de fines del siglo XIX, estampó un día una frase definitiva para la crítica literaria: "Lo que en último término pide la humanidad a los grandes poetas es su interpretación de la vida". Sentencia que, con palabras distintas pero paralelas, repite el arqueólogo Flinders Petrie: "En todas las épocas, el significado de la vida ha sido la meta del pensamiento del hombre". Poeta en quien no se pueda buscar esto, sólo sirve para pasatiempo. Por encantadoras que sean sus prendas estéticas, es hombre de segunda fila. Necesitamos algo más hondo. La poesía, supremo revuelo del espíritu humano que se exterioriza y se entrega, debe interpretarnos nuestro destino» (Espinosa 1960-C, pp. 22-23, texto reproducido también en Espinosa 1961, p. XV).

física, ya sea imaginada) y aplicar la atención no propiamente al arte y a la belleza de la transcripción, sino a la realidad misma reproducida. El fruto de este otro estudio será la educación para la vida, finalidad última y excelsa que se persigue con estudios genuinamente formadores»[34].

[34] Espinosa 1954, pp. 71-72. Deseo concluir con sendas aproximaciones a qué es la *prelección* aureliana debidas al numen de dos estudiosos de la literatura ecuatoriana; más difusa y descriptiva la primera, más condensada y exacta —en tanto que acude a lo esencial— la segunda: **[1]** «La *prelección* aureliana no es sino una manera de lectura. Y de la perennidad de la lectura toma su validez intacta y fecunda [...]. Nada raro [...] que el método de humanidades de este humanista ortodoxo [...] se resumiese en leer. Leer para los discípulos, leer seguido de los discípulos. Embarcarlos y embarcarse con ellos en la fascinante aventura de leer. A eso llamó él *prelección* [...]. La *prelección*, como método, es una manera de aproximación a la obra literaria caracterizada por estos rasgos: hay un guía, que es, claro, un lector de altura; el guía ha leído la obra, ha desentrañado ya al menos buena parte de lo que una lectura inteligente y cálida debe hallar; el guía lee la obra con la expedición que conduce por esa gran montaña que es el libro aquel; el guía lee comentando, señalando, inquietando, deteniéndose en la palabra clave, organizando *excursus* que arrojen nueva luz sobre un verso o pasaje o personaje o situación o problema [...]. La obra se lee; toda ella y todo lo de ella; no se entregan resultados de una lectura anterior; peor se teoriza al margen de la lectura, y peor que peor se resume [...]. Estas largas y encarnizadas lecturas deben hacerse en un solo libro. Es otra regla del juego formador. A la objeción que inmediatamente opone el lector frívolo de que eso de quedarse tanto en un solo libro es sacrificar tantas otras lecturas como pudieran hacerse, el padre de la *prelección* respondía que quien aprende a leer con esa penetración de profundidad y esa captación de todo lo importante una gran obra, ha aprendido a leer cualquier obra. Ha aprendido a leer, sin más. Es decir, que la *prelección* viene a ser la respuesta más fecunda que haya podido darse al problema de hacer lectores, que es, cada vez lo veo más claro, el mayor problema de la educación y la cultura actual, y no sólo en la sociedad ecuatoriana» (Rodríguez Castelo 2016, pp. 321; 333-336). **[2]** «El método que Espinosa Pólit utilizó como maestro de literatura —sustentado en la *Ratio studiorum* (1599) de la Compañía de Jesús— fue el llamado de las *prelecciones*, sistema que, lejos de constituir un mero protocolo de enseñanza, está basado en un análisis profundo de las obras estudiadas mediante un diálogo permanente con los estudiantes, considerados copartícipes de su propia educación» (Salazar 2022, p. 64).

3. Apéndice. Las *prelecciones* aurelianas

3.1. Las *prelecciones* aurelianas publicadas

El mismo año de la muerte del P. Aurelio, 1961, su discípulo Oswaldo Romero Arteta, S.J., publicó, de modo más prolijo no se puede, la bibliografía completa de Espinosa Pólit, labor para la que contó, *según él declara*, con datos e indicaciones verbales directas del maestro antes de su muerte[35]. Allí, entre los «Inéditos», se especifica que

> [el P. Aurelio] deja muchas obras de capital importancia. Entre ellas las prelecciones a Sófocles y Virgilio, que resultarán por lo menos cuatro volúmenes. Me pidió las revisara

[35] Romero 1961, p. 3; pero es un deber de justicia consignar aquí la precisión siguiente: «Aunque la *Bibliografía* de y sobre la obra de Aurelio Espinosa Pólit de 1961 aparece firmada por Oswaldo Romero Arteta, S.J., en el archivo personal del P. Aurelio (caja ARM. P. AURELIO ESPINOSA 12) hallé el texto básicamente completo de la misma contenido en un cuaderno cuadriculado manuscrito escrito por ambas caras con la letra clara y menuda de Espinosa Pólit, con las entradas correspondientes a los años 1917-1957 (pp. 1-87); acompañan a este cuaderno unas hojas anexas sueltas (numeradas 1-15 de lado y lado), también de mano del P. Aurelio, que abarcan su producción de los años 1958-1960. Parece claro, pues, que el papel del P. Romero Arteta estuvo circunscrito a completar la información bibliográfica hasta el año de la muerte de su maestro, a la adición de las necrológicas en su homenaje y de los índices —de materias, onomástico y de revistas— y a la publicación final de todo el conjunto» [nota de Gustavo Salazar Calle]. Ahora bien, la verdadera atribución de esta *Bibliografía* al P. Aurelio, y no a Romero Arteta —hecho ahora fehacientemente probado por este hallazgo—, aunque se vio acallada no sabemos por qué razones, no se les ocultaba, al parecer, a los miembros del círculo más íntimo de Espinosa Pólit. Lo afirma con sutilísima ironía, pero también con meridiana claridad, Francisco Miranda Ribadeneira en su reseña, casi desconocida, de la publicación *firmada por* Oswaldo Romero Arteta: «*Bibliografía* del padre Aurelio: la última de sus obras. Sin metáfora. Prolijo en el inventario de su producción, llevaba su catálogo con el mismo cuidado con que llevaba el de su misa cuotidiana. Era la otra forma de su sacerdocio: el apostolado intelectual. Mantuvo sus dos cuadernos bibliográficos al día hasta el domingo último de su definitiva gravedad, con la anotación de todo: juicios, reproducciones, ediciones. La magnífica edición de la Academia de la Lengua nos trae el utilísimo aporte del nuevo director de la Biblioteca Ecuatoriana, P. Oswaldo Romero Arteta: notas complementarias y sobre todo índices prolijos, elaborados con paciencia y afecto» (Miranda 1962, p. 4).

> para su publicación el P. Alfonso Égüez, [S.J.], actualmente terminando su especialización de clásicos de Oxford[36].

Como es sabido, este deseo expresado por el P. Aurelio casi en su lecho de muerte nunca recibió cumplimiento, y de hecho en el arco de pocos años esta faceta de su labor intelectual fue dejada de lado casi por completo. Todavía en 1978 su discípulo Francisco Miranda consigna que «cultivó Aurelio Espinosa la prosa latina, sobre todo en su género predilecto, las *prelecciones* de los autores. Sus cuadernos inéditos correspondientes al trienio de magisterio en Granada conservan mucho, y muy valioso, en este campo», e insiste en «la valía notable de estas *prelecciones*»[37]; pero ya en 1983 un conocedor y panegirista tan cordial del P. Aurelio como Valentín García Yebra parece desconocer por completo la existencia de las *prelecciones* inéditas —él las llama «comentarios»— de Espinosa Pólit:

---

[36] Romero 1961, p. 161. También Miguel Sánchez Astudillo, S.J., menciona ante la Academia Ecuatoriana de la Lengua, en la sesión de homenaje al recién fallecido Espinosa Pólit, «sus monumentales *prelecciones*, unas mil quinientas páginas, inéditas aún, que forman *el comentario más vasto y esmerado que exista hasta el presente sobre Virgilio*» (Sánchez Astudillo 1961, p. 7; el subrayado es mío); esta afirmación del P. Miguel Sánchez, *laudatio* de un discípulo fiel al maestro que le marcó, podrá ser bienintencionada…, pero hasta el Tato sabe que no es cierta. Sobre este proyecto no realizado del P. Aurelio afirma Miranda Ribadeneira lo siguiente: «El trabajo de los últimos fecundos y heroicos meses [de vida de Espinosa Pólit] estuvo mal repartido. Antes de la edición del P. Velasco y de los jesuitas quiteños del Extrañamiento debió haberse hecho la revisión de las *prelecciones* de Virgilio y Sófocles. El comentario de este último, sobre todo, no quería el padre publicarlo sin revisión y aun total refundición» (Miranda 1962, p. 3); y el mismo P. Aurelio dejó dicho, ya cerca de su muerte, lo siguiente: «Después de esta obra compendiosa [Espinosa Pólit se refiere a su *Síntesis virgiliana*, Espinosa 1960-C] [...] queda por publicar otra obra, la analítica, la que le sirvió de base y le abrió camino, la que va siguiendo al poeta verso por verso en un comentario ceñido y fiel que paso a paso lo acompaña escuchándole, interrogándole, apremiándole hasta arrancarle su secreto..., que sólo mediante esta larga convivencia cordial se logra esto con los genios. En esas *prelecciones* hallará quien lo desee todo el proceso de formación de la síntesis virgiliana aquí expuesta» (Espinosa 1960-C, p. 9).

[37] Miranda 1978, p. 276.

> Leyendo [en la «Introducción» a *Virgilio en verso castellano*] el parágrafo dedicado a las *Bucólicas* se piensa con añoranza en lo que hubiera podido ser un comentario en prosa de toda la obra virgiliana en que el P. Espinosa Pólit se hubiera entregado a la sugestión directa de los versos latinos. Con ser tan buena su traducción de Virgilio, pienso que habría sido superada por tal comentario[38].

Pasemos, en todo caso, a lo que sí fue publicado. Sin ser demasiadas —«*rari nantes in gurgite vasto*» (*Eneida* I, v. 118) entre los muchos miles de páginas que dio a los tórculos[39]—, las *prelecciones* efectivamente impresas del P. Aurelio constituyen un aspecto significativo de su labor intelectual y de su vocación de formador[40], siendo las últimas que publicó —las de *Edipo rey* y *Antígona*— las más complejas e importantes. Estas son todas, once en total[41]:

---

[38] García Yebra 1983, p. 172. Hernán Rodríguez Castelo lamenta que «no tenemos, lamentablemente, ni las *prelecciones* virgilianas completas ni un estudio a fondo de ellas» (Rodríguez Castelo 2016, p. 328, nota 12).

[39] Romero 1961, p. 5.

[40] Miranda 1962, p. 3.

[41] En Espinosa 1998 —cuya primera edición data de 1948— la traducción aureliana de *El lebrel del cielo* ocupa únicamente dieciséis páginas —e incluso la mitad de *ellas corresponden al texto original inglés— entre más de* doscientas dedicadas al autor, al análisis de la obra, a dos traducciones latinas y a un extenso comentario de la misma, etc. (*cf.* García Yebra 1983, p. 170). Ahora bien, el citado comentario, que se extiende desde la página 87 hasta la 187, ¿es una *prelección*? Resueltamente no, y el mismo P. Aurelio, tan cuidadoso de la terminología, lo denomina expresamente así, «comentario» (Espinosa 1998, p. 87), «laboriosa interpretación [...], comentario exegético» (Espinosa 1998, p. 9), mientras que en la *Antígona* de Espinosa 1954 las páginas 69 a 151 van tituladas abiertamente «*prelección»* (p. 69) y mantienen una tensión *dialéctica con el lector enteramente diferente. El volumen de Francis Thompson, en efecto, constituye más bien un ejercicio consumado de «crítica literaria sobre poesía religiosa, acerca de la cual [el P. Aurelio] dilucidó sabiamente entre la que podría calificarse de pseudo poesía religiosa y la verdadera y auténtica poesía religiosa, distinguiéndola por sus notas características» (*Espinosa 1998, p. VII; *cf.* Miranda 1974, pp. 240-241), por más que el P. Julián Bravo Santillán, S.J., el prologuista de esta segunda edición de 1998, afirme —a mi entender exageradamente— sólo una página después del fragmento recién citado que «este libro es paradigmático del *per-*

- «Padre e hijo. Mecencio y Lauso. *Eneida* VII, 647-654; VIII, 470-519; X, 689-908»[42].
- «La vaca ciega»[43] y «La noche de la Purísima»[44] de Joan Maragall.
- «Éxtasis» de Victor Hugo[45].

sonalísimo método [este subrayado es mío] de estudio crítico aplicado por Aurelio Espinosa Pólit en sus obras y en la eficiente labor de maestro y formador que ejerció durante su vida: el método *denominado por él* [también este subrayado es mío] de la *prelección*, por el que, más allá de situar e identificar al autor y su obra en el contexto histórico, cultural y literario, trataba de profundizar en el contenido de esta a través del análisis hermenéutico y del comentario en busca de su más pleno sentido, sus recónditos matices literarios, su trascendencia» (Espinosa 1998, p. VIII). La que antecede es una bienintencionada definición posible de la *prelección* —un método, como esperamos haber mostrado en páginas anteriores, propio de la Compañía de Jesús y no «personalísimo» del P. Aurelio, a pesar de los indiscutibles nuevos aires que él supo insuflarle—, pero creo que no se aplica, lo repito, a este estudio sobre *El lebrel del cielo*.

[42] Espinosa 1931; se trata de la única *prelección* latina publicada por el P. Aurelio, quien hace además en el título de la misma la precisión de que se trata de una «*prelección* [...] según el [*sic!*] *Ratio studiorum*». *Cf.* Miranda 1978, p. 276.

[43] Espinosa 1938-A. Reimpresa tal cual —aunque con una jugarreta de Titivillus enormemente desgraciada («hipótesis» en lugar del término original aureliano «hipotiposis») en la p. 408— en Miranda 1974, pp. 407-409. Espinosa 1951, pp. 245-247, es una versión ampliada —casi un texto diferente— de esta *prelección*.

[44] Espinosa 1938-C. Reimpresa en Miranda 1974, pp. 406-407.

[45] Espinosa 1938-B. Reimpresa en Miranda 1974, pp. 404-405.

- «Posesión»[46] y «Las lagunas de Imbabura»[47] de Carlos Suárez Veintimilla.
- «El ordeño»[48] y «Mi regreso a Cuenca»[49] de Gonzalo Zaldumbide
- *Edipo rey* de Sófocles[50].
- «Maragall ["La vaca ciega"][51] y Virgilio [*Geórgicas* III, 515-

[46] Espinosa 1947, pp. 50-51. En este volumen no se menciona la palabra *prelección*, sino que se habla repetidamente de «explicación de autores» y sobre todo de «explicación literaria» (Espinosa 1947, pp. 36-39; 46; 106; 229-232; *cf.* Espinosa 1931, p. 139), seguramente por razón de los destinatarios, profesores en su mayoría laicos de lo que hoy llamaríamos educación secundaria o bachillerato (Miranda 1974, p. 275); pero las «explicaciones literarias» de los textos estudiados en el volumen son verdaderas *prelecciones*, aunque mitigadas en su alcance por el carácter esencialmente oral de estas conferencias, convertidas en libro sólo gracias al arte de la taquigrafía: «versión taquigráfica revisada», reza la portada interior del volumen (Espinosa 1947, p. 3; *cf.* p. 8). Esta identidad terminológica queda probada por el siguiente párrafo de una carta inédita hallada por mi amigo Gustavo Salazar Calle y por mí mismo en el archivo personal del P. Aurelio (caja ARM. P. AURELIO ESPINOSA 6, conjunto de documentos 08), dirigida por este el 28 de octubre de 1945 —justo el año en que fueron pronunciadas como conferencias las *prelecciones* contenidas en Espinosa 1947— precisamente al poeta ibarreño Carlos Suárez Veintimilla, autor de dos de los bloques poéticos *preleídos* por Espinosa Pólit en el volumen: «Ahora voy una buena temporada a dedicarme [el P. Aurelio se está refiriendo a sus clases de "Literatura de IV"] a explicación literaria concreta (lo que el [*sic!*] *Ratio* llama *prelección*), para mostrar, no en teoría sino en la práctica, los secretos de la técnica literaria de los buenos escritores». Es de notar que el entrañable *P. Carlitos* (1911-2002) era sacerdote diocesano, no religioso jesuita, por lo que tampoco él, al igual que los destinatarios de las conferencias de Espinosa 1947, estaba necesariamente familiarizado con el término *prelección*.

[47] Espinosa 1947, pp. 71-83.

[48] Espinosa 1947, pp. 54-58.

[49] Espinosa 1947, pp. 88-114.

[50] Espinosa 1947, pp. 116-228.

[51] Espinosa 1951, pp. 245-247: se trata de una versión bastante divergente de Espinosa 1938-A, además de estar dispuesta como un todo orgánico con la *prelección* a *Geórgicas* III, 515-530, incluso con un prólogo y un epílogo comunes a ambas *prelecciones*, ambos de gran interés (pp. 243-245; 250).

530][52]. El dolor inocente».
- *Antígona* de Sófocles[53].

3.2. Ojeada a las *prelecciones* aurelianas inéditas

Han de añadirse las *prelecciones* aurelianas aún inéditas. Con la inestimable colaboración de mi amigo, el investigador ecuatoriano Gustavo Salazar Calle, hace algunos años pasé revista al archivo y biblioteca personales del P. Aurelio, conservados aparte en la Biblioteca Ecuatoriana Aurelio Espinosa Pólit (BEAEP) de la capital ecuatoriana, así como a la sección de manuscritos de dicha institución[54]; y el resultado de dicha búsqueda exhaustiva nos reveló que las *prelecciones* inéditas existentes, todas ellas castellanas, de Espinosa Pólit son —salvo ulteriores hallazgos obra de improbables futuras hornadas de estudiosos— relativamente numerosas, nada menos que treinta y siete, es decir, miles de páginas manuscritas o mecanografiadas correspondientes precisamente —nada es menos casual que este hecho— a las tres traducciones en verso más extensas y cuidadas dadas a la imprenta por el P. Aurelio: *prelecciones* a todo el «Horacio lírico» (Espinosa 1960-B), a todo Sófocles (Espinosa 1960-A) y a la mayor parte de Virgilio (Espinosa 1961). De este último autor, lastimosamente, no han podido ser halladas las *prelecciones* correspondientes a *Bucólicas* VI-X, a las *Geórgicas*[55] y a *Eneida* XII; la falta de este último libro es especialmente de lamentar[56].

---

[52] Espinosa 1951, pp. 247-250.

[53] Espinosa 1954, pp. 69-151.

[54] El archivo personal del P. Aurelio custodiado en la BEAEP consta hoy —¿cuántas se habrán perdido en los más de sesenta años transcurridos tras su muerte?— de ochenta y siete cajas, y es en él donde se conservan todas sus *prelecciones* inéditas; de hecho, nuestro «donoso escrutinio» de la biblioteca virgiliana personal de Espinosa Pólit y de la sección de manuscritos de la BEAEP ha arrojado un resultado completamente negativo: no contienen ninguna *prelección* inédita del P. Aurelio.

[55] Con la salvedad de dieciséis versos de las *Geórgicas* (III, 515-530) cuya *prelección* publicó el P. Aurelio en 1951 (*vid. supra*, notas 51 y 52).

[56] Es escuetamente posible —aunque para mí poco probable— que las *prelecciones* aurelianas faltantes de las *Bucólicas* y de las *Geórgicas* nunca llegaran a tomar forma escrita, salvo en lo tocante a los dieciséis versos de las *Geórgicas* mencionados en

Deseo, por amor al Ecuador, consagrarme a publicar dichas *prelecciones*, en edición científicamente solvente, en los lustros que me queden de vida (*vid. supra* la nota 1 del presente discurso).

Gracias por su amable atención.

Quito, 21 de septiembre de 2024,

festividad de san Mateo,

el evangelista bibliotecario

4. Bibliografía consultada

Compañía de Jesús 1987: Compañía de Jesús, *Características de la educación de la Compañía de Jesús*, Centro de Reflexión y Planificación Educativa, Caracas 1987.

Espinosa 1931: Aurelio Espinosa Pólit, «Una *prelección* virgiliana según el [*sic!*] *Ratio studiorum*. Padre e hijo. Mecencio y Lauso. *Eneida* VII, 647-654; VIII, 470-519; X, 689-908», en Aurelio Espinosa Pólit *et alii*, *Estudios virgilianos. Homenaje de la Compañía de Jesús en el Ecuador al poeta latino en el bimilenario de su nacimiento*, Editorial Ecuatoriana, Quito 1931, pp. 138-168 [en latín].

Espinosa 1938-A: Aurelio Espinosa Pólit, «*Prelecciones* de literaturas extranjeras. "La vaca ciega" de Juan [*sic!*] Maragall. Traducción del catalán», en *Educación Católica*, Quito 1938 (1 de enero), 2 / 10, pp. 11-12.

Espinosa 1938-B: Aurelio Espinosa Pólit, *«Prelecciones* de literaturas extranjeras. Victor Hugo. "Éxtasis". Traducción del francés», en *Educación Católica*, Quito 1938 (1 de febrero), 2 / 11, pp. 41-43.

Espinosa 1938-C: Aurelio Espinosa Pólit, *«Prelecciones* de literaturas extranjeras.

la nota anterior; pero me resulta inconcebible que el P. Aurelio dejara sin redactar su *prelección* a *Eneida* XII: es seguro que esta última se ha perdido.

Juan [*sic!*] Maragall. “La noche de la Purísima”. Traducción del catalán», en *Educación Católica*, Quito 1938 (marzo; publicado en agosto), 2 / 12, pp. 71-73.

Espinosa 1938-D: Aurelio Espinosa Pólit, *Los clásicos y la literatura ecuatoriana. Conferencia leída en la Universidad Central el 28 de mayo de 1938. Seguida del memorándum sobre el bachillerato clásico presentado al Sr. ministro de Educación el 18 de marzo de 1938*, Editorial Ecuatoriana (Publicaciones de la Academia Ecuatoriana de la Lengua), Quito [2]1938.

Espinosa 1944: José Espinosa Pólit, «¿Qué tal es esto de ser jesuita?», en *Para nuestros amigos.* ///Boletín de la Viceprovincia Ecuatoriana de la Compañía de Jesús///, Quito 1944 (mayo), 5, pp. 9-15.

Espinosa 1947: Aurelio Espinosa Pólit, *Dieciocho clases de literatura. Curso intensivo de verano para profesores de castellano y literatura, oficiales y particulares. Agosto-septiembre 1945. Versión taquigráfica revisada*, Fr. Jodoco Ricke (Publicaciones de la Academia Ecuatoriana de la Lengua), Quito 1947.

Espinosa 1951: Aurelio Espinosa Pólit, «Maragall y Virgilio. El dolor inocente», en *Presencia*, Quito 1951 (mayo), 1 / 3, pp. 243-250.

Espinosa 1953: Aurelio Espinosa Pólit, *Lírica horaciana —Odas, Epodos, Canto secular— en verso castellano*, Editorial Clásica (Publicaciones de la Academia Ecuatoriana de la Lengua), Quito 1953.

Espinosa 1954: Aurelio Espinosa Pólit, *Sófocles. Antígona en verso castellano*, Editorial Clásica (Universidad Católica del Ecuador, Publicaciones del Instituto Superior de Humanidades Clásicas 1), Quito 1954 [1954 en la portada interior, 1955 en la cubierta].

Espinosa 1959: Aurelio Espinosa Pólit, «Los católicos y la política», «Anexo 5» (pp. 364-380) de Rocío Rosero Jácome, «El personaje, el humanista, Aurelio Espinosa Pólit: 1894-1961», en Jorge Núñez Sánchez (ed.), *Historia y antología de la literatura ecuatoriana. Tomo VI*, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, Quito 2018, pp. 225-426.

Espinosa 1960-A: Aurelio Espinosa Pólit, *El teatro de Sófocles en verso castellano. Las siete tragedias y los 1129 fragmentos*, Jus (Clásicos Universales Jus 2), Ciudad de México 1960.

Espinosa 1960-B: Aurelio Espinosa Pólit, *Lírica horaciana en verso castellano. Odas, Epodos, Canto secular*, Jus (Clásicos Universales Jus 3), Ciudad de México 1960 [edición bilingüe].

Espinosa 1960-C: Aurelio Espinosa Pólit, *Síntesis virgiliana*, La Unión Católica (Publicaciones de la Academia Ecuatoriana de la Lengua), Quito 1960.

Espinosa 1961: Aurelio Espinosa Pólit, *Virgilio en verso castellano. Bucólicas. Geórgicas. Eneida*, Jus (Clásicos Universales Jus 4), Ciudad de México 1961 [edición bilingüe].

Espinosa 1998: Aurelio Espinosa Pólit, *El lebrel del cielo de Francis Thompson. Semblanza, versión poética y comentario*, Biblioteca Ecuatoriana Aurelio Espinosa Pólit (prólogo de Julián Bravo Santillán), Quito [2]1998.

Faubell 1994: Vicente Faubell, «Eusebio Gil (ed.), *El sistema educativo de la Compañía de Jesús: la* Ratio studiorum*. Edición bilingüe, estudio histórico-pedagógico, bibliografía*» [recensión], en *Historia de la Educación*, Salamanca 1993-1994, 12-13, pp. 640-642.

Forcellini 1965: Aegidius Forcellini, *Lexicon totius Latinitatis. Tomus III* [L-Q], Typis Seminarii, Padua 1965 [= [4]1864-1926].

Gaffiot 1984: Félix Gaffiot, *Dictionnaire illustré latin-français*, Hachette, París 1984 [= 1934].

García Yebra 1983: Valentín García Yebra, «Aurelio Espinosa Pólit, traductor de poetas clásicos», en Valentín García Yebra, *En torno a la traducción. Teoría. Crítica. Historia*, Gredos (Biblioteca Románica Hispánica, Colección Estudios y Ensayos 328), Madrid 1983, pp. 165-193.

Gil 1992: Eusebio Gil (ed.), *El sistema educativo de la Compañía de Jesús: la* Ratio studiorum*. Edición bilingüe, estudio histórico-pedagógico, bibliografía*, Universidad Pontificia Comillas (Publicaciones de la Universidad Pontificia Comillas, Serie I-Estudios 46), Madrid 1992.

Kolvenbach 1991: Peter Hans Kolvenbach, *Fieles a Dios y al hombre. Los jesuitas, una vanguardia obediente frente a los desafíos de la modernidad*, Ediciones Paulinas (Colección Caminos 7), Madrid 1991.

Labrador 1999: Carmen Labrador Herraiz, «La *Ratio studiorum* de 1599. Un sistema educativo singular», en *Revista de Educación*, Madrid 1999 (mayo-agosto), 319, pp. 117-134.

Lewis-Short 2002: Charlton Thomas Lewis; Charles Short, *A Latin Dictionary*, Clarendon Press, Oxford 2002 [= 1879].

Miranda 1962: Francisco Miranda Ribadeneira, «Homenaje al P. Aurelio Espinosa Pólit. Primer aniversario de su fallecimiento. La *Bibliografía* del padre Aurelio

Espinosa Pólit» [recensión], en *Pensamiento. Revista ecuatoriana de cultura*, Quito 1962 (enero-marzo), 11 / 37, pp. 3-4.

Miranda 1974: Francisco Miranda Ribadeneira, *El humanista ecuatoriano Aurelio Espinosa Pólit*, Cajica-Desarrollo y Paz, Puebla-Quito 1974.

Miranda 1978: Francisco Miranda Ribadeneira, «Literatura ecuatoriana en latín. Algunos aspectos sobresalientes», en *Humanistica Lovaniensia. Journal of Neo-Latin Studies*, Lovaina 1978, 27, pp. 253-282.

Ratio 1635: *Ratio atque institutio studiorum Societatis Jesu. Auctoritate septimae Congregationis Generalis aucta*, Io[h]annes Meursius, Amberes 1635 [= 1616].

Rodríguez Castelo 2016: Hernán Rodríguez Castelo, «El humanismo de Aurelio Espinosa Pólit», en Hernán Rodríguez Castelo, *Ensayos y microensayos. Volumen 1*, Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, Secretaría de Cultura, Centro Cultural Benjamín Carrión (Estudios Literarios y Culturales 8), Quito 2016, pp. 307-337.

Romero 1961: Oswaldo Romero Arteta, *Bibliografía del P. Aurelio Espinosa Pólit, S.J., y reseña de los críticos de sus obras*, Editorial Don Bosco (Publicaciones de la Academia Ecuatoriana de la Lengua), Quito 1961.

Rueda 1980: Marco Vinicio Rueda Gomezjurado, «Liminar. De las costumbres internas del escritor», en Arturo Andrés Roig, *Aurelio Espinosa Pólit: humanista y filósofo*, Ediciones de la Universidad Católica (Cuadernos Universitarios 1), Quito 1980, pp. 7-20.

Salazar 2022: Gustavo Salazar Calle, «Las tragedias de Sófocles, ahora en verso castellano», en *Mundo Diners*, Quito 2022 (marzo), 42 / 478, pp. 64-66.

Sánchez Astudillo 1961: Miguel Sánchez Astudillo, *El libro capital del padre Espinosa Pólit. Conferencia leída en la Academia de la Lengua en la sesión de homenaje al ilustre humanista*, La Prensa Católica, Quito 1961.


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
RAÚL SERRANO SÁNCHEZ
quien disertará sobre el tema
«Fernando Chaves (Otavalo, 1902-Quito, 1999):
lector y traductor de Franz Kafka (Praga, 1883-Kierling, 1924)».
Pronunciará el discurso de bienvenida el académico de número
don Julio Pazos Barrera
Sábado 5 de octubre de 2024, 11:00 horas
Auditorio de la Academia Ecuatoriana de la Lengua
Calle Cuenca N4-77 y Chile (plazoleta de La Merced)
a cinco minutos del metro San Francisco
Anticipamos nuestro agradecimiento por su concurrencia.
Copa de vino
www.academiaecuatorianadelalengua.org

PALABRAS INTRODUCTORIAS EN EL INGRESO DE DON RAÚL SERRANO SÁNCHEZ A LA ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA, EN CALIDAD DE MIEMBRO CORRESPONDIENTE

Susana Cordero de Espinosa

Quito, 5 de octubre de 2024

Autoridades, académicos y amigos presentes, muy apreciado Raúl:

Vaya para ustedes hoy esta conversación con Raúl, que él no esperaba y que, por tanto, aunque no responda este momento, tendrá muchas respuestas en los años por venir.

Esta mutua versación no será mutua ni será *versación*, palabra no registrada en el diccionario general, aunque hallemos en él *versar,* definida en su segunda acepción como "Dicho de un libro, de un discurso o de una conversación: Tratar de una materia determinada: *Versar sobre matemáticas, versar acerca de poesía"*. Se encuentra en nuestro gran Tesoro, el lema *conversación,* que, desde una muy inmediata etimología, proviene de la preposición *con* y el verbo *versar*. ¿Quién de nosotros ignora lo que es una *conversación*?, ¿quién no la practica en su vida concreta? Dejémoslo como pregunta, porque las conversaciones se han vuelto ilusorias e irreales en el artificio de la inteligencia artificial, que ahora dizque contribuye a escribir novelas y, dado lo visto y lo por ver, no faltarán ilusos que se pongan a especular en un mano a mano con la máquina, hasta conseguir desleír en ella sus pocas ideas.

En cuanto a nuestra conversación, Raúl, algunos tropiezos tuvo el primer amable envío de sus novelas y libros de cuentos a nuestra Academia; según hizo saber a nuestra secretaria, usted había mandado sus libros a nuestra dirección, pero esa remesa no llegó y así le advertimos. Ante mi preocupación por no poder pergeñar estas palabras sin el material indispensable, usted tuvo la gentileza de reenviármelos. Mientras tanto, el secretario de nuestra Academia, nuestro querido Francisco, para darme tiempo de preparar estas palabras, me prestó con inteligencia y bondad su libro *En la ciudad se ha perdido un novelista*. *La narrativa de vanguardia de Humberto Salvador.*

De más está decirle que he leído con enorme placer e interés intelectual e histórico su ensayo publicado en 2010, de absoluta actualidad, estudio de alto nivel que reivindica en justicia, apoyándose en estudiosos del tiempo de Salvador, de antes y de después, el valor literario del trabajo indudable del 'tímido y apocado' maestro, escritor incansable de cuentos y de la novela *En la ciudad he perdido una novela*, cuyo título usted convierte, casi gracias a un hipérbaton, en *En la ciudad se ha perdido un novelista*.

Humberto Salvador, decía, es autor, además de serlo de esta novela, de múltiples ensayos valiosos y significativos, no todos relativos al ámbito literario sino al psicoanálisis, que él estudió con dedicación y cuyos principios y conclusiones enfrentó con entusiasmo y enorme valentía, en un tiempo pacato como lo fue el de su vida y su trabajo, y que él tuvo que sufrir.

Su singular ensayo, Raúl, como el del gran lector que usted es, no ha ahorrado citas de críticos, de amigos, de maestros, de quienes denuncian en diversos sentidos el carácter reservado y prudente de Salvador, y el de quienes lo exaltan. La silenciosa personalidad de este escritor, repleta de intereses de distinto orden, es reivindicada definitivamente en esta obra suya, por su noble mirada de ensayista, que ha vuelto para mí fascinante la lectura de su libro.

Vayan aquí algunas citas de distintos autores, para reivindicar también de nuestra parte, la presencia en la literatura y el ensayo ecuatoriano del escritor y hombre singular que fue Humberto Salvador, a quien me he acercado mucho más gracias a este trabajo. Entre los distintos aspectos tan bien retratados en este libro, admiran por su intuición y talento la crítica relativamente temprana de Gallegos Lara, 'uno de los pocos que por esos años escribe con entusiasmo militante sobre la novela de Salvador'; brilla el trabajo de Benjamín Carrión generosamente atento a tanto, en su época, aunque por momentos, indeciso. Menudean críticas de Augusto Arias, Miguel Donoso Pareja, y hasta una mención de la malograda poeta argentina Alfonsina Storni, para quienes Salvador anida en la Vanguardia a la que se refiere así Octavio Paz: *Las vanguardias se dispersaron y se disiparon, pero iluminaron nuestra imaginación, afinaron nuestra sensibilidad, despertaron nuestra fantasía…* Su libro es rico en análisis y en datos que corroboran tal criterio.

Alejandro Carrión, María del Carmen Fernández, a quien la literatura ecuatoriana debe el mejor análisis de la obra de Pablo Palacio, Ángel Felicísimo Rojas, Alfredo Pareja Diezcanseco, Alicia Ortega, Galo René Pérez, Ricardo Piglia, Fernando Balseca, Francisco Proaño Arandi, Edmundo Rivadeneira, Humberto Robles, Raúl Andrade, León Vieira, y hasta Saúl Yurkievich, se refieren a la obra de Salvador y a su misma vida, y muestran cuánto importan y valen, mientras permanece encerrado en su viejo dogmatismo, el inteligente y sensible Agustín Cueva.

He aquí algún párrafo que nuestro recipiendario espiga en sus lecturas y nos entrega en el ensayo:

"En una Claraboya que Raúl Andrade publicó en "El Comercio" de Quito, titulada *El novelista y el desistimiento*, del 2 de enero del 82, escribe este párrafo amplio y sugestivo, como lo fue su inigualable prosa, el cual acaba por resumir la mirada de muchos de los contemporáneos de Humberto Salvador:

Por aquellos años apareció, mozuelo tímido e inseguro, titubeante, pero de vocación tan irreprimible como irredenta, Humberto Salvador poeta, comediógrafo y novelista, más tarde profesor de ciencias ocultas y taumaturgo. Lo caracterizaba una indefinición temblorosa, sin acento ni rasgo, que había de gravitar penosamente. Era un ser pálido, ni extravagante ni brillante, escribía sus libros, arquitecturaba sus comedias, estudiaba sin descanso, modelaba y remodelaba sus novelas bajo la lámpara freudiana y su vida personal, fluctuante entre la realidad y el deseo, hacía de él un típico y constante caso de bovarismo [sic] literario, consciente o no, un jugador sin asidero, librado a los vaivenes de la hora. Quizá su sola y devoradora pasión fuese la literatura a la que entregó su ánimo melancólico y huidizo, y en la que se refugió, para eludirla, acaso de la tormenta exterior. De esa manera, por tal conducta elusiva y acaso sin quererla, se convirtió en un "proscrito interior", voluntario, sin desdén ni encono, en una como autoeliminación consecuente…

Es difícil nombrar o enumerar los nombres de cada uno de los literatos, novelistas, cuentistas y críticos que, en tiempo de Humberto Salvador y después de su muerte, le dedicaron palabras de extrañeza no exentas de admiración por su singularidad, las que recoge con gran solidez crítica Raúl Serrano, cuyo poderoso papel de ensayista, cuentista y novelista, amén de su tarea en la cátedra de la Universidad Andina, que ha hecho época, reconocemos aquí, hoy…

Antes de ceder este atril a Julio Pazos, quien recibirá a Raúl Serrano en su nueva calidad de miembro correspondiente, no puedo dejar de citar unas palabras llegadas desde los Estados Unidos, ante la noticia de la celebración de este acto en nuestra querida sede académica:

Bueno, pasando a temas más agradables, dice la carta, *veo que Raúl Serrano se incorporará de miembro correspondiente de la AEL este sábado, lo cual me llena de mucha alegría. Raúl es muy especial: su dedicación a las letras y al Ecuador [es] siempre incondicional, y siempre con su manera de ser tan humilde y tan generosa. Bravo*.

¿Adivinamos de quién proviene esta oportuna y cálida felicitación? Pues del querido y atento académico Michael Handelsman, desde la Universidad de Knoxville, Tennessee.

¡Bienvenido nuevamente, Raúl. Nuestra Academia se enriquecerá con sus aportes, que se oficializan pocos días antes de la celebración de nuestro sesquicentenario, que comienza este 15 de octubre de 2024, día en que ella cumplirá ciento cincuenta años de vida y ejercicio cultural, como la segunda Academia fundada, desde la Real Academia Española, en nuestra América.

DISCURSO DE BIENVENIDA A DON RAÚL SERRANO SÁNCHEZ A LA ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA

Julio Pazos Barrera

Quito, 5 de octubre de 2024

Para desarrollar una nota sobre el estilo de narrar de Raúl Serrano Sánchez tomo, como ejemplo "Ritual al final del día", texto del libro de cuentos *Catálogo de ilusiones*, (2006). El cuento lleva un epígrafe transcrito de la obra de Czeslaw Miloz: "Esta muerte que continúa, ahora, a tu lado".

Se presenta un monólogo interior de un hombre que realiza una grabación del proceso de cortarse la oreja, delante de un espejo y para enviar la oreja a Liona. Durante todo el proceso se hacen constantes alusiones a

la famosa oreja del pintor holandés Vincent Van Gogh. Al final del cuento, extremadamente ambiguo, aparece una mujer con el encargo de entregarle unas orejas. Esta, en términos de la narratología, la **historia** o fábula del corto cuento. Como se ve, comienza con la grabación que hace el hombre y termina con la "pausa" que hace de la grabación. Una historia literaria siempre tiene un comienzo y un final, según dice el eminente semiólogo Umberto Eco, sin embargo, parece ser que esta historia es sencilla simulación del acontecimiento que protagonizó el pintor Vincent Van Gogh.

Pero, ¿cómo es el **argumento** de este cuento? De hecho, no es lineal, puesto que no sabemos quién es el protagonista ni por qué piensa cortarse la oreja. No sabemos quién es Liona, ni cuál es la relación que une a ella con el protagonista.

Se trata de un narrador omnisciente neutro que actúa fuera del cuento. En ocasiones el narrador es protagonista. El corto relato, desde la perspectiva del **argumento,** incluye en su red un narrador testigo, un monólogo interior, un narrador de primera persona, un narrador protagonista y un narrador omnisciente editorial.

Este ejemplo tomado de *Catálogo de ilusiones*, es una muestra de la tesitura narrativa de Raúl Serrano Sánchez. El autor, con estas perspectivas narrativas se instala en las novedosas maneras de narrar del siglo XX que las iniciaron James Joyce, Marcel Proust y Franz Kafka, continuaron con la Noveau Roman francesa y se prolongaron con la narrativa del Boom Latinoamericano, novedad que se mantiene hasta la actualidad.

Comentaré, brevemente, un relato del libro de cuentos de Raúl Serrano, *Lo que parecía nuestro* (2016). Se trata de "Ese oscuro hotel de tu memoria". Estoy frente a la narración omnisciente editorial. De comienzo a fin no cambia el punto de vista narrativo. De vez en cuando aparece la manipulación del tiempo narrado en forma de **analepsis o retrospección**. Todo el cuento es un recuerdo, es decir, la narración de un monólogo interior; este relato de narración omnisciente editorial se introduce con rayas, por ejemplo: "tal vez -piensa- o con paréntesis, como en este párrafo "lo contempló marcharse en medio de una muchedumbre que maldecía a los peruanos, escuchó (aún lo oye nítido) el vals que transmitía radio El Prado".

Paso a ver la manipulación del tiempo, ¿cuál es la *trama*?: una señora se despierta en su habitación y mira las cosas que le rodean y observa, por la ventana, el estado del tiempo. Por último, la señora protagonista se dirige hacia el portón de la casa, lo abre para dejar pasar al médico y la enfermera; en el relato, es una cortísima **prolepsis o anticipación**. Este es el orden de los acontecimientos en la **trama**.

Pero, ¿Cuál es la **fábula o historia**? En la narratología es el orden de los sucesos reales. Se trata de un general que ha abandonado a su esposa para ir a la guerra motivada por la invasión peruana de 1941. Debido a la alusión a radio *El Prado*, se deduce que los acontecimientos relatados ocurrieron en Riobamba. La **historia** concluye con la visita del médico y la enfermera a la señora, que se encuentra enferma.

Este corto relato se construye con un estilo llano. La lengua fluye de modo que el lector se aproxima al mundo narrado directamente. Es un ejemplo de realismo literario que recuerda los clásicos relatos de Juan Rulfo y de Gabriel García Márquez.

Hasta el momento Raúl Serrano ha publicado cuatro libros de cuentos: *Los* días enanos (1990), *Las mujeres están locas por mí* (1996), *Catálogo de ilusiones* (2006) y *Lo que ayer parecía nuestro* (2016).

Otra forma narrativa es la novela y Raúl Serrano Sánchez es autor de *Un pianista entre la niebla,* obra que mereció el premio único *Ángel F. Rojas*, del XVIII concurso nacional de literatura, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, 2015. Transcribo unas líneas de la opinión de los jurados Jorge Dávila Vázquez, Clara Medina y Modesto Ponce Maldonado sobre la novela: "Así como el poder de sugerencia de una escritura que al tiempo que dice, crea en el lector múltiples resonancias. […] Otros méritos de la obra son su capacidad para gestar las figuras femeninas que van de lo humano a lo simbólico, la fuerte presencia de lo onírico, la multiplicidad de historias que subyacen bajo el texto principal y el dominio de los tiempos del relato, hasta llegar a la atemporalidad".

Esta ligera revisión de los textos de Raúl Serrano Sánchez reúne cuatro antologías: *Manuela Sáenz, el tiempo me justificará* (2010), *Rondando a J.J. Tributo a Julio Jaramillo Laurido* (2014); *Cuerpo adentro. Historias*

desde el clóset (2013); *Sólo ella se llama Marilyn Monroe. Relecturas de una diosa* (2012).

Siempre hacer una antología es una empresa literaria de gran calibre. Leer los textos de quienes han escrito sobre tal o cual tema o personajes y seleccionar los de calidad y luego escribir un prólogo, si no erudito, por lo menos convincente, es una ardua tarea. Puedo decir que el prólogo redactado por Raúl Serrano de *Sólo ella se llama Marilyn Monroe (Relecturas de una diosa)",* es rico en datos y alusiones, es preciso en sus valoraciones y muy serio en sus conclusiones. Las prosas seleccionadas, por los nombres de sus autores, son ya una garantía. Ellos son Jennie Carrasco Medina, Umberto Robles, Galo Alfredo Torres, Huilo Ruales Hualca, Modesto Ponce Maldonado, Fernando Nieto Cadena, David Ramírez Olearte, María Elena Barrera, Marcelo Báez Meza, Raúl Vallejo, Carlos Carrión, Byron Rodríguez Vásconez, David Andrade Aguirre, César Chávez, Jorge Dávila Vázquez, Raúl Serrano, Jorge Martillo Monserrate y Alex Schlenker.

Las voces líricas de la antología dedicada a Marilyn pertenecen a Carlos Eduardo Jaramillo, Iván Oñate, Aleyda Quevedo Rojas, Lucrecia Maldonado, Ramiro Oviedo, Cristóbal Zapata, Javier Sempértegui y Julio Pazos Barrera.

El horizonte literario de esta antología trae el recuerdo de la estrella y además el poema de Ernesto Cardenal, *La oración por Marilyn Monroe*, texto que se publicó en la revista *El corno emplumado*, fundada en 1962.

En 2014, Raúl Serrano Sánchez compuso la antología Rondando a J.J. Tributo a Julio Jaramillo Laurido. Los escritores seleccionados fueron Fernando Artieda, Raúl Pérez Torres, Jorge Velasco Mackenzie, Jorge Martillo Monserrate, Xavier Sempértigue, Fernando Nieto Cadena, Raúl Vallejo, Marcelo Báez Meza y Raúl Serrano Sánchez, el epílogo estuvo a cargo del novelista Jorge Velasco Mackenzie, fenecido.

En el prólogo, Serrano da cuenta del fenómeno Julio Jaramillo que le impulsó a componer la antología. Parece indicar que el éxito del cantante guayaquileño se debió a la necesidad de la clase social que en la década del cincuenta vivía en los alrededores de las ciudades principales del Ecuador. Serrano piensa que las canciones populares, ajenas a los efectos de la música

clásica, configuran una suerte de protesta. Las canciones de Julio Jaramillo harían el contrapunto de los gustos musicales de una clase social alta.

Sin embargo, los límites son ambiguos, porque lo popular se entrelaza con la tradición, que es como una fogata encendida en el corazón de la mayoría. El grado máximo de lo popular se manifiesta en esta antología, en los textos de Fernando Artieda y Fernando Nieto Cadena escritos en un lenguaje lumpen con sorprendente simulación del ritmo callejero. En el caso de Fernando Artieda, tuve la oportunidad de escucharle la declamación de su poema en varios escenarios y en todos ellos, el auditorio respondía con frenéticos aplausos. Fernando Nieto Cadena trabajó mucho para captar el lenguaje de las esquinas de Guayaquil. Los dos eran poetas instruidos y conocían el sitio que les correspondía en la lírica ecuatoriana, pues, con el poeta Umberto Vinueza, autor de *Un gallinazo cantor bajo un sol de a perro*, representan a la denominada **antipoesía** ecuatoriana, la cual, en pocas palabras, en esos años, se oponía a la epigonal poesía romántica que aparecía en diarios y horas sociales de los colegios pensionados.

Una anécdota, que me parece refuerza la novedad de la antología de Serrano Sánchez, me incumbe: en 1954, yo frisaba los diez años. El cantante Jaramillo se presentaría en el teatro del cantón. Miré su retrato en los carteles de propaganda. No asistí a la presentación. Al día siguiente, yo me desplazaba por la calle principal rumbo a la casa de mi tía Guillermina. De pronto, oí a un hombre que despotricaba con palabras sonoramente soeces, era Julio Jaramillo de 23 años, que según entendí no recibía el pago del empresario y se encontraba sumamente disgustado. Jaramillo debía, apresuradamente, viajar al Puyo para cantar allí.

Yo no me entusiasmaba con las canciones de Jaramillo. Mi instrucción musical la recibía del hermano Domingo de la Orden de Predicadores. El hermano ensayaba en un melodio colocado en el presbiterio de la basílica y tocaba para mí la sonata *Claro de Luna* de Beethoven y el *Nocturno Nro. 50* de Chopin.

En los años de frenética adolescencia, oía en las rocolas canciones de Julio Jaramillo, Olimpo Cárdenas, y me aficioné a sus canciones porque insistían en el amor trágico. Tomé luego gusto por las canciones de Carlota Jaramillo.

En 1977 asistí a un festival de música popular en Quito, en el coliseo Hidalgo. Se presentó Jaramillo, enfermo y con problemas, puesto que se olvidaba los versos de las canciones. La gente embriagada pifiaba al cantante. Poco después falleció en Guayaquil, pero, para entonces era ya parte de la tradición ecuatoriana.

Cuerpo adentro: historias del clóset, es una antología, se diría, de intención agresiva, dados los significados de los relatos. Serrano Sánchez edita la antología de obras literarias L.G.B.I, desde luego que todos los relatos son independientes de la orientación sexual de los autores. Dicho de otro modo, todos los textos se constituyen como obras de arte. Los significados pueden mortificar la sensibilidad de los lectores porque dan lugar a múltiples apreciaciones y comentarios. La interesante antología se inicia con el relato *Un hombre muerto a puntapiés* de nuestro gran escritor Pablo Palacio.

Otro capítulo corresponde a los ensayos escritos por Raúl Serrano Sánchez. Aunque a vuela pluma, me referiré a los trabajos de investigación con temas importantes de la literatura ecuatoriana. Estos son: *Pedro Jorge Vera, Los amigos y los años (Correspondencia, 1930-1980); Jorge Dávila Vázquez ¡A escena! (Cinco piezas teatrales); Humberto Salvador. "Paranoia" y cuentos vanguardistas* y *Humberto Salvador.*

Interesan estos ensayos porque descubren documentos inéditos, es el caso de Pedro Jorge Vera; develan el arte dramático, caso Jorge Dávila Vázquez y valoran la producción del novelista Humberto Salvador, poco conocida por los lectores en general. *Fuente clara* es una novela escrita en 1946, ambientada en Baños de Agua Santa.

En el prólogo se dice que el padrino del primer matrimonio de Pedro Jorge Vera fue José María Velasco Ibarra y que, en 1944, Vera fue secretario del Congreso Nacional, en ese entonces muy afín a Velasco Ibarra. Por cierto, en el proceso electoral que culminó con el tercer gobierno de Velasco Ibarra, este político dio la espalda al movimiento izquierdista. Pedro Jorge Vera, junto con Alejandro Carrión fundaron la revista *La Calle* y posteriormente, en 1960, la revista *Mañana*, medios rotundamente opositores a Velasco Ibarra. El ensayo de Serrano Sánchez estudia el epistolario de Vera con Carrión. A partir de 1958, Vera se declaró defensor de la Revolución Cubana. En 1970, Velasco Ibarra ordenó el encarcelamiento de Vera. En 1976, Vera publicó

la novela *El pueblo soy yo* y un individuo que se identificó con un personaje agredió a Vera en una recepción ofrecida en el hotel Colón. Los caminos se bifurcan, ocurrió que Alejandro Carrión viró a la derecha y recibió el Premio Nacional Espejo de manos del autoritario derechista León Febres Cordero. Pedro Jorge Vera y Ángel F. Rojas cierran el relato del realismo social ecuatoriano.

Del año 2013 data un libro de ensayos editados por Alicia Ortega y Serrano Sánchez, es una excelente antología que reúne relatos de "Vanguardia y modernidad" de la literatura ecuatoriana.

Realizada esta somera revisión de la obra literaria de Raúl Serrano Sánchez, considero que su obra es un valioso aporte a la literatura del Ecuador, pues, proyecta una imagen de autores y temas útiles para investigadores y creadores. El método utilizado es es el recomendado por la especialidad universitaria. Los trabajos de Serrano, además, contribuyen a enriquecer la historia de la literatura ecuatoriana.

Raúl Serrano Sánchez posee una prosa clara y precisa, sobre todo en los ensayos y los prólogos. En cuanto a las obras de creación narrativa, se observa que Raúl Serrano Sánchez cultiva los recursos estilísticos con la libertad que, en las últimas décadas, ejercen los autores y no con dictados de tal o cual tendencia ajena a la literatura; en otras palabras, los recursos provienen del arsenal literario que se origina en el BOOM hispanoamericano y en escritores extranjeros preferidos por Serrano.

Bienvenido, Raúl Serrano Sánchez, a la Academia Ecuatoriana de la Lengua, creada hace ciento cincuenta años, es la segunda de América, después de la Colombiana.

Gracias

DISCURSO DE INCORPORACIÓN COMO ACADÉMICO CORRESPONDIENTE DE LA ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA

FERNANDO CHAVES (OTAVALO 1902-QUITO, 1999): LECTOR Y TRADUCTOR DE FRANZ KAFKA (PRAGA, 1883-KIERLING, 1924)

Raúl Serrano Sánchez

Él, que vive para un encuentro con lo invisible, se transforma en un instrumento de lo visible; él, que es capaz de excavar las profundidades de la tierra, se convierte en portavoz de sus superficies, en investigador de sus sombras.

Paul Auster, "Apuntes sobre Kafka.

En el cincuentenario de su muerte" (1974).

Motivos

La primera vez que me encontré con el libro de Fernando Chaves fue mientras armábamos la biblioteca de su gran amigo Benjamín Carrión. Era el año 1993. Sucedió en aquella casa de La Mariscal donde el maestro había vivido en los años cuarenta con su familia y donde hoy, luego de ser restaurada, funciona el Centro Cultural que lleva su nombre. Hice una pausa en la tarea de abrir y colocar libros en los estantes, cuando en una caja apareció el volumen sobre Kafka. Me senté a revisarlo. En la portada consta un carboncillo, no se indica quién lo dibujó (presumo que es del maestro Carlos Rodríguez), del narrador checo. Me impresionó no solo el retrato, que captaba muy bien ese otro lado siempre esotérico de Kafka, sino descubrir en ese momento el interés de un escritor ecuatoriano de vanguardia por el autor nacido en Praga; pues Chaves y sus novelas no solo inauguran el nativismo, según expresión de Ángel F. Rojas,[1] y el indigenismo en el país, estéticas que, sin duda, son parte de las expresiones de la vanguardia que irrumpen a finales de los años 20 del siglo pasado en Ecuador y América Latina.

Encontrar el libro con ese ensayo introductorio y la traducción de *Carta al padre,* de Kafka, publicado en Quito en 1956, fue un acto de desconcierto y revelación que me llevó a leerlo entre una y otra pausa (tiempo después, descubrí en una librería de viejo del centro histórico de la ciudad un ejemplar que, por esos juegos kafkianos de la vida, le había pertenecido, según una inscripción en la portadilla, a un abogado).

Aunque pueda resultar, para algunos, paradójico que un escritor indigenista se ocupe por ensayar una interpretación de los mundos de Kafka, la cuestión iba más allá. Todo lo que la narrativa del checo nos anticipa y condiciona respecto al poder y sus diversas formas de anular lo humano, entra en sintonía con aquello que Chaves, antes de haberlo leído, planteó en sus dos primeros textos narrativos, *La Embrujada* (1923) y *Plata y bronce* (1927).

A propósito de estas dos novelas, el crítico Benjamín Carrión, en un pasaje que les dedica en su fundacional estudio *El nuevo relato ecuatoriano* (1951), formula algunos apuntes que sin duda resultan reveladores:

[1] Ángel F. Rojas*, La novela ecuatoriana*, Guayaquil, Clásicos Ariel, s.f., p. 178-180.

> En las dos Fernando Chaves hace arte, realiza literatura de elevación, nos descubre el paisaje brillante, recién lavado de sus valles y serranías imbayas. Pero sobre todo, nos descubre la injusticia que pesa sobre la raza indígena del Ecuador. Surgen el dolor y la protesta, en forma obvia, espontánea, de la lectura de esos libros. No existe la predicación expresa, el ensayo sociológico hipócritamente disfrazado con el ropaje tentador de la novela; es, en realidad, obra de arte, novela bien hecha, cumpliendo su función social.[2]

Desde otro ángulo crítico, en 1948, Ángel R. Rojas, anotaba sobre *Plata y bronce*: "Tampoco le falta lo que nuestra novela social tendrá pródigamente: la abierta propaganda política. Chaves declama, toma un partido, hace doctrina, se banderiza al narrar".[3]

Dos lecturas opuestas y complementarias, que delatan el carácter vanguardista del texto de Chaves.

En clave de propuesta

Sorprende que luego de haber publicado *Plata y bronce*, una de las novelas que inicia el indigenismo de vanguardia en Ecuador, Chaves se haya decidido, a partir (según su testimonio) de una propuesta de Benjamín Carrión, después de cumplir, siendo militante del Partido Socialista, funciones como Ministro de Educación en los últimos meses del Gobierno de Galo Plaza Lasso (1948-1952), a leer y descifrar, desde el francés –idioma, entre otros, que conocía y manejaba muy bien–, la obra hasta entonces no traducida al español de ese autor "estremecedor", como define a Kafka en el ensayo

[2] Benjamín Carrión, *El nuevo relato ecuatoriano* (2da. ed., 1958), en *Obras,* Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1981, p. 424.

[3] Ángel F. Rojas, *La novela ecuatoriana*, Guayaquil, Publicaciones Educativas Ariel, s.f., p. 180.
La primera edición de este estudio la realizó el Fondo de Cultura Económica de México en 1948.

espléndido y anticipatorio de la recepción crítica de los textos del europeo en Ecuador y América Latina, titulado "Obscuridad y extrañeza (A propósito de Franz Kafka)", que incluye su lograda traducción, una de las primeras que se realizaron en el país y el continente por esos años, de *Carta al padre*.

Estos trabajos se recogieron en el libro que la Casa de la Cultura Ecuatoriana editó en 1956. Vale recordar que por esos años presidía la institución Benjamín Carrión y el poeta Jorge Enrique Adoum fungía como director de la Editorial.

Es interesante lo que se advierte en una reseña anónima (¿de pronto la escribió Adoum?) publicada en la revista *Letras del Ecuador* de enero-marzo de 1956:

> Corresponde a la Casa de la Cultura Ecuatoriana el haber lanzado la primera versión completa al castellano de la atormentada *Carta al Padre* de Franz Kafka, aunque al momento de circular la edición, iniciada a fines del año pasado, ya hubieran llegado a las librerías de la ciudad ejemplares de otras versiones publicadas en la Argentina.[4]

Una de esas versiones que circuló a fines de 1955 en las librerías de Quito es la que publicó en Buenos Aires la editorial Emecé, cuya traducción estuvo a cargo de Carlos Félix Haeberle. Se tituló *Carta a mi padre y otros escritos*. Se trata, junto con la del ecuatoriano, de las primeras traducciones en español que se difundieron en América Latina en esa época. Así lo registra la académica española Elisa Pilar Martínez Salazar, en su documentada y exhaustiva investigación: *La recepción de la obra de Franz Kafka en España (1925-1965)*, publicada en 2019 por la Universidad de Zaragoza.[5]

Chaves, que también manejaba el alemán y el inglés, para su traducción toma la versión en francés que en 1952 realizó Marthe Robert (París, 1914-1996), año en que se publicó la *Carta al padre*, que como se sabe, desde 1919 permanecía inédita dado que Julie, madre del autor, quien se ofreció

[4] *Letras del Ecuador*, No. 105, año XI, enero-marzo 1956, p. 23.

[5] Elisa Pilar Martínez Salazar, "La recepción de la obra de Franz Kafka en España (1925-1965)", Tesis doctoral, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2019. Versión digital: https://zaguan.unizar.es/record/79495/files/TESIS-2019-116.pdf

como heraldo para entregársela a Hermann, padre de Kafka, desistió. Según atestigua Max Brod "La madre, por su parte, tampoco entregó la carta a su destinatario, sino que la devolvió a Franz, acaso con alguna palabra de apaciguamiento".[6]

Marthe Robert es una de las mayores estudiosas de la obra de Kafka. Contribuyó mucho a la difusión de sus textos en Francia, no solo traduciéndolos, sino escribiendo una serie de artículos y ensayos en los que estableció enfoques y abordajes críticos lúcidos que hoy son referentes obligados a la hora de hablar de la recepción crítica de la narrativa kafkiana.

El caso de Chaves recuerda al de ese otro excelente traductor, Francisco Alexander (Quito, 1910-1988), que en soledad se dedicó, desde 1928 hasta la década del 50,[7] a cifrar en español la poesía completa de W. Whitman. Sabemos que la traducción de Alexander, a decir de críticos como Octavio Paz, no ha sido superada hasta la fecha. Además, el ecuatoriano asumió el desafío de poner al español todo lo que es *Hojas de hierba* (1953) mientras que traductores como León Felipe y Borges se decantaron por la selección de ciertas unidades. Versiones no tan logradas –como lo han advertido algunos expertos– que aparecieron en 1941 y 1969.

Para 1956, la misma Casa de la Cultura publicó la segunda edición de *Hojas de hierba*, cuya edición, otra vez, estuvo al cuidado del poeta Adoum.

Convergencias posibles

Llama la atención que un escritor, cuyas dos primeras novelas, *La embrujada* (1923) y *Plata y bronce* (1927), que están dentro de la narrativa indigenista de vanguardia (no descuidemos que en 1927 el joven Pablo Palacio dio a conocer su alucinante cuentario *Un hombre muerto a puntapiés*), y que poco o nada tienen que ver –¿o talvez sí?– con lo que es el universo simbólico de un autor como Kafka. Sí, llama la atención que Chaves (¿se dejó seducir por

[6] Max Brod, *Kafka,* Buenos Aires, Emecé, 2000, p. 26.

[7] Francisco Alexander, "Preámbulo del traductor", en Walt Whitman, *Hojas de hierba*, 2a. ed., Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1956, p. 26.

la sugerencia de su amigo Carrión?) haya decidido traducir al español y analizar *Carta al padre*, un texto al que cataloga como "documento atroz".

Pensemos que es la década del 50, conocida como la de la transición en la narrativa ecuatoriana; momento en el que algunos autores (Pedro Jorge Vera, Alejandro Carrión, César Dávila Andrade, Eugenia Viteri, Rafael Díaz Ycaza, Arturo Montesinos Malo y Walter Bellolio) están buscando superar, romper, desde la tradición de la ruptura inaugurada por la Generación del 30, con lo que es el realismo social, esa otra manifestación de la vanguardia a la que se sumaron el realismo integral de Gallegos Lara, el realismo mítico de José de la Cuadra y Aguilera Malta, la narrativa del descrédito o el realismo abierto de Palacio y las ficciones dislocadas de Humberto Salvador. Los del 50 buscaban superar eso de ser epígonos para convertirse en hacedores de nuevas formas de contar.

Fernando Chaves no había publicado narrativa desde 1927. Su tercera novela, *Escombros*, de 1958,[8] en temática y recursos dista mucho de las anteriores. Sin duda hay una pausa muy larga. Su contacto con la obra de Kafka, de pronto se dio a través de ediciones en alemán, inglés o francés que exploró mientras cumplía funciones diplomáticas en Europa a finales de la década del 30 y durante los años cuarenta.

Entonces, ¿por qué, a partir de la propuesta de Carrión, se ve definitivamente impactado por la obra de este autor al que llama "extraño" y "obscuro"?, ¿por qué escogió *Carta al padre* (¿pesó el hecho de que era un texto inédito en español?) y no los cuentos o una novela como *La metamorfosis* o *La transformación*, que según Borges es como siempre se debió traducir? ¿Por qué no optó por *El proceso*, *El castillo* o *América*, traducida ahora como *El desaparecido*? Acaso lo motivó o identificó la ausencia de su padre a temprana edad, o fue el pedagogo, el aprendiz de psicólogo, el militante socialista (Kafka en su juventud simpatizó con esta tendencia política), lo que incidió para que optara por este texto con el que dialoga ampliamente en las 45 páginas que le dedica como introducción, y que, a no dudarlo, es un ejercicio de lectura y crítica que para su tiempo resultan no solo emblemáticos sino desconcertantes por su lucidez y porque todo lo que en esas páginas, trama-

[8]Fernando Chaves, *Escombros*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1958.

das con un lenguaje y un estilo poético, devienen asombrosamente actuales. Chaves lo logra con una estratégica articulación entre la crítica literaria, la filosofía, el psicoanálisis y la sociología de la literatura, un sutil y legítimo diálogo interdisciplinario no tan común para la época.

No olvidemos que han transcurrido, hasta la fecha, más de siete décadas. Si bien antes de 1950 se habían dado una serie de valoraciones, en alemán sobre todo, de la obra de Kafka, como los célebres artículos de Walter Benjamin o los del especialista Pavel Eisner,[9] y los que el amigo y cómplice de Kafka, Max Brod, escribió en su momento,[10] lo que resulta interesante es que el ensayo del ecuatoriano fue uno de los primeros que, en términos de interpretación y valoración crítica circularon en América Latina en la década del 50 en torno a *Carta al padre*. Vale recordar que en 1955, en el No. 102, la revista *Letras del Ecuador* dio a conocer unos avances de la traducción de Chaves con esta nota de presentación:

> Ofrecemos por primera vez en español, un fragmento de la *Carta al padre*, de Franz Kafka, traducido de la versión francesa. Seguramente, documento tan desgarrador y terrible constituye la explicación a muchas interrogantes de la obra del escritor checo. La Casa de la Cultura lo publicará en su totalidad, precedido de un estudio de Fernando Chaves.[11]

Desde que en 1956 se lanzó el libro, solo en *Letras del Ecuador* (¿es probable que existan otros registros?) se publicó una breve reseña. Resulta curioso que luego cayó, como ha acontecido con otros textos en nuestro país, el corrosivo olvido sobre este ensayo pionero y la traducción de *Carta al padre*.

Respecto al ejercicio de traductor de Chaves, vale anotar que, si bien no lo mantuvo de manera sostenida, no llegó a involucrarse –lo cual es de lamentar– en la aventura de verter al castellano otros textos de autores que

---

[9] Walter Benjamin, "Dos iluminaciones sobre Kafka", en *Imaginación y sociedad. Iluminaciones I*, Madrid, Taurus, 1990; Pavel Eisner, *Kafka*, Buenos Aires, Futuro, 1959.

[10] Max Brod, *Kafka*, Buenos Aires, Emecé, 2000.

[11] *Letras del Ecuador* No. 102, IV-VI, 1955. Pp. 10, 17-18, 38. La nota consta en la página 17.

estaban entre sus preferidos y admirados. Tampoco se conoce que se haya arriesgado a traducir la obra de alguno de sus contemporáneos de Ecuador o América Latina. Hecho deplorable, sobre todo, como sucedió con el maestro Francisco Alexander, pues ambos tenían un conocimiento pleno y apasionado de esos otros registros lingüísticos. Quizás pesaron factores como el medio hostil, las restricciones en la circulación de nuestra literatura fuera del ámbito local, y el desdén por una actividad y práctica como la del traductor.

Esta apuesta de Chaves responde, a más de los estímulos de su amigo Benjamín Carrión, a un momento crítico en el que el autor de *Plata y bronce* tenía que inventarse la vida. Sin duda, dentro de esa condición kafkiana de "un artista del hambre", el haber asumido el reto de traducir el texto del escritor checo, lo llevó a bucear en todos los meandros y dédalos de la obra de uno de sus admirados y celebrados creadores, además de cumplir con lo que observa el crítico, Simon Leys: "La traducción no solo despliega todos los recursos de la escritura, es también *la forma suprema de lectura",*[12] mientras que Octavio Paz ha destacado que "[…] cada traducción es distinta. Cada traducción es, hasta cierto punto, una invención y así constituye un texto único".[13]

La traducción del ecuatoriano está dentro de esa "forma suprema de lectura" y la suya es "una invención", por eso su particularidad.

Orden del texto

El estudio de Chaves se divide en tres partes o momentos bien orquestados. El primero es un prólogo que reflexiona en torno a lo que son los escritores oscuros, los no inteligibles; luego sobre los alusivos, los obsesionados por la perfección, así como la condición del escritor directo y los escritores extraños. El segundo momento lo dedica a exponer una serie de apuntes, todo un ejercicio de hermenéutica, del sistema metafórico construido por Kafka a partir de su *Diario* y otros textos. Sobre los "largos extractos del *Diario*" que ha citado (pp. 16 a la 20), advierte:

[12] Simon Leys, "La experiencia de la traducción literaria", en *Letras Libres*, trad. del inglés de José M. Álvarez-Flórez (16 febrero 2016). Internet.

[13] Octavio Paz, *Traducción: literatura y literalidad*, Barcelona, Tusquets, 1971, p. 9.

> […] nos dan la clave de su angustia, de su lucha con el ambiente, de su ansiedad metafísica de anulación por la desesperanza. En esas apretadas líneas sincerísimas vemos la carcoma inteligente de este bello espíritu que no tiene ni quiere tener fuerzas para luchar, porque sabe que en el éxito –si llegara por azar– la desesperación, la angustia solamente cambiarían de dirección".[14]

El crítico, en este ejercicio de desciframiento sale muy bien librado, porque todo lo que va descubriendo en su articulación entre el *Diario* y la correspondencia de Kafka, es resultado de sus atisbos, intuiciones de lector agudo y sensible que celebra la extrañeza y oscuridad del universo alucinante del autor de *El proceso*.

El tercer momento está dedicado a dar cuenta, desde su perspectiva personal –como tiene que ser en un ensayista moderno–, de ese "documento atroz" (así lo define) que es *Carta al padre*.

Respecto a los escritores "alusivos, los estilistas", los define como los

> [...] obsesionados por la perfección, que hallan metáforas sin polvo y sin uso, parecen obscuros a sus contemporáneos, porque las ideas, los sentimientos o las intuiciones a que dan cuerpo en palabras, no son los de valor aceptado en su tiempo; pero después se vuelven claros, casi transparentes, porque una nueva época se mueve a gusto entre esas ideas, devenidas banales, entre esos sentimientos devenidos diarios y entre esas intuiciones devenidas conceptos mensurables, cercanos ya a las cifras.[15]

Al caracterizar al escritor directo, repara:

> [...] el escritor directo es claro; bajo la piel de sus frases no hay ondulación espiritual alguna, ni misterio posible. Ha tenido que escoger palabras y contenidos que todos conocen, en cuya valorización

[14] Fernando Chaves, *Obscuridad y extrañeza (A propósito de Franz Kafka). Seguido de la Carta al Padre*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1956, p. 20.

[15] F. Chaves, p. 8.

todos participan y que todos entienden, por lo tanto.[16]

Mientras que el "escritor obscuro, el escritor difícil, pese al primer rechazo, es el único que merece la relectura; solamente a él volvemos en busca de lo que no entendemos en la primera ocasión, de aquello que se nos escapó entre los meandros de la prosa densa, de la metáfora alejada o de la frase esmaltada de palabras raras, imposiciones del diccionario".[17]

Luego advierte: "Lo extraño no es siempre lo obscuro" [...] "Lo extraño es por definición lo no visto, en cierto modo lo ilógico, posee una dosis de obscuridad, puesto que no ha sido traído todavía a la luz cruda de la observación, por tanto del conocimiento".[18]

Más adelante, propone la siguiente caracterización de "el escritor de temas extraños":

> [...] el buzo que sondea y expone al sol situaciones raras, atrae la atención, pero no la benevolencia del lector. Cada cual sospecha esos raros vericuetos de su alma, pero se detiene en su umbral, no se resuelve a recorrerlos, y menos aún, a alumbrarlos con la luz del conocimiento, el fanal implacable de la explicación y el detalle.[19]

Antes de entrar al examen de la *Carta*, de la que da una serie de pistas y claves peculiares, el ensayista formula el siguiente anticipo:

> A esos escritores extraños que a fuerza de profundidad y de implacable análisis de las deformidades humanas aparecen obscuros pertenece el estremecedor Franz Kafka.[20]

Reparemos en las siguientes claves en las que da una serie de revelaciones que, por su vigencia, nos conectan a todo lo que es ese orbe de "monstruosidades" del autor de *La muralla china*:

---

[16] F. Chaves, p. 9.

[17] F. Chaves, p. 10-11.

[18] F. Chaves, p. 11.

[19] F. Chaves, p. 12.

[20] F. Chaves, p. 14.

> El influjo de Kafka el extraño en toda la literatura actual es inmenso. La crítica comienza a advertir que el universo de Kafka por sus monstruosidades es un mundo vulgar, de todos los días. Ha permanecido inexpresado porque nadie tuvo el valor de descender a sus profundidades abisales y luego exponerlas con una ruda franqueza en una prosa admirable. Eran necesarios los dones literarios de ese "endemoniado" checo y era necesaria una vida original plagada de vulgares arrecifes anímicos para que esa carta del fondo psicológico que son las novelas, los relatos, las meditaciones de Kafka, pudiera ser trazada por un artista sin par.[21]

Me interesa destacar esta afirmación de Chaves: "esa carta del fondo psicológico" con la que da cuenta de lo que es el carácter de la narrativa de Kafka.

Eso de "carta" deconstruye la noción de novelas o relatos que se ha dado a sus textos; pues como bien advirtió Walter Benjamin, Kafka, que se nutrió de toda la tradición de la literatura europea (recordemos su devoción por autores como Tolstói, Gógol, Dostoievski, Chéjov) a la hora de construir sus historias, no tomó como referente a los grandes novelistas, sino a los "narradores". De ahí que sus textos "obscuros y extraños" estén revestidos de esa condición de lo que para Benjamin, a diferencia del novelista, es un narrador:

> El narrador toma lo que narra de la experiencia; [de] la suya propia o referida. Y la convierte a su vez en experiencia de aquellos que escuchan su historia. El novelista se ha segregado. La cámara de nacimiento de la novela es el individuo en su soledad, que ya no puede expresarse de manera ejemplar sobre sus aspiraciones más importantes, que carece del consejo y no puede darlo.[22]

De ahí también el carácter de *La carta*, un texto que reivindica las formas narrativas no canónicas que circulan en las diversas maneras del contar (narrar) que ejercen las familias y los sectores marginales del campo y la

[21] F. Chaves, p. 14-15.

[22] Walter Benjamin, *El narrador*. Introducción, traducción, notas e índices de Pablo Oyarzun R., Santiago de Chile, Ediciones Metales Pesados, 2010, p. 65.

urbe, que por igual incluye lo testimonial, el discurso del yo, como lo fragmentario, la parábola, las leyendas o las improvisaciones.

Lo que señala Chaves es una de las características de la escritura de Kafka; es lo que la convierte en un acto kafkiano: la *carta*, por eso no es casual que el checo haya sido, como otro de sus autores admirados, Flaubert, un cultor de la epístola que tiene una larga historia y antecedentes que se remontan a los inicios del cristianismo. Esas piezas, las cartas que escribió a quienes fueron sus compañeras en momentos truculentos y desolados de su vida como Felice Bauer o Milena Jesenská, al igual que sus diarios, son parte de una "carta larga sin final" que es toda la obra de Kafka.[23]

Es revelador lo que Chaves ensaya, buscando situarse y situarnos en el universo del "endemoniado" cuya obra es un cruce de tradiciones, pero, a su vez, de poner en interdicto esas tradiciones y dar cuenta de su tiempo al que Kafka, el hombre y el héroe, han puesto bajo sospecha, por tanto, sometido a una requisitoria que resultó profética e implacable. En esa requisitoria, el fabulador de Praga anticipa, desde su habitual tendencia al aislamiento, al miedo y la culpa, lo que se está tejiendo a ojos de todo el mundo y que el poder hegemónico convertirá en una pesadilla, de la que el escritor ha sabido intuir que será monstruosa por todo lo que implica la libertad, la justicia, lo humano, demasiado humano, que será arrasado, anulado por el ascenso del fascismo pocos años después. Anota Chaves:

> En las narraciones de Kafka el paisaje es interior.
>
> La niebla, la confusión, la obscuridad, el agobio de las ciudades sobre el hombre, la soledad del asfalto y la impavidez de la nube, la monotonía del río de aguas y del río humano de las calles y los lagos

[23] Para un examen de la correspondencia total de Kafka, ver Franz Kafka, *Cartas 1900-1914*. Obras completas IV. Edición dirigida por Jordi Llovet, basada en la edición crítica de Hans-Gerd Koch, al cuidado de Ignacio Echevarría. trad. de Adan Kovacsics. Prólogo de Jordi Llovet. Barcelona, Galaxia Gutenberg/Fundación Hispanojudía, 2018. /// Franz Kafka, *Cartas 1914-1920*. Obras completas V. Edición dirigida por Jordi Llovet, basada en la edición crítica de Hans-Gerd Koch, al cuidado de Ignacio Echevarría. trad. de Carlos Fortea. Prólogo de Jordi Llovet. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2024.

> de las plazas atragantadas de desconocidos, de indiferentes, de injustos en potencia y de pecadores convictos, y, en el fondo, confesos, nacen de la evocación, del anticipo de un arte fino hasta el extremo, que descubre ignorados resortes capaces de crear en el lector más desprevenido el recuerdo, el presentimiento, la duda, el anhelo, la obsesión de la angustia, de la indecisión, del miedo de morir que es miedo de dejar de ser y de dejar de estar, sin ingresar, sin penetrar en nada tangible, en nada alcanzable ni por los sentidos ni por el razonamiento, ni siquiera por la esclarecedora llamarada del instinto y de la adivinación mística.[24]

En estas líneas están contenidos algunos, si no los fundamentales tópicos y temas que son parte del engranaje simbólico que constituye todo ese juego de sentidos en los que, de manera continua aparecen como parte de un "arte fino hasta el extremo, que descubre ignorados resortes" con los que Kafka sorprende, desarma a cualquier lector o lectora.

La *Carta*: ajuste y trama

Otra evidencia de ese "arte fino" es *Carta al padre*, de la que Chaves construye una cartografía peculiar en la que va marcando claves de lectura que resultan ser, a pesar de todo, lo que desde miradas interdisciplinarias (los registros bibliográficos son vastos) en las últimas décadas se ha escrito sobre este "documento atroz". En lo que se refiere a las tensiones entre el hijo y Hermann, el padre, Chaves plantea la siguiente acotación:

> La incomprensión paternal resulta siempre paliada por el apoyo indirecto de un espíritu fuerte y práctico a una naciente y caprichosa vocación literaria que, como primera tara, exhibe un sentido anti-práctico y una marcha vital sobrecargada de hesitaciones y dudas profundas.[25]

[24] F. Chaves, p. 32.

[25] F. Chaves, p. 34.

Para un hijo del capitalismo (el padre es un comerciante), que tenía una visión pragmática de la vida, saber que una de las pasiones de Franz era la literatura, resultaba un hecho poco "práctico", nada serio ni digno de un hombre, de un abogado de respeto. En esa atrofiada modernidad, el padre se constituye en la Ley, representación del poder, que somete a Joshep K a un proceso del que es víctima, un torturado de esa máquina sorda, implacable, que es la justicia en tanto poder burgués. El padre es el censor que encarna ese poder hegemónico, ese Estado del que el fascismo luego dará su testimonio más atroz.

Acierta el autor de *La embrujada*, al apuntar:

> No es la de Kafka literatura de evasión. No la hace para darse a sí mismo la ilusión de vivir en otro mundo, el de la ficción, más bello, más dulce que el real. No. El universo de Kafka está hecho de tristeza, desesperanza, angustia y amargura en dosis cambiantes. El mundo de afuera es el regulado, el fácil en la vida de Kafka. El atroz del desamparo y la desolación es el creado por él, con sus propios elementos, para formar el esquemático de la angustia humana que es drama universal y eterno.[26]

Walter Benjamin ha observado que Kafka era un "fracasado". De hecho, *Carta al padre*, como otros de sus textos, dan cuenta de cómo este fue un tema que habría que leer como otra de las estrategias de fuga del checo frente a ese obsesivo y delirante pragmatismo, asumido en el siglo XX como un demencial exitismo. Ante esa doctrina que el capitalismo moderno sabrá llevar a niveles tóxicos, Kafka opone el fracaso como un recurso para subvertir toda esa filosofía que en su ejecución ha dado lugar a los fanatismos políticos más lóbregos y cuestionables. Hay que destacar que la razón por la que Chaves llama *Carta al padre* "documento atroz", es porque, entre otras posibles interpretaciones, se trata de un diálogo "fracasado" con el que todo, desde el continuo miedo a la autoridad y la imposibilidad de comunicarse con ese otro (el padre), es un ajuste –lo advierte Chaves– sutil pero implacable, de cuentas. Un acto de rebelión de quien se sabe un ser invisible, un escarabajo.

[26] F. Chaves, 36.

Chaves destaca otra de las cualidades implícitas en este documento "lacerante": su calidad de "confesión". Esto es, un texto que está dentro de ese "género literario", como acertadamente lo definió la brillante María Zambrano; un género que ha sabido renovarse a lo largo de su taraceada historia:

> [...] esta carta es una prolongada confesión de una posición familiar muy frecuente, pero que soportada sin dificultad por casi todos los que de ella sufren, alcanza categoría literaria al ser mostrada en toda su extensión y complejidad por Franz.[27]

Además, *Carta al padre* es precursora (toda la obra de Kafka lo es) de lo que hoy se denomina autoficción o narrativas del yo. Asimismo, se propone como el prólogo perfecto para quienes quieran aventurarse a explorar la obra, todo este laberinto inventado por un sujeto que siempre se consideró un "inútil". La *Carta* contiene, en un orden muy bien diseñado, todos los elementos que forman parte de ese mundo que Kafka imaginó, soñó, antes de escribirla y que le permitieron pintar, anunciar, lo que vendría luego.

Cerrando su viaje por todos los vericuetos de la *Carta* en el que ha pasado intensamente revista a lo que son las "inafinidades" "no electivas": el amor, las amistades, el matrimonio, las mujeres, la enfermedad, la Ley, el miedo, la fe, la soledad, el aislamiento, el fracaso y la escritura, Chaves propone una invitación a entrar, a habitar estas revelaciones:

> Las lacerantes páginas que siguen nos ayudan en el buceo de nosotros mismos. Muchas cavernas de nuestro ser anímico se iluminarán con las sugestiones del arte literario sin par de Kafka. Por ese camino y de la mano de Kafka sabremos que los derivativos, las escapatorias, a veces son protectores en la existencia.[28]

[27] F. Chaves, p. 34.

[28] F. Chaves, p. 45.

Bajo sospecha

Sin duda, rendir tributo a un autor como Kafka en el año 2024, en que se cumple el centenario de su supuesta desaparición, no solo es justo y necesario, pues en el escritor judío se juntan, se sintetizan y revelan todas aquellas búsquedas, interrogantes, visiones de lo que es la obra de un creador que mientras siga siendo incómodo, sin dejar de lado la belleza "oscura y extraña" de sus textos, para todas las formas del poder, continuará bajo sospecha. Tributo por partida doble, porque a su vez este encuentro con el autor de "Ante la Ley", ha permitido traer a la escena a uno de sus lúcidos hermeneutas latinoamericanos quien, en la década del 50 del siglo XX, apostó –en literatura y arte sabemos cómo gravitan las apuestas– por un ejercicio de lectura, de traducción (¿un acto de por sí kafkiano?), cuyos resultados no dejan de perturbarnos.

Quizás sea oportuno preguntar, por qué un intelectual con las inquietudes, sensibilidad y formación de Chaves, que con este ejercicio de crítica deconstruye aquellas acusaciones y teorías de que los escritores ecuatorianos de la vanguardia del 30 y posteriores, adolecían de un frustrante localismo o eran reos de prácticas que no les permitían ver más allá de sus fronteras, no se ocupó –valga reiterarlo– con el mismo brío por descifrar y traducir a otro idioma la obra "extraña" de uno de sus contemporáneos, el "raro", Pablo Palacio. Pues los textos del lojano, de alguna manera, no digo que hayan sido influenciados –esto ya lo aclararon en su hora Alejandro Carrión y Alfredo Pareja Diezcanseco–, dialogan o convergen con los del "endemoniado" de Praga. Además, nuestro coterráneo nos confirma lo que la lúcida poeta Alejandra Pizarnik le sentenció en una postal a la escritora Silvina Ocampo: "Cada cual tiene el Kafka que merece".[29]

(Quito, septiembre-octubre de 2024)

[29] Alejandra Pizarnik, *Nueva correspondencia (1955-1972)*, Edición de Ivonne Bordelois y Cristina Piña, Barcelona, Lumen, 2017, p. 179.

Referencias citadas

Alexander, Francisco, "Preámbulo del traductor", en Walt Whitman, *Hojas de hierba*, 2a. ed., Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Benjamin, Walter, *El narrador*. Introducción, traducción, notas e índices de Pablo Oyarzun R., Santiago de Chile, Ediciones Metales Pesados, 2010.

——., "Dos iluminaciones sobre Kafka", en *Imaginación y sociedad. Iluminaciones I*, Madrid, Taurus, 1990.

Brod, Max, *Kafka,* Buenos Aires, Emecé, 2000

Carrión, Benjamín, *El nuevo relato ecuatoriano* (2da. ed., 1958), en *Obras,* Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1981.

Chaves, Fernando, *Obscuridad y extrañeza (A propósito de Franz Kafka)*. *Seguido de la Carta al Padre*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana.

——. *Escombros*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1958.

Eisner, Pavel, *Kafka*, Buenos Aires, Futuro, 1959.

Kafka, Franz, *Cartas 1900-1914*. Obras completas IV. Edición dirigida por Jordi

Llovet, basada en la edición crítica de Hans-Gerd Koch, al cuidado de Ignacio Echevarría. trad. de Adan Kovacsics. Prólogo de Jordi Llovet. Barcelona, Galaxia Gutenberg/Fundación Hispanojudía, 2018.

Letras del Ecuador No. 102, IV-VI, 1955. pp. 10, 17-18, 38.

Letras del Ecuador, No. 105, año XI, enero-marzo 1956.

Leys, Simon, "La experiencia de la traducción literaria", en *Letras Libres*, trad. del inglés de José M. Álvarez-Flórez (16 febrero 2016). Internet.

Martínez Salazar, Elisa Pilar, "La recepción de la obra de Franz Kafka en

España (1925-1965)", Tesis doctoral, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2019. Versión digital: https://zaguan.unizar.es/record/79495/files/TESIS-2019-116.pdf

Paz, Octavio, *Traducción: literatura y literalidad*, Barcelona, Tusquets, 1971.

Pizarnik, Alejandra, *Nueva correspondencia (1955-1972)*, Edición de Ivonne Bordelois y Cristina Piña, Barcelona, Lumen, 2017.

Rojas, Ángel F.*, La novela ecuatoriana,* Guayaquil, Clásicos Ariel, s.f.

INCORPORACIÓN DE MIEMBROS NUMERARIOS

Dra. María Augusta Vintimilla (12-XII-2024)

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 numeraria doña

María Augusta Vintimilla

quien disertará sobre el tema
«Trazas vanguardistas en la poesía cuencana del siglo XX».

Responderá al discurso don Oswaldo Encalada Vásquez,
miembro de número

Jueves 12 de diciembre de 2024, 11:00 horas
Museo Remigio Crespo Toral
(Calle Larga 7-07 y Borrero)

Anticipamos nuestro agradecimiento por su concurrencia.

Copa de vino

www.academiaecuatorianadelalengua.org

PALABRAS INTRODUCTORIAS EN LA PROMOCIÓN DE DOÑA MARÍA AUGUSTA VINTIMILLA CARRASCO A MIEMBRO DE NÚMERO DE LA ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA

Susana Cordero de Espinosa

Cuenca, 12 de diciembre de 2024

Este año 2024 ha sido cardinal para nuestra Academia Ecuatoriana de la Lengua, 'instalada' en Madrid hace ciento cincuenta años, en octubre de 1874, según reza el diccionario oficial, cuya existencia como suma institución cultural ecuatoriana fue aprobada en decreto del expresidente Gabriel García Moreno de mayo de 1875, pocos meses antes de su atroz asesinato.

Estos datos respaldan la calidad de nuestra Academia como Correspondiente de la Real Española, segunda corporación fundada en América y tercera en el mundo hispano. Aunque no se hayan iniciado aún oficialmente las celebraciones de nuestro sesquicentenario, esta fecha significativa ha sido mencionada y celebrada desde la RAE y desde las veintiuna academias hermanas del mundo, durante el acontecimiento que selló positivamente nuestra vida corporativa, el XVII Congreso de la Asociación de Academias ocurrido entre el 11 y el 13 de noviembre último, con la presencia de nuestros académicos ecuatorianos y los de las otras veintidós academias de la lengua española.

A dicho Congreso debió preceder la promoción de María Augusta Vintimilla Carrasco como miembro numerario de nuestra Corporación: unos son los tiempos de la razón y otros los que impone lo real y al no haber sido posible recibirla antes, este acto especialmente significativo para la Academia Ecuatoriana, para María Augusta y para mí será la última ceremonia académica que me llama a mi ciudad aún en calidad de directora de nuestra Corporación; la directiva recién constituida consideró que, en rigor, esta promoción debió suceder antes de la reciente culminación de mi mandato, del martes 10 de diciembre. Quizá se consideró también, lo que me honra profundamente, que Cuenca es mi ciudad y la de mis antepasados; a ella, a imitación de mis abuelos, he procurado servir y honrar con mi labor en la dirección académica; de este modo, esta promoción a nuestra académica resulta la última del ya largo período de mi dirección.

Las palabras que siguen se basan en el libro de la *Colección Emblemáticos* publicado por la Editorial Municipal de la Dirección de Cultura de Cuenca. Lo integra un conjunto de trabajos críticos de nuestra recipiendaria, cuya lectura resulta altamente incitante. Tal singular antología muestra el poder de nuestra autora para introducirse en autores y obras distintas y distantes en tiempo y espacio, y dar de ellas cuenta a sus lectores de manera única en hondura analítica e inteligencia de cada autor o texto.

Este conjunto de estudios me ha permitido, en mi calidad de lectora, intuir o, mejor, deducir, que la vida intelectual y sensible de María Augusta se basa en una actitud humanista nacida de su más íntima médula; a tal convicción precede la experiencia teórica, espiritual, diría mejor, que infunde en el lector la lectura del prólogo de María Auxiliadora Balladares. Al introducirnos en la seriedad, complejidad y diversidad de los ensayos editados, la ana-

lista asume que el trabajo incansable de nuestra autora no surge de una actitud puramente intelectiva. Y, en tiempos en que la vivencia y apreciación de los sentimientos humanos sufren análisis, revisiones y alteraciones fundamentales, sorprende, por inesperada y lúcida, la siguiente conclusión: la inclinación de María Augusta hacia el horizonte de los creadores, su mirada y estudio de autores y obras es resultado (cito): "del *amor por lo que se escapa, por lo que se intuye, por lo que se resiste a ser enunciado y, sin embargo, asoma entre las líneas del texto; amor por la inteligencia de los otros, por la idea, pero también por el balbuceo; amor por la enseñanza, amor por las historias, por los tópicos, por los motivos recurrentes"*...

Lo repito con la convicción de que el amor, sentimiento de encuentro y unión sin el cual anulamos aquello que solo intentamos comprender, que tan a menudo evitamos nombrar por un pudor que nos inutiliza, es entrega y es luz que la estudiosa proyecta ineludiblemente sobre el horizonte de la creación.

Como el académico Oswaldo Encalada Vázquez se referirá por menudo a la obra de nuestra conocida y apreciada critica, reitero al lector la recomendación de una atenta lectura de dicha introducción, en sí misma un profundo ensayo sobre la diversidad y la fuerza de los textos de María Augusta. De este modo, entrarán con pie derecho en cada uno de los estudios de nuestra autora recogidos en este bello libro.

El resultado de la conjunción entre la certeza de que el avance crítico de Balladares no ha de dejarse de lado si vamos a indagar en la literatura más significativa -poesía, novela y ensayo ecuatorianos de escritores cuya obra se gestó, fundamentalmente, entre el siglo XX y este siglo XXI y situados por María Augusta para esta antología; lleva títulos apasionantes y promisorios; su interés crítico se desliza sabiamente entre lo inmediato y lo pasado, estudia desde múltiples y sorpresivas visiones la obra ya consagrada y perdurable de Efraín Jara, Alexis Naranjo y Javier Ponce; la de Iván Carvajal y la de César Dávila Andrade, y en capítulos sucesivos elige, o más bien crea temas para estudio de autores o tramas tan distintos en tiempo y en la mirada de la obra, como la hermosa aventura de desnudar la intención de los prólogos de Cervantes, Bernal Díaz o Guamán Poma de Ayala, la de ir a los cuentos de Pablo Palacio, inducir coincidencias y diferencias entre las personalidades

de *El inmortal* de Borges y *Francia*, el dictador de Roa Bastos, su mirada al cubano Virgilio Piñera o la que dedica a los ecuatorianos Cristóbal Zapata, Margarita Lasso, Roy Sigüenza, Marcelo Báez o Javier Vásconez. Su reflexión inteligente, ilustrada y plural nos impone aceptar a tenor de lo que la obra, el ámbito o centro a los que nuestra crítica se refiere le inspiran, que nos encontramos ante una estudiosa plural y clara, valiente y sugestiva, alguna vez vacilante ante quehaceres que aún vacilan, y siempre supremamente talentosa, imaginativa entre dudas y sombras, inmensamente creativa, tanto, que la imprevisibilidad de sus textos 'críticos' nos impone releer, reflexionar, aprender, y aprehender, callar…

Me extiendo aún, porque debo señalar una inquietud fundamental ante esta totalidad textual misteriosa, inquietante o ya resuelta: intuyo tras mi parva lectura de algunos entre estos textos extraordinarios, que la lucidez con que María Augusta expresa sus vivencias sobre poesía, cuentos, novelas, ensayos, textos incontables de los que se ha impregnado, no puede surgir de una inteligencia y sensibilidad incapaces de construirlas, a su vez.

Tras su lectura incompleta, pero que he sentido suficiente para pergeñar estas palabras, solo puedo decir que mi ya inolvidable experiencia de lectura me deja la convicción de que la mirada iluminadora, la forma de entendimiento y de belleza que entregan estos textos es, en sí misma creativa, poética, una mirada clara de lectora irredimible; que el hondo menester de la lectura y la crítica que este libro exhibe exige que su autora sea crítica y poeta, única manera de que el gozo de la lectura se traslade al gozo de la crítica y de que nada desplace la inteligente y amante intimidad de cada texto.

Este libro es el de una lectora y escritora completa y, para mi lectura incompletísima ha sido turbación, desafío, melancolía...

María Augusta, eres bienvenida al nuevo título que ostentarás con incomparable dignidad.

DISCURSO DE INCORPORACIÓN DE DOÑA MARÍA AUGUSTA VINTIMILLA CARRASCO COMO ACADÉMICA NUMERARIA DE LA ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA

TRAZAS VANGUARDISTAS EN LA POESÍA CUENCANA DEL SIGLO XX

María Augusta Vintimilla Carrasco

1. PRECISIONES INICIALES

Para reflexionar sobre las "Trazas vanguardistas en la poesía cuencana del siglo XX" es necesario comenzar con algunas precisiones.

Cuando se examina la trayectoria literaria de una región – un país, una zona, un continente– tendemos a concebirla como una línea continua constituida por una articulación de movimientos que se suceden unos a continuación de otros. Pero esta imagen es más bien una ilusión óptica provocada

por la mirada del presente; un acercamiento más detenido nos permite ver que la producción literaria de cada periodo es mucho menos ordenada, con fuertes fracturas internas, agitada por impulsos y tendencias diversos y aun contradictorios. Luego vendrán los estudios de historia literaria para proponer una perspectiva que ordene, clasifique, asigne lugares, precedencias, y derivaciones.

Traza significa huella, indicio, recorrido. En este ensayo he intentado seguir las huellas de la actitud vanguardista y transgresora de algunos poetas cuencanos que, desde comienzos del siglo XX y hasta los años setenta, interrumpen constantemente la tradición literaria e inauguran nuevas maneras de escritura que buscan acompasarse con los movimientos latinoamericanos de su tiempo; es una línea, creo yo, que no ha sido examinada con suficiente detenimiento entre nosotros, quizá porque ha predominado una noción muy restringida de la vanguardia que la confina a un periodo muy limitado de la historia estética y cultural que se extingue a finales de los años veinte.

La pregunta que se impone de entrada es si existió una vanguardia poética en las letras cuencanas del siglo XX. En principio parecería que no, pero la respuesta sería muy semejante si trasladamos la pregunta al ámbito nacional, pues no hay un poeta ecuatoriano cuya obra pueda adscribirse sin más a la vanguardia, con una sola excepción: Hugo Mayo; con razón se ha dicho de Mayo que la vanguardia era él. La gran poesía de Gonzalo Escudero, Alfredo Gangotena, Jorge Carrera Andrade o César Dávila es sin duda heredera del poderoso aluvión vanguardista, pero no toda su obra se ajusta a la definición canónica de "vanguardia histórica".

Quisiera entonces precisar el alcance que daré al término *vanguardista*, pues si bien no hubo en Cuenca un gran poeta que en estricto rigor coincidiera cronológicamente con el periodo de la vanguardia histórica, sí podemos, en cambio, rastrear las profundas huellas que han ido dejando en un repertorio de poemas escritos en Cuenca desde comienzos del siglo XX y hasta los años setenta, poemas que llevan las marcas de la poética y de la *actitud* rebelde, iconoclasta y renovadora de las vanguardias.

2. LA VANGUARDIA HISTÓRICA: CUANDO TODO LO SÓLIDO SE DESVANECÍA EN EL AIRE

Recordemos que la historia literaria designa con el término *vanguardias artísticas* al conjunto de movimientos que irrumpieron en la escena cultural europea en los primeros años del siglo XX y particularmente en el periodo de entreguerras – dadaísmo, cubismo, futurismo, surrealismo, ultraísmo– cuyas concepciones y prácticas dinamitaron para siempre los fundamentos estéticos, éticos, políticos y culturales, que habían dado forma a la civilización occidental; la noción misma de qué es arte sufrió una transformación tan sustancial que aún ahora, cuando se conmemoran cien años del primer Manifiesto Surrealista, continúa suscitando polémicas.

La más generalizada de las utopías vanguardistas es la avidez compulsiva por lo nuevo: el repudio de la tradición y la apuesta por una renovación radical de todos los órdenes de la vida.

Fueron tiempos de grandes convulsiones: la revolución científica y sus sorprendentes avances en la técnica que perfeccionaron el dominio sobre la naturaleza. La aparición del maquinismo y la producción industrial a gran escala. El advenimiento de la sociedad de masas que nacía desde las entrañas de las grandes urbes, e instituía el anonimato como forma de habitar la ciudad. Todo lo que parecía estable, permanente, sagrado – las instituciones, las creencias, las identidades – se volvieron fluidas, precarias, profanas. El derrumbe de lo viejo provocaba la percepción de la fugacidad: la experiencia de vivir en un mundo en el que "todo lo sólido se desvanece en el aire", lema que Marshall Bergman propone como divisa de la experiencia moderna del mundo.

Las vanguardias son hijas de la modernidad, pero paradójicamente son también su reverso, su conciencia crítica. En sus obras se siente el incesante movimiento de la ciudad moderna, de las muchedumbres anónimas, el rumor de su cosmopolitismo babélico, la fascinación por la ciencia y los productos tecnológicos; pero al mismo tiempo son la negación de la modernidad porque son una crítica radical del mundo moderno, edificado por la expansión del capitalismo y los modos de vida burgueses: el dominio de la productividad capitalista por sobre la vida humana, el horror absurdo de la guerra, el imperio del racionalismo, la deshumanización y la regulación de todos los ámbitos de la existencia, inclusive los de la vida cotidiana, para volverlos funcionales a la productividad y al mercado.

La vanguardia fue un movimiento doble: de desconstrucción del mundo heredado y, a la vez, de exploración ilimitada de nuevos territorios: el inconsciente y los mundos oníricos, el erotismo y las pulsiones del deseo, la demolición del prestigio artístico y la desacralización del artista con las armas de la ironía, el humor, el espíritu lúdico.

El arte ya no se propone copiar el mundo. La pintura abandona la imagen figurativa que imita lo real y la poesía deja de describir la realidad. "No cantéis a la rosa poetas, hacedla florecer en el poema" proclamaba Huidobro. El poema vanguardista no quiere ser una representación mimética del mundo pero tampoco la expresión subjetiva del alma del poeta; el poema vanguardista es ante todo un acto de creación de nuevas realidades, un objeto verbal, una experiencia de búsqueda, cuya huella es el poema. Sus estrategias son la experimentación y la libertad contra toda norma, inclusive contra las del lenguaje, la búsqueda inagotable de nuevos temas, estilos y formas expresivas que se abandonan apenas se conquistan, la persecución de lo inédito, lo original, lo no dicho todavía. La palabra vanguardia es una metáfora bélica: estar siempre adelante, ir más allá.

La imaginación poética estalla por la invención de imágenes insólitas a veces indescifrables desde la lógica racionalista, con procedimientos como la escritura automática que sondea en las profundidades del subconsciente, o en el puro azar. La lengua se tensa y se renueva con una sintaxis enrarecida, la invención de nuevas palabras, la asimilación de vocablos provenientes de otros campos discursivos —la ciencia y la técnica, el periodismo, los lenguajes políticos y administrativos—, la ironía y la parodia. El verso libre y la irregularidad métrica permiten que los ritmos versales se aproximen a los de la prosa o a las cadencias del habla cotidiana. El poema vanguardista exhibe la materialidad de la escritura, su carácter de texto escrito, suprimiendo la puntuación, apelando a juegos tipográficos, fragmentando la línea versal en segmentos que se disponen en el espacio en blanco de la página, para crear un, ritmo visual y nuevos matices de sentido.

La vanguardia introdujo una nueva visión sobre la figura del autor, desacreditando la posición central del "yo" en la escritura del poema, desenmascarando la dramatización de la autobiografía personal y exacerbando la distancia entre el yo existencial y el yo que habla en el poema. El autor se difumina hasta desaparecer y en su lugar, el texto ocupa el primer plano.

3. LATINOAMÉRICA: ENTRE EL MODERNISMO Y LA VANGUARDIA

En la misma época, en América Latina surgían propuestas análogas matizadas por su propio entorno social y cultural, que incluían temas ausentes en Europa, tales como nuestra relación subalterna con respecto a Occidente, la reconfiguración de nuestras identidades nacionales y regionales acogiendo la heterogeneidad cultural, la pluralidad de pueblos, lenguas y tradiciones. El creacionismo del chileno Vicente Huidobro, el simplismo de los peruanos Alberto Hidalgo y Martín Adán, el negrismo de Nicolás Guillén, el estridentismo del mexicano Manuel Maples Arce, el ultraísmo del argentino Jorge Luis Borges, el nadaísmo del colombiano Gonzalo Arango o el Movimiento antropófago del brasileño Oswald de Andrade son algunos de los movimientos que dieron forma propia a la vanguardia latinoamericana.

Unos años antes, el modernismo había sido ya una primera ruptura con la tradición, un punto de inflexión entre la literatura colonial y de los primeros años de la independencia, y la nueva sensibilidad sigloventina que surgía como expresión del espíritu de los tiempos modernos.

La segunda gran ruptura fue la de la vanguardia que, a veces, germinó en el propio ámbito del modernismo. Octavio Corvalán (1967), por ejemplo, en su libro *Modernismo y Vanguardia*, escribe:

> Las tendencias literarias van ocurriendo en fuga, comenzando aquí cuando han terminado allá, de modo que en nuestro tiempo tenemos una polifonía de estilos en la que se pueden escuchar las frases modernistas un poco apagadas por las estridencias ultraístas, y las sordas modulaciones del existencialismo sobre un fondo superrealista […] de algún modo los diferentes timbres de esa sinfonía pertenecen todos a un mismo periodo histórico. (p. 13)

En el Ecuador sucede lo mismo y es difícil marcar fronteras en el inestable panorama literario de las primeras décadas del XX. Humberto Robles ha mostrado que coexisten: "en los círculos ilustrados del Ecuador, una maraña de discursos literarios que confluyen en desacuerdo y que se disputan la preeminencia y la legitimidad cultural: modernismo, mundonovismo, (…) vanguardismo formalista y, también, las primeras irrupciones de una literatura de denuncia social". El ecuatoriansita Michael Handelsman (1981),

estudia las revistas literarias de la época y propone como *periodo modernista* el comprendido entre 1895 y 1930, haciéndolo coincidir con el período de las vanguardias. Y Fernando Balseca (2009), en su estudio sobre Medardo Ángel Silva, señala que los modernistas ecuatorianos implantaron la idea de lo moderno como un elemento central de la vida cultural y material, de modo que "en la atmósfera cambiante de la modernidad, Silva se encontró con una generación de escritores que, al mismo tiempo que practicaban una estética modernista, ya intuían en nuestro medio los caminos de la vanguardia" (p.18).

Sucede lo mismo en la creación literaria: si examinamos las trayectorias de Carrera Andrade, Escudero o César Dávila, observaremos unos inicios enraizados en el modernismo y el posmodernismo, y luego una apropiación del impulso renovador de las vanguardias.

Valgan estos apuntes para explicitar la propuesta de lectura que desarrollaré en lo que sigue, y que consiste en la idea de que hay una *actitud vanguardista* que no se circunscribe a los límites de las vanguardias históricas; un revulsivo poderoso que interrumpe constantemente la tradición poética del siglo XX, provocando rupturas y nuevos comienzos. Sus rasgos distintivos, más allá de las diferencias individuales y epocales, son los ya anotados: la crítica de las condiciones materiales y culturales de su momento, la exploración de nuevas maneras de pensar y de sentir vinculadas con la experiencia moderna del mundo y de la vida, la insistencia en el poema como un artificio verbal, la voluntad de romper con la tradición y la búsqueda de renovación formal.

En el contexto de la poesía cuencana me detendré en tres momentos para señalar poetas y poemas que llevan las marcas de esta actitud vanguardista.

El primero es el modernismo, en los primeros años del siglo XX, cuando algunos intelectuales y poetas deseosos de ponerse al día con las nuevas corrientes literarias de América Latina y del mundo comenzaron a publicar poemas, artículos y comentarios que expresaban claramente su adhesión hacia el "arte nuevo", generando fisuras en la tradición; a veces son solo tímidos atisbos, pero hay también innovaciones más atrevidas que se imbrican ya en las oleadas vanguardistas, como veremos después. Citaré como ejemplo los nombres de Alfonso Moreno Mora, Rapha Romero y Cordero, o Mary Corylé. Y sobre todo Alberto Andrade Arízaga, el único poeta cuencano que publicó, dispersos en revistas, unos pocos poemas vanguardistas.

El segundo momento se produce hacia los años cuarenta y cincuenta cuando irrumpe la gran poesía de César Dávila Andrade, una vez que ha roto sus vínculos con el posmodernismo y asume inequívocamente la poética y las estrategias de escritura que provienen del legado de las vanguardias.

Y finalmente, un tercer momento, en la segunda mitad del siglo, cuando la vanguardia se ha convertido ya en parte constitutiva de la cultura literaria. Algunos poetas pertenecientes al grupo ELAN, al que pertenece Efraín Jara Idrovo, levantan banderas iconoclastas, e instauran una nueva etapa de ruptura con la tradición, con poemas de factura abiertamente experimental, en lo que se podría llamar una n*eovanguardia*.

4. CUENCA SE MODERNIZA

Hasta mediados del XIX Cuenca era una pequeña ciudad con trazas aldeanas que subsistía aislada de los dos centros económicos y políticos del país, con una producción agropecuaria para el mercado regional en haciendas y fincas entre pequeñas y medianas, complementada por el trabajo artesanal sobre todo de textiles y cerámica.

En la segunda mitad del siglo se produce un cambio importante cuando Cuenca se inserta en el mercado mundial con dos productos de exportación, la cascarilla para la fabricación de quinina y los sombreros de paja toquilla, que provocaron una bonanza que se extendió hasta los primeros años del siglo XX. Quizá por primera vez hubo en Cuenca grandes fortunas que transformaron profundamente el paisaje urbano y cultural de la ciudad, en un proceso de modernización que algunos estudiosos han llamado el "afrancesamiento de Cuenca". Cambian la fisonomía urbana y sus modos de vida por el contacto con Europa; París era el nuevo objeto del deseo, y las élites adoptaron como pudieron un barniz afrancesado como marca de prestigio y distinción. En Francia se educaban los jóvenes vástagos de las familias tradicionales y desde Francia llegaban los vientos modernos: desde los nuevos estilos arquitectónicos, el sistema educativo, las prácticas artísticas, hasta el mobiliario, la moda y la decoración; y un nuevo y lujoso estilo de vida que transformó la tradicional austeridad de las casas señoriales. Las sorprendentes fotografías urbanas y retratos de Manuel de Jesús Serrano, Emmanuel Honorato Vázquez y Rafael Sojos dan cuenta de los tiempos modernos.

Es la época de la instalación de la primera planta de energía eléctrica, el alumbrado público, el servicio telefónico, la construcción de sistemas de alcantarillado, el primer banco cuencano, el adoquinado de las calles y la circulación de los primeros automóviles. El cinematógrafo formaba parte de la cultura urbana de Cuenca al menos desde 1911; en 1920, el aviador italiano, Elia Liut, aterriza en Cuenca el primer vuelo trasandino. En 1907, se había fundado la Academia de Bellas Artes y, más tarde, la Sociedad de Estudios Históricos y Geográficos del Azuay. Aparecen nuevas revistas culturales que difunden, a veces cuestionándolas, las modernas expresiones artísticas europeas y americanas.

Sin embargo, a pesar de los destellos modernizadores, Cuenca sigue siendo en muchos aspectos una pequeña ciudad provinciana que no ha perdido su raigambre campesina, con una fuerte estratificación social marcada por la clase, la etnia y la cultura, y en la que las fronteras entre lo urbano y lo rural no están claramente definidas. En 1918 Gonzalo Cordero Dávila escribe una carta a su amigo Gonzalo Zaldumbide, de la que leeré unos fragmentos:

> [Cuenca] conserva todavía ese ambiente primitivo, mezcla de égloga y cantar; una ciudad tranquila que tienen aún,I ¡% en el silencio de las calles en desamparo, el bíblico reclamo de la oveja; se mira en donde quiera la cordillera azul, el bosque oscuro, el caserío distante (...). Puestos tal vez fuera de la civilización por el cerco de montañas que sube hasta el cielo y el cúmulo de postergaciones nacionales... vivimos sin la voluptuosidad de las modernas exigencias

Son también tiempos de agitación social cuyo punto más alto fue el "levantamiento de la sal", en 1925. Ya antes, en 1920, hubo una violenta explosión de descontento entre la población rural del Azuay –sobre todo indígena–, cuando una muchedumbre ocupó por varios días calles y plazas de la ciudad. Las causas de fondo eran conocidas: una sociedad inequitativa marcada por el racismo y la exclusión, la concentración del poder político en una élite pequeña y poderosa y los abusos de la iglesia en su trato con la población indígena.

5. UNA LARGA TRADICIÓN POÉTICA CUENCANA

En lo que sigue intentaré esbozar a breves rasgos el panorama de la tradición central de la poesía cuencana en contra de la cual surgirá precisamente, primero el modernismo y luego la vanguardia.

A comienzos del siglo XX, la poesía cuencana conservaba todavía esa aura de distinción que señalaba a los poetas como miembros de una élite culta vinculada al poder económico y político, a la que pertenecían por linaje familiar. Entre los nombres más notables pueden citarse los de Luis Cordero, Julio Matovelle, Honorato Vásquez, Remigio Romero, y sobre todo Remigio Crespo Toral. La literatura no es su oficio principal, sino que dividen su tiempo entre la política, la función pública, la diplomacia y las actividades económicas en sus propiedades agrícolas o también en las incipientes empresas industriales y financieras; y otros, como Julio Matovelle, con el sacerdocio. Además de poesía, escribían tratados jurídicos, históricos, políticos, etnografías, estudios de botánica y de cuestiones teológicas. Los rituales literarios contenían una fuerte connotación social, política y religiosa; a la coronación de los poetas Remigio Crespo Toral y Luis Cordero en 1917, asistieron los más altos funcionarios y magistrados del país y de la ciudad, de la iglesia y del cuerpo diplomático. La Fiesta de la Lira entre 1919 y 1935, la consagración de la *Morenica del Rosario* y la celebración de los *Sábados de Mayo* eran acontecimientos que congregaban a los sectores más altos de la estratificada sociedad cuencana.

Para entonces, en la tradición central de la poesía cuencana persisten dos vertientes que vienen desde el XIX: una de corte neoclásico y otra de inspiración romántica. La primera, la neoclásica, prevalece en largos poemas épicos de exaltación cívica y patriótica, como por ejemplo "Aplausos y quejas" de Luis Cordero o "Corceles y cóndores" de Remigio Crespo, casi siempre asfixiados por su ampulosidad retórica.

La otra vertiente, de un romanticismo sentimental y desvaído, es más intimista; se expresa en una poesía bucólica de eterno canto de amor al terruño, de idealización de la belleza comarcana, con campesinos convertidos en zagales y pastoras, como por ejemplo "La égloga triste" de Remigio Romero y Cordero; o en los poemas piadosos de inspiración mariana de los Sábados de Mayo; y finalmente otros de elegía familiar que elogian el linaje, los an-

cestros, y el orden patriarcal con el *pater familias* como la autoridad incuestionable y la madre como el ángel del hogar.

Si la vertiente neoclásica pecaba por los excesos academicistas, esta segunda se desdibuja por la repetición inacabable de los mismos motivos y hábitos retóricos, y por cierta ingenua espontaneidad y poca elaboración formal.

El mordaz periodista cuencano Manuel J. Calle escribía que los tres temas de la poesía cuencana son la religión, la patria y la familia, y añadía que el amor, cuando aparece, está "teñido siempre de conyugalidad" en la castidad del entorno familiar. En su semblanza de Honorato Vásquez, Calle dice de la tradición poética cuencana de entre siglos:

> Se distinguió por el sentimentalismo y el fondo de tristura amorosa con las novias idas, con las novias muertas, con las novias honradamente casadas con otro […]. Si lo queréis, un petrarquismo un tanto estrafalario, y un vaho de castidad oliente a sahumerio; poesía honrada y tristona, algo apegadita al templo tal vez, pero correspondiendo en eso mismo al carácter regional de una sociedad de beatitas y un pueblo educado por curas y monjas. (p. Biografías y semblanzas, p. 288)

En suma, de la mezcla de estas dos tendencias proceden los motivos, las imágenes, la entonación y los ritmos versales, así como también una noción petrificada de lo bello, una demarcación de lo que puede o no ser materia poética, y unas normas inmutables para la escritura.

1. GRIETAS EN LA TRADICIÓN

Las primeras aperturas hacia una sensibilidad más moderna, "diferente" de esta tradición, comienzan a difundirse tímidamente en Cuenca en los primeros años del siglo XX. Es cierto que desde fines del XIX, el aprendizaje del francés entre las élites cultas y la difusión de revistas extranjeras que se leían en las prestigiosas tertulias literarias celebradas en los salones de las casonas cuencanas, iban transformando lentamente la sensibilidad y el gusto de la ciudad. Las revistas acogían y difundían el "nuevo arte", en un con-

junto algo difuso que incluía tanto al simbolismo francés y al parnasianismo como al modernismo hispanoamericano, e inclusive algunas muestras de las vanguardias.

Las revistas fueron el ágora para el debate público, acogiendo las novedades con diferentes matices de afinidad y entusiasmo, en medio de polémicas que muestran que el modernismo no se impuso en Cuenca sin resistencias. Menciono algunas de las más importantes publicadas entre 1900 y 1928: *Unión Literaria* de 1902, dirigida por Remigio Crespo Toral; *Lápizlázuli,* de 1907, en la que escriben Alfonso Moreno y Remigio Romero; *Páginas Literarias (1918)* fundada por Alfonso Moreno Mora; *Philelia (1922*) del malogrado Rapha Romero y Cordero; *Austral* dirigida por Alfonso Moreno, Cornelio Crespo y Héctor Serrano; *América Latina* (1922) dirigida por Manuel Moreno Mora; y finalmente *Mañana* (1928) dirigida por de Alberto Andrade Arízaga y Luis Monsalve, que se abre ya a las vanguardias.

Las rupturas con la poesía tradicional consistían en renovaciones temáticas y formales, pero sobre todo una nueva visión del mundo y de la vida, y otras formas de concebir el arte y el papel del artista. Hay un nuevo modo de relación con la naturaleza, que ya no es fuente de todas las revelaciones el motivo primordial, casi único, para la creación poética; en su lugar, comienzan a ganar terreno las escenas de la vida urbana. Hay una mayor soltura en la expresión de la sensualidad e inclusive del erotismo; una mayor plasticidad en la sintaxis y en el léxico con un lenguaje más llano y natural; las notas de ironía, algunos visos de humor festivo y lúdico que rebajan ese carácter sublime, casi sagrado, de la poesía tradicional, y la aproximan más a la vida, a lo terrenal y cotidiano. Los poemas se acortan, el ritmo se vuelve más ligero y versátil, el estilo más ágil, la invención metafórica se escapa de las imágenes tópicas, se prefieren la alusión y la sugerencia a la representación mimética.

Las críticas de los más tradicionalistas –a veces recelosas y otras de franca animadversión– veían en el arte nuevo la inminente llegada de los bárbaros y la consecuente decadencia de la cultura. Cito de nuevo a Manuel J. Calle que, en su "Semblanza de Remigio Crespo", arremetía contra las nuevas corrientes de modernistas, parnasianos, cubistas y futuristas (112) con frases como estas: "Multitudes literarias exentas de preocupaciones retóricas, métricas y hasta gramaticales, se encogen de hombros ante la superioridad de los espíritus [clásicos] (…) "Lo que hoy priva (…) es un modernismo que no

sabemos lo que es, ni en qué consiste, ni hay nadie que caritativamente nos los explique y haga entender" (112)

> […]. No alcanza a ser una evolución literaria, ni apenas tiene nombre glorioso y obra definitiva que ofrecer en su abono; (…) su propósito declarado es la ruptura de todas las retóricas, de todas las reglas, de la tradición literaria íntegra en el tiempo y la historia (116) Su invasión trae consigo un neologismo inútil y bárbaro, que tiende a corromper el idioma, reduciéndolo a una especie de argot para uso exclusivo de la canalla literaria. (pp. 115-116)

Mayor apertura y afinidad con lo nuevo hay por ejemplo en la Revista *Philelia*, publicada entre 1922 y 1923 y dirigida por **Rafael Romero y Cordero,** cuyas actitudes iconoclastas e irreverentes adelantan ya los gestos vanguardistas. Además de poesía modernista, la revista publicaba poemas de Borges y Huidobro, comentarios sobre el dadaísmo, reseñas de las revistas españolas ultraístas *Grecia* y *Cervantes*, y el poema "Oda gaseosa" del ecuatoriano Hugo Mayo, que fue probablemente el primer poema vanguardista que apareció en una revista cuencana y que, como dice Marco Tello, a los cuencanos debió parecerles una "invitación a bailar con los demonios". Anticipándose a la crítica, el director acompañó el poema con esta nota:

> Que ría el buen señor burgués y rabie el pontífice académico, *PHILELIA* no negará cabida a ninguna manifestación de cultura que diga modernidad. Acogemos con mucha complacencia al magnífico "dada" Hugo Mayo, y le alentamos a seguir en su labor. (p. 76)[1]

Romero critica con pasión la persistencia anacrónica del tradicionalismo cultural, y en un artículo titulado "La Moderna Lírica Ecuatoriana" afirma que "el seudo clasicismo de este rincón de los Andes" ha sentenciado con la pena de muerte a "la ilustración moderna y, sintiéndose tambalear en su pedestal de lodo, sus secuaces dardean a mansalva toda labor de cultura moderna". En su último número se lee:

> *Philelia* apareció rebelde y entusiasta en un momento oportuno […]

[1] La cita corresponde a la Revista *Philelia* I, Cuenca, 1922. (recogido en Martínez, 2006)

> Su mérito es haber logrado vencer, en un medio tan poco favorable como el nuestro, sobre mil dificultades (…), resistiendo heroicamente el ataque agresivo de los unos y la estudiada indiferencia de los otros. (p. 166).

Rapha, como firmaba sus escritos, fue seguramente el más irreverente de los modernistas cuencanos y el más receptivo con el arte de vanguardia. Su poesía tiene tonos urbanos, con notas de un humor irónico, difícil de encontrar en esa tradición que había hecho de la literatura la más alta expresión de lo sublime; la ironía de Romero es un arma de combate a la mezquindad de la vida moderna, al *ethos* burgués y al tradicionalismo en literatura.

Aunque son evidentes los tópicos de la retórica modernista, su estilo es bastante más audaz y provocador que el acostumbrado por sus compañeros de generación. La ironía, la libertad métrica, la ruptura de la línea versal, el uso constante de vocablos en otras lenguas y los juegos tipográficos suponen una distancia respecto del modernismo y se aproximan a la vanguardia. Como otros modernistas murió a los 25 años.

Alfonso Moreno Mora (1890-1940) –el más notable representante del posmodernismo cuencano– es un poeta que se aparta de los excesos retóricos y los modos afectados de sus contemporáneos, sobre todo de esa estética que había desertado del mundo real y de la experiencia cotidiana y se quedó confinada en un mundo ilusorio y lánguido.

NO VOY A LEER EN EXTENSO LAS RUPTURAS GENERADAS POR SU POESÍA, SOLAMENTE DIRÉ QUE la novedad está en un retorno a lo vivido, con un tono más subjetivo e intimista que muestra una sensibilidad más moderna porque resquebraja esa fusión absoluta del poeta con la naturaleza, ese idilio perpetuo, tan habitual en la poesía cuencana y asume una distancia que suele abrir paso a matices irónicos. Me refiero, por ejemplo, a la construcción de la escena poética en el interior de la casa, en una habitación donde el poeta se retrata a sí mismo mirando a través de la ventana, observando el mundo y haciéndole preguntas que sabe que nadie responderá. La ventana es una constante en su poesía y funciona como una interferencia entre el yo y una naturaleza ajena, silenciosa, que ya no tiene respuestas para las interrogaciones del poeta:

La otra novedad son las notas de humor, los acentos irónicos y en ocasiones hasta un talante juguetón incompatible con el eterno canto lírico del modernismo, como en "Colofón de la semana" o en la "Epístola a don Luis Felipe de la Rosa", delgadas rendijas por las que se colarán después las disrupciones vanguardistas.

Para terminar este apartado, menciono un acontecimiento inédito en Cuenca: el erotismo de **Mary Corylé** (María Ramona Cordero y León, 1901-1976), en poemas como "Deseo" y "Bésame" que, además de la desafiante ruptura con el modernismo todavía imperante, son una exaltación apasionada del cuerpo y del placer, del amor carnal transformado en gozo existencial, tan insólitamente ajena a la pacatería provinciana y a esa sensibilidad crepuscular y acongojada de sus contemporáneos. Nombrar explícitamente el cuerpo sin velos ni pudores es un gesto inédito en la tradición literaria cuencana, porque se atreve a explorar territorios vedados para la escritura como el deseo y más aún el deseo femenino.

Bésame los senos
armiño escondido
tras la caridad
leve del vestido;
inquietante dúo
de rosas gemelas
dormidas palomas
en un mismo nido;
de esencia de vida
llenecitas pomas.
Mis senos…Mis senos…
blancura encendida
con yemas de rosas.
Mis senos…
ondulantes, plenos:
bésame en los senos.

2. ALBERTO ANDRADE ARÍZAGA, UN POETA VANGUARDISTA

El primer artículo de reflexión sistemática sobre la vanguardia escrito por un cuencano apareció en 1928 en la revista *Mañana*; su autor es Alber-

to Andrade Arízaga (1907-1965), quien fue además un notable periodista y firmaba sus crónicas con el seudónimo "Brummel". En el artículo "El Vanguardismo y su significación en la Historia Literaria", Andrade acoge con entusiasmo la llegada de la vanguardia que él considera como "el arte del futuro", y el punto más avanzado de la historia del arte. Las notas que señala como definitorias de la vanguardia, muestran el preciso conocimiento que tenía sobre el arte vanguardista: el abandono de los temas y formas expresivas tradicionales que han perdido su potencia creadora, tanto por "la violencia pasional" del romanticismo, como por la impasibilidad parnasiana y por el afán de copia verista del realismo; en su lugar, dice Andrade, el arte nuevo se vale de la intuición y el afloramiento del subconsciente que liberan a la poesía de las fórmulas endurecidas y sostienen la originalidad de la creación poética individual, con imágenes que conjugan libremente la sensación, la imaginación y la emoción, y modelan el verso con un ritmo interior liberándolo del sonsonete del ritmo silábico y de la rima.

Los pocos poemas que publicó tienen el mérito de ser los primeros poemas vanguardistas escritos en Cuenca, y debieron parecer a los cuencanos de una extravagancia inadmisible; el verso libre carente de metro y de rima, juegos tipográficos como el uso de comillas y paréntesis, la disposición de los segmentos versales escalonados, las imágenes insólitas, la incorporación de un lenguaje deliberadamente prosaico, con acentos futuristas, proveniente de la modernidad urbana, la ciencia, el maquinismo.

INDOLENCIA

3. LA POESÍA QUEMADA. CESAR DÁVILA ANDRADE

La poesía de César Dávila Andrade (1919-1967) es uno de los puntos más altos en la poesía ecuatoriana e hispanoamericana de todos los tiempos; un palimpsesto con sucesivas capas de sentido que interrumpe la discursividad racionalista, la coherencia y la normalidad lingüísticas y propone otras formas de aproximación al mundo. Desde sus poemas más tempranos, escritos todavía en la atmósfera del modernismo y el posmodernismo se deja sentir la presencia de la vanguardia. Su primer poema conocido, "La vida es vapor" de 1934, lleva una dedicatoria a Alberto Andrade Arízaga, al que ya nos referimos: "Para Brummel, Hélice de armonioso ciclón de la poesía vanguardista en el Ecuador".

Ya en *Catedral Salvaje* la euforia verbal y las cadenas de metáforas alucinadas recuerdan la textura imaginística del surrealismo. Pero sobre todo a partir del poemario *En un lugar no identificado*, de 1962, Dávila abandona los territorios conocidos y se aventura en una experimentación muy audaz, preguntándose qué es eso indecible que la escritura poética no alcanza a formular jamás. Es una apuesta arriesgada, con una inquietante marca de ininteligibilidad que en sus momentos más extremos se juega peligrosamente en los límites de la no-significación: el poema quemado que se extravía en la cacería de un sentido imposible, un sentido que no puede ser dicho sino como convulsión y combustión del lenguaje y del poema mismo:

El Poema debe ser extraviado totalmente
en el centro del juego, como
la convulsión de una cacería
en el fondo de una víscera.
Y, reír de sí mismo
con el costillar del ventisquero.

Y aunque su poesía no puede adscribirse, sin más, a la vanguardia, la extrema libertad con que asume su quehacer poético no sería posible sin los caminos abiertos por ella. A Dávila no le interesa que sus poemas parezcan antiguos o modernos, pero lo que dicen es verdaderamente nuevo porque la experiencia poética que condensan, su respiración interna, su aspiración a un modo del conocimiento que escapa a las restricciones del pensamiento racional son extremadamente nuevas. Sobre todo, los poemas que hacen del decir poético su materia, los que se construyen a partir de la imposibilidad del decir y hacen del fracaso del poema su médula y su soplo:

Y te quemaré en mí, Poesía!
En ladrillos de venas de amor, te escribiré
empapándote profundamente.
Luego,
vendrá el sol y te extraerá con los colmillos!

4. EL GRUPO ELAN. ÚLTIMO MOMENTO

Hacia fines de los 40, aparece en Cuenca un grupo de jóvenes escritores herederos de la vanguardia, cuyo signo es la rebeldía y la iconoclastia, integrado –entre otros– por Arturo Cuesta, Hugo Salazar Tamariz, Jacinto Cordero, Efraín Jara, Eugenio Moreno y Teodoro Vanegas, a los que más tarde se sumaría Rubén Astudillo. Publicaban una revista titulada *Galería*, un nombre que aludía a la galería de las salas de cine, usualmente ocupada por la gente de menos recursos económicos; este gesto irreverente es por sí mismo un manifiesto porque propone una alianza entre la poesía y el cine, una tecnología urbana propia de la ciudad moderna; y luego porque implica una abierta toma de distancia de las élites culturales y sus rituales cerrados y excluyentes: escribir desde la galería era apartarse de las tradicionales veladas literarias privadas y ocupar un lugar público y marginal. Ya no más los escenarios bucólicos y la entonación eternamente lírica, sino el prosaísmo cotidiano de una galería de cine.

Su irrupción se produce en un mundo en crisis: lo viejo se resiste a morir y lo nuevo no acaba de nacer. La disolución de la sociedad agraria avanza a pasos lentos hacia una modernidad incompleta, precaria y periférica. A pesar del impulso modernizante de los años anteriores, Cuenca seguía siendo una pequeña ciudad provinciana que no había cortado del todo su cordón umbilical con el campo. Una sociedad marcadamente conservadora que miraba con desconfianza, cuando no con abierta animadversión, cualquier alteración de sus sosegadas rutinas cotidianas, entre las cuales estaba una larga y muy apreciada tradición literaria. En una entrevista concedida a Jorge Dávila Vázquez (1990), Efraín Jara la describe así:

> La ciudad era muy pequeña y yo diría que no había logrado rebasar los lindes de la época de su fundación: (…) detrás de lo que actualmente es la Plaza Nueve de Octubre terminaba la ciudad y empezaban unos senderillos bordeados de pencas, con cerdos y gallinas [...] era más un pueblo que una ciudad, un pequeño pueblo perdido en las quiebras de los Andes [...] Las viejas casas señoriales por un lado, y estas nuevas construcciones de la clase media por otro, y luego el campo, siempre el campo, dondequiera que uno caminaba un poquito, ya se encontraba con el campo [...]. (p. 60)

Los acontecimientos nacionales y mundiales de mediados del siglo –el fascismo, la Segunda Guerra Mundial, la amenaza atómica, – inculcaron una visión desencantada sobre el futuro del país y del mundo. En una entrevista de 1986, Efraín Jara (Calderón Chico, 1986) decía:

> Los escritores [de mi generación] fuimos marcados al rojo vivo por circunstancias pavorosas como la Segunda Guerra Mundial y la desintegración atómica que volatilizó Hiroshima y Nagasaki; así como también por circunstancias depresivas como la Guerra Fría que amenazaba resolverse en la liquidación de la humanidad. A la angustia, producto de estos acontecimientos mundiales, vinieron a sumarse en el caso del Ecuador, la vergonzosa derrota frente al Perú [...] y el escamoteo de la Revolución del 28 de Mayo de 1944, de la cual los jóvenes de entonces esperábamos una radical transformación del país. Angustia y desmoralización desembocaron en una visión pesimista y sombría (Calderón Chico, 1986,p. 24).

La lectura de los existencialistas –Heidegger, Sartre, Camus– comunicó a esta generación los temas de la angustia, la soledad y la muerte. Ante este panorama nacional y mundial, en esa misma entrevista, Jara sintetiza así las consignas de su tiempo que muestran a las claras su empatía con las vanguardias:

> Desengañados e iracundos nos volvimos contra nuestro pasado, y nos empeñamos en denunciar los falsos valores sobre los cuales se asentaba nuestra tradición. Corroer, erosionar, demoler, para volver a construir desde los cimientos: he aquí el quehacer primordial de mi generación. (Calderón Chico, p. 25).

Y completa:

> Arrasar las interpretaciones idealistas de nuestra historia; los vacuos valores patrióticos y morales, religiosos y artísticos. Y sobre todo, desarticular, estrujar, machacar el lenguaje pervertido y podrido que los encarnaba, a fin de restituirle su autenticidad y, a partir de él, reordenar la imagen del mundo y de la vida. De un mundo más armónico, más humano y más justo. De una vida más plena. (p. 25)

El Grupo Elan fue un proyecto literario madurado a la sombra de las vanguardias, de la narrativa social de los años 30, pero también de las voces continentales de Huidobro, Vallejo, Neruda, Pablo de Rokha, una poética que se afirmará después, hacia los años sesenta y setenta, en vigorosas expresiones muy personales y distintas. Todos ellos están marcados por su radical inconformidad con las condiciones del presente –atraso económico, autoritarismo político, fragmentación social, academicismo cultural–, con una actitud que oscila entre el grito desesperanzado y la afirmación gozosa de la existencia aun en sus dimensiones más efímeras. De allí que su poesía se aventure tanto en una exploración de los grandes acontecimientos del mundo contemporáneo, como en las complejidades históricas y culturales que comporta el ser ecuatoriano –como el poema "Baltra" de Eugenio Moreno o "El habitante amenazado de Hugo Salazar Tamariz; y en el otro extremo, en la indagación desenfadada del erotismo, la sensualidad y la intensificación de la vida cotidiana, como en Efraín Jara.

La pregunta exasperada por la presencia/ausencia de lo divino, contagiada por la divisa moderna de la muerte de dios, es otra constante temática de estos poetas; de uno u otro modo todos padecieron una desasosegante crisis religiosa que los exponía al sinsentido de la existencia, ante el vacío de la muerte, tanto más absoluto por la renuncia a la esperanzadora promesa cristiana de la vida después de la vida. Aunque algunos, como Jara Idrovo sobre todo, asumen gozosamente los riesgos de esta nueva libertad.

Voy a terminar esta presentación con dos poemas que revelan claramente lo que he intentado exponer a lo largo de estas páginas. Ambos pertenecen a **Efraín Jara Idrovo** uno de los poetas ecuatorianos de su generación que con más persistencia y rigor se han aventurado en la experimentación poética. Toda su obra es una celebración gozosa del inagotable esplendor del mundo, aun si la existencia humana trae consigo una carga inevitable de dolor y angustia.

Los poemas son *Balada de la hija y las profundas evidencias*, y *sollozo por pedro jara.* El primero es un canto a la vida entonado en el nacimiento de la hija y el segundo un lamento fúnebre por la muerte del hijo. La balada corresponde a la primera etapa de Jara, y el sollozo pertenece a su etapa más experimental.

La balada es un poema todavía enraizado en el posmodernismo y regido por los principios de unidad, armonía, equilibrio:

El gozo de la luz se hace manzana,
el sueño de la tierra, hierba trémula;
lo más lento del aire se hace nube,
lo más ágil del agua, pez o espuma.

Lo más áureo del sol prende la espiga,
lo más triste del cielo cae en lluvia,
lo más raudo del viento cuaja en pájaro,
lo más sueño del hombre, en canto, en hijo.

Hay aquí una poética fundada en el orden cósmico, en el tiempo circular de la naturaleza, sometido a sus ciclos regulares de muerte y renacimiento. Y a la par, una confianza en la correspondencia entre el mundo y el lenguaje, entre las palabras y las cosas. Esta noción de la armonía fundamental que rige el universo se expresa en la cuidadosa precisión del poema, en los ritmos exactos y ceñidos, en la musicalidad de las palabras, en la plenitud sensorial de las imágenes.

En el *sollozo*, su poema mas experimental, Jara asume una nueva concepción poética, heredada de las vanguardias: la conciencia del ser dividido, la perplejidad del yo precario y finito escindido del universo infinito, la fragmentación del tiempo en instantes discontinuos, la evidencia irrefutable de la muerte que coarta cualquier aspiración de eternidad. El mundo se ha vuelto opaco, y aparece ahora como un enigma indescifrable.

en verdad
¿fue verdad?
¿eras tú el que pendía de la cadena del higiénico
como polea inútil?
ser ido
ser herido

sal diluida

suicida

ah surco de paloma del pensamiento
borrado por el sonido atronador del desdén
ah soberbia del astro que manda al diablo su órbita
ah pertinaz repudiador de lo establecido
pedrogorraalrevés
pedromuertealospájaros
pedrorrompelosvidrios
y los cuadernos extraviados
pedro fermentación de vísceras de la vida
¡sólo que ya no estás!
sólo que al cerrarte los párpados
para velar el relámpago congelado en tus ojos
ya no te reconocía
¿eras tú en verdad?
¿eso de vana crispación de mano de náufrago?
¿eso de cenizas que el viento no tardará en dispersar?
¿eso que devoró su reserva de lumbre en una sola fulguración?

La separación radical entre el yo y el mundo produce también la ruptura entre las palabras y las cosas que ellas nombran. El lenguaje ya no es transparente sino apenas una herramienta precaria e insuficiente que nunca dice del todo lo que el poeta quisiera; el poeta tiene que desfigurarlo: inventa palabras a contrapelo de la normalidad lingüística, trabaja con la grafía del poema, crea acentos y disonancias rítmicas, aproxima las cadencias del poema a las del habla cotidiana, experimenta formas poemáticas inéditas. Quienes hayan leído el *sollozo* recordarán que el poema está dispuesto en una sola gran página plegable, con distintas versiones posibles de cada sección, de manera que el lector pueda recorrerlo cada cual a su manera, creando con cada lectura un poema nuevo.

Me detengo aquí, aunque sé que podría continuar tras las huellas vanguardistas en las dos grandes poetas cuencanas de la segunda mitad del siglo XX, Sara Vanegas y Catalina Sojos. Espero hacerlo pronto

FINAL

Con todo lo dicho, espero haber mostrado que la vanguardia fue un impulso profundamente renovador de las prácticas artísticas y culturales, y un cuestionamiento estético, ético y político del pasado y del presente, que marcó la trayectoria literaria del siglo XX; el vanguardismo no fue entre nosotros solo una moda pasajera, una imitación tardía y descontextualizada de los ismos europeos. La vanguardia dejó abierta para siempre la posibilidad de explorar ilimitadamente el mundo, después de su irrupción no hay ya zona alguna de la experiencia humana que esté vedada a la creación estética: la realidad y la imaginación, el cuerpo y el deseo, el tiempo y la memoria, la religión y los mundos oníricos, la espiritualidad y la vida cotidiana; instauró además la libertad de experimentar con todas las formas, la certeza de que no existen normas inamovibles que prescriban lo que puede decirse en la escritura poética. Y todo esto es algo que merece conocerse y celebrarse.

CONTESTACIÓN AL DISCURSO DE LA NUEVA ACADÉMICA DE NÚMERO, DOÑA MARÍA AUGUSTA VINTIMILLA

MARÍA AUGUSTA, LA VOZ CRÍTICA

Oswaldo Encalada Vásquez

En el año 1980, el maestro y gran poeta que fue Efraín Jara, en sus *Confidencias preliminares* a *El mundo de las evidencias*, escribió unas líneas que nos parece muy oportuno traer a esta ocasión. El poeta hablaba de su estancia en las islas Galápagos:

> Cierto día de erranza por la playa, mis ojos quedaron anclados en la visión de un caracol triturado caprichosamente por las olas. Lo tomé entre mis manos con solicitud; miré su estructura reducida a la espi-

> ral interior y a los pliegues concéntricos de la base, a manera de un frágil huso sobre un plinto; y pensé, de inmediato, que tal encuentro no lo había suscitado el azar. Ese revestimiento calcáreo había vagado de las rocas del fondo a la ceja de arena de la playa por meses, tal vez por años, hasta adquirir la factura insólita que me obligó a detenerme y contemplarlo. Sí, un poco de lo que había acontecido conmigo: pasivamente arrastrado por el oleaje de los días hasta encontrarme exactamente allí, machacado por la soledad. (p. 12)

De este fragmento se pueden obtener algunas provechosas lecciones sobre la labor poética, como aquello del vagar del sentido, desde las honduras de los mares interiores hasta quedar varado en la superficie de la playa, a la vista ya del sol, ya de los ojos de lectores y de críticos; pero ese vagar no es cuestión del azar, el encuentro puede ser, pero el vagar no, el vagar es el trabajar, el construir el objeto poético (al menos, en el caso de Efraín Jara, su labor no es sinónimo de impulso espontáneo ni solo entusiasmo); puede ser que en su elaboración confluyan las fuerzas inconscientes, las oscuras pulsiones, las poderosas tensiones, como aquellas fuerzas elementales que actúan y se mueven en el fondo desconocido, tanto de los mares, como del inconsciente del creador.

Pero, también hay la otra faceta de la intelección del texto jariano y es que la lectura nos ha parecido siempre un ir, un observar los paisajes creados por la escritura. El lector sensible, el lector curioso y, mucho más, el lector crítico, cuando lee, pasea y ejercita su comprensión, ataviado de inteligencia y sensibilidad. Pasea el lector-crítico por una playa desconocida, y, de pronto, descubre, entre la arena, un objeto que le llama poderosamente la atención. Lo toma, lo mira y lo remira, le da innúmeras vueltas y giros, lo sopesa, lo aquilata y se admira, cada vez, de su extraña y armoniosa configuración, de sus colores de encendido e inaudito brillo, de sus aristas, de sus superficies pulidas o extrañamente ásperas. Y no solo eso: también lo seducen las configuraciones de las líneas maestras que parecen haberlo construido; y el lector-crítico siente que ha sido seducido por ese objeto artístico: poema, novela, cuento…

Sin el encuentro seductor del objeto artístico y el ojo (lectura) atento no puede producirse crítica ni análisis. El objeto, por sus propias cualidades intrínsecas, es el que provoca esa admiración y ese encanto, con lo que surge

el deseo de conocerlo más, de bucear en sus profundidades, en ese magma genésico de donde brotan los sentidos y se expanden en la superficie del texto; pero no solo en sus orígenes sino también en el uso de las herramientas que lo llevaron a la perfección soñada y requerida.

Esto explica que haya tantos casos de textos que son leídos y que no provocan ese encuentro de lo extrañamente insólito y hermoso con la mente del crítico. Solo unos pocos textos, solo unos pocos autores suelen conseguirlo.

Nos parece que esta es la situación de la labor del crítico. Tiene que haber seducción para que luego venga, en respuesta, el estudio y la explicación.

Nos parece que la labor crítica que ha hecho y seguirá ejercitando María Augusta Vintimilla se parece a este panorama del paseante que va por playas del sentido, por collados, por praderas, por bosques. Pasea, sí, deja ir su inteligente mirada, examina y sopesa lo que ve, se detiene junto a una extraña flor de inusitada perfección, al pie de una piedra singular, cerca de un árbol llamativo; más allá, un arroyo la detiene y, más tarde, todo un bosque le arranca una frase admirativa ante tan inesperada expresión de belleza. Esa es la lectura: un paseo diligente y a veces moroso -y, por supuesto, también amoroso- por los paisajes del texto. Y luego la paseante reflexiona con todas las armas del conocimiento para la interpretación.

La labor crítica de María Augusta Vintimilla es variada y toda de un peso incontrastable, para demostrarlo están su quehacer en la cátedra y en el ensayo. De su pluma tenemos estudios de naturaleza clara, imprescindible y contundente sobre César Dávila, Efraín Jara Idrovo, Pablo Palacio, Alexis Naranjo y Javier Ponce, Diamela Elttit, Virgilio Piñera, Cristóbal Zapata, Javier Vásconez, Margarita Lasso y algunos más.

Atención especial le ha merecido el proceso poético cuencano de las primeras décadas del siglo XX, ese paso entre el modernismo, el posmodernismo y las primeras y tímidas e inseguras manifestaciones de nuestra vanguardia. Quizá, más que manifestaciones reales en los textos, una aparición en las actitudes vitales de los protagonistas, más que escritura, actitudes de ruptura e irreverencia respecto de la tradición. Como lo dice María Augusta: "Esta disposición rupturista para revisar críticamente los principios estéticos y más ampliamente culturales que hasta entonces parecían incuestionables, y

la exploración de formas estéticas novedosas, es lo que podríamos llamar una *actitud vanguardista*". (p. 328)

Nosotros pensamos que mucho más patente fue la "rebelión" conductual en contra de lo tradicional y lo supuestamente considerado como alta cultura, la única posible. Y, en este sentido, creemos que la actitud vanguardista se dio, por ejemplo, con el grupo *Elan*, en el periodismo, con la aparición de *La Escoba*, paradigmático periódico cuencano del humor y de la irreverencia, Y hay también un acto que nos parece mostrar cómo estos autores conducían sus opiniones, a contracorriente de lo usual.

Antonio Lloret Bastidas (1984) dice lo siguiente, al referirse a los integrantes de *Elan*:

> *Elan* insurgió entre aplausos, con una personalidad harto firme, y se puso a irrespetar todo (…) El público (…) viendo de cerca a los periodistas irreverentes, con barbas bien puestas en la cara, años antes de la Revolución Cubana, azotar con nardos a los asnos de las procesiones, comprendió que se proponía acabar con ciertas inveteradas tradiciones. (p. 20-21)

Un factor decisivo en la aparición de nuestras formas de vanguardia tiene que ver con la ruptura geográfica del aislamiento. El primer novelista de Cuenca, el Dr. Manuel Coronel, autor de *La muerte de Seniergues*, publicada en 1871, por entregas, en periódicos de su tiempo, es el autor que, por primera vez, habla del mar. Coronel viajó, obviamente por tierra y atravesando las montañas que rodean a Santa Isabel, para luego descender hacia la costa. Su periplo fue por razones de salud, en busca de baños marinos en el estero salado, entonces zona muy cercana a Guayaquil. Su artículo se titula *Memorias de un viaje de Cuenca a Guayaquil*, y fue escrito en 1864.

En la poesía de Honorato Vázquez, de Miguel Moreno y de Alfonso Moreno, los paisajes son los rurales, las querencias, la campiña y cuando aparecen los poblados, más que ciudades, la descripción nos muestra un mundo religioso, bucólico y pueblerino, con el único horizonte cerrado por las montañas.

En cuanto a la economía, nuestros pueblos estaban anclados en las formas de producción hacendaria, en la artesanía del sombrero o en la exportación de la cascarilla.

Nuestra vanguardia muestra los primeros pinitos de la urbanización de la ciudad y, al mismo tiempo, la tímida implantación de la producción industrial.

En esta línea, la poesía deviene en documento social de la marcha de la vida ciudadana y sus afanes de incorporación al mundo industrial y al comercio capitalista.

Esto se encuentra muy claramente explicitado en la poesía de Efraín Jara:

El proceso de urbanización de la pequeña ciudad:

"Reyertas sangrientas entre los rapaces del barrio

por el dominio de las zanjas para el alcantarillado". (*In memoriam*, p. 14)

La incipiente industrialización:

"Tiempo para jugar billar

y lavar botellas en las fábricas de gaseosas". (*In memoriam*, p. 65)

Y en todos los poetas del grupo *Elan* aparecen menciones o presencia del mar, señal de la apertura hacia el mundo del exterior, y a otras realidades.

Ningún proceso cultural puede partir de cero; mientras haya tradición, algo de lo antiguo se ha de colar y permear aun en los nuevos movimientos, así sean rabiosamente antitradicionalistas. Esto lo reconoce y dice María Augusta:

> Al comenzar el siglo XX en Cuenca persisten todavía esas dos vertientes que vienen desde el siglo XIX y que con frecuencia se entrecruzan y coinciden aun en un mismo poeta: una de intención neoclásica de exaltación cívica y patriótica, casi siempre lastrada de ampulosidad retórica; y la otra, de tonalidades románticas, pastoral, piadosa, y de elegía familiar (…). El ácido polemista cuencano Manuel J. Calle escribía que los tres grandes – y únicos- temas de la

> poesía cuencana son la religión, la patria y la familia, y añadía que el amor, cuando aparece, está "teñido siempre de conyugalidad" en la castidad del entorno familiar". (p. 350-351)

Si solo nos detenemos en el tema amoroso, podemos ver la gigantesca distancia que existe entre la poesía amorosa y poderosamente innovadora de Mary Corylé, quien, en una fecha tan temprana como 1933, publicó su poemario *Canta la vida*, y en él encontramos ese poema tan significativo y demoledor de la gazmoñería incrustada en la vida cuencana, nos referimos a *Bésame*. Y años más tarde, el abismo se agiganta con la poesía erótica y volcánica de Efraín Jara, en varios de sus textos.

El paseo crítico de María Augusta continúa, revisa y repasa nombres y propuestas, desde las iniciales y las que muestran atisbos de ruptura en la piel anquilosada de la tradición. Así, tenemos autores que son presagio, voces iniciales y breves resplandores. Son Rafael Romero y Cordero (1900-1925), la ya presentada Mary Corylé (1901-1976). Luego tenemos la primera y ya auténtica voz vanguardista, en el caso de Alberto Andrade Arízaga, que usaba el pseudónimo de "Brummel", el quiteño Gonzalo Humberto Mata (aunque él mismo se definía como morlaco) (1904-1988). De él dice María Augusta: "versos libres torrenciales con una ortografía y una sintaxis alteradas que incorporan registros coloquiales y un repertorio léxico belicoso, que en algunos casos evoca el mundo rural, pero que se sitúa en el otro extremo del vocabulario prestigioso modernista". (p. 365)

Y no solo están los poetas que se asoman a la vanguardia (mejor, a las vanguardias), porque también brotan las voces de los que, de una u otra manera, teorizan sobre los nuevos movimientos, las nuevas aspiraciones y nuevas sensibilidades. Ellos son: el mismo "Brummel" y también Vicente Moreno Mora.

Y continúan los poetas, con más nombres, como César Andrade y Cordero (1904-1987), el gran César Dávila Andrade, poeta de los mayores de la patria y de los más intensos y significativos de la América Hispana (1919-1967).

Finalmente llegamos al grupo *Elan*, que es el auténtico exponente de nuestra vanguardia. Sus nombres son: Jacinto Cordero (1925-2018), Arturo Cuesta (1922-2006), Efraín Jara (1926-2018), Eugenio Moreno (1926-1997),

Hugo Salazar (1923-1999), Teodoro Vanegas (1926-2002). A este grupo, María Augusta junta el de Rubén Astudillo (1938-2003), como el exponente más tardío de nuestra vanguardia.

María Augusta concluye su examen crítico con las siguientes palabras:

> La vanguardia fue, […] un poderoso revulsivo de las prácticas artísticas y culturales y un cuestionamiento estético, ético y político del pasado y del presente, un impulso renovador que marcó la trayectoria literaria del siglo XX; entenderla en estos términos ayuda a superar la idea restrictiva de que el vanguardismo no fue más que una moda pasajera, una imitación tardía y descontextualizada de los ismos europeos. La vanguardia dejó abierta para siempre la posibilidad de explorar ilimitadamente el mundo, después de su irrupción no hay zona alguna de la experiencia humana que esté vedada a la creación estética. (p. 377-378)

Y a todo esto, quién es la paseante que va por recodos de lecturas, por extensas llanuras, por campos de lava y paisajes de la más extrema desolación, quién hurga, quién indaga en las esencias de nuestra poesía, quién se detiene ante las hondas y perturbadoras imágenes y soterradas significaciones de Dávila Andrade, quién se explaya en los feraces campos de la vitalidad llevada a los campos de la pasión amorosa, en Efraín Jara. Esa voz, esa paseante se llama María Augusta Vintimilla, la mujer de voz crítica más autorizada del país, voz de los más altos registros, y, al mismo tiempo, de la más profunda comprensión del hecho poético; pero no es bueno que este servidor lo diga, mejor que lo haga una persona ajena a nuestro medio.

María Auxiliadora Balladares, poeta joven y talentosa, en el prólogo de la obra crítica de nuestra académica dice lo siguiente: [María Augusta Vintimilla] "no solo hace un diagnóstico del estado de las cosas, sino que además se ocupa personalmente del asunto y toma las riendas convirtiéndose, con el paso de los años, en la más importante crítica de la poesía en este país". (p. 28).

Sí, la Academia Ecuatoriana de la Lengua acoge en su seno, como miembro de número, a la más prestigiosa de las críticas, a la más talentosa y la de visión más penetrante, a la de mayores alcances y mejores resultados en nuestras letras. Bienvenida, querida María Augusta. Te lo mereces.

Referencias bibliográficas

Jara Idrovo, E. (1980). *El mundo de las evidencias*, Cuenca, Universidad de Cuenca.

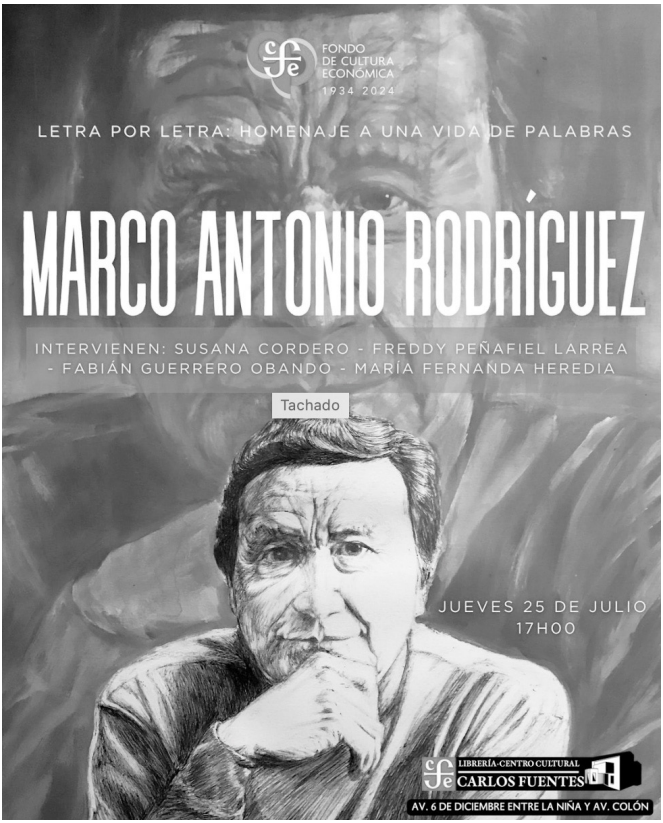
Jara Idrovo, E. (1980) *In memoriam*, Cuenca, Monsalve Moreno.

Lloret, A. (1984). *Páginas literarias*. *El grupo Elan*, Cuenca, Editorial Amazonas.

Vintimilla, M.A. (2014). *Estudios críticos*, Cuenca, Editorial Municipal.

III

HOMENAJES



El Fondo de Cultura Económica y la Academia Ecuatoriana de la Lengua invitan a la inauguración del espacio denominado «Letra por letra: homenaje a una vida de palabras», ideado para celebrar a los escritores de nuestro país. En su primera edición este encuentro estará dedicado a don Marco Antonio Rodríguez, miembro de número de la corporación. En el acto intervendrán doña Susana Cordero de Espinosa, directora de la Academia, don Freddy Peñafiel Larrea, don Fabián Guerrero Obando y doña María Fernanda Heredia.

El homenaje se llevará a cabo el jueves 25 de julio de 2024 a las 17:00 horas en la librería del Fondo Carlos Fuentes, ubicada en la Av. 6 de diciembre, entre La Niña y Av. Colón.

A DON MARCO ANTONIO RODRÍGUEZ

Susana Cordero de Espinosa

Quito, jueves 25 de julio de 2024

El 18 de julio de 2012, hace exactamente doce años, Marco Antonio Rodríguez pronunciaba en Quito su discurso de promoción a Miembro de Número de la Academia Ecuatoriana de la Lengua. Entonces, ante la ausencia de nuestro director, lo recibí en la Academia con palabras de las que repito algunas, por la persistencia de su significado: "…Si Marco Antonio aprovecha el puerto que hoy lo acoge y da a la Academia cuanto él es, experimentará que no hay huida del empeño de crear, que su destino de escritor lo eleva por encima de él mismo y le permite proyectarse en todos y todo, con honestidad, discreción y mesura".

Él ha seguido en el cumplimiento de estos sueños: el cuento y la crítica de arte son los bastiones de su imaginación. Su presencia en la Academia se hace notar en lo pequeño y en lo grande, en momentos felices o críticos; siempre disponible, mueve y movió a amistades y fuerzas de todo orden para llamar la atención sobre nuestras necesidades; no faltaron ni faltan su consejo, su amistad y su mirada optimista, regidos por su trato generoso hacia los demás y su incondicionada pulcritud. Nunca ha dejado de asistir a los actos programados ni se ha servido de pretexto alguno para ausentarse de su deber de participar.

Tomo unas palabras de George Steiner, escritor y filósofo judío de la diáspora, pues creo que se adecuan con perfección al sentido de cultura que Marco Antonio Rodríguez ha esgrimido en su vida, durante la cual ocupó con maestría cargos difíciles, que cumplió con pasión y decencia:

Es pomposo hablar de misión, dice Steiner […] es nuestra vocación, nuestra llamada al viaje con los seres humanos, a ser siempre los peregrinos de lo posible. Debemos aprender a ser invitados unos de otros en esta tierra'.

El filósofo invita a sus hermanos judíos no sionistas a aceptar su condición de 'hombres del viento'…, es decir, hombres que no se detienen, que no buscan otra morada que la de la belleza, la cultura, la presencia del otro en el anhelo apasionado de la verdad. *Hombres del viento*, maravillosa coincidencia con la expresión tan cara a nuestra ecuatorianidad: somos *huayrapamushcas*, no ya solamente hombres, sino *hijos del viento*.

Confío en que más allá de las dificultades que nos desafían y procuran nuevo vigor, esta *no pertenencia* sea la imagen de nuestra lucha por ser buenos, auténticos hermanos sin flaqueza ni desmayo.

De alguna forma, tú lo has conseguido. Gracias, Marco Antonio.



El sábado 31 de agosto de 2024, a las 16:00 horas, en el Centro Cultural Benjamín Carrión Bellavista (CCBCB), tendrá lugar una charla y homenaje a don Julio Pazos Barrera, miembro numerario y censor de la Academia Ecuatoriana de la Lengua. El acto será organizado por exalumnos de don Julio, quienes celebrarán la vida y la obra del poeta y académico.

El acto denominado «La cocina de la escritura» se llevará a cabo en el marco de «El último día del verano, saberes y sabores». El CCBCB está ubicado en la calle Giacomo Rocca N33-32 y Bosmediano.

IV

XVII CONGRESO DE LA ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA QUITO, 11-13 DE NOVIEMBRE DE 2024

XVII CONGRESO DE LA ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA

El XVII Congreso de la Asociación de Academias de la Lengua (ASALE) —organización que agrupa a las 23 academias del español en el mundo— se reunió en Quito del 11 al 23 de noviembre de 2024 como uno de los principales acontecimientos de la celebración del sesquicentenario de la Academia Ecuatoriana de la Lengua.

Por elección de la sala, presidió el Congreso la directora de la AEL, doctora Susana Cordero de Espinosa; fue designado secretario del Congreso y de actas el secretario de la AEL, embajador Francisco Proaño Arandi, y relatora doña Victoria Espinosa, de la Academia Chilena.

En el marco del Congreso se presentaron tres libros publicados por la academia anfitriona: el *Diccionario académico de ecuatorianismos*; *Pórtico. Antología de discursos de la Academia Ecuatoriana de la Lengua 1884-1935* y *César Dávila Andrade: Antología e interpretación.*

La UNIR y la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID), contribuyeron a la financiación del Congreso.

Asistieron cerca de 80 personas,

LUNES 11 DE NOVIEMBRE

El lunes, tras la sesión preparatoria, los asistentes al Congreso visitaron la sede de la Academia Ecuatoriana en la Plazoleta de la Merced, donde pudieron apreciar la Sala de Juntas, el auditorio, la biblioteca y otras dependencias, y en el patio central fueron agasajados con un refrigerio y pastelería quiteña. Se informaron también de que la AEL colabora con la Academia Nacional del Quichua, tanto facilitándoles el local como en temas académicos.

Luego fueron caminando al conjunto monumental de San Francisco frente a la plaza del mismo nombre, donde admiraron la iglesia, con sus retablos barrocos, la decoración mudéjar de su artesonado, las tallas se santos y sobre todo de la Virgen de Quito y Jesús del Gran Poder en su altar mayor.

El grupo visitó también el patio principal del convento y el museo Fray Pedro Gocial, antes de seguir a pie hacia el hotel Plaza Grande, donde se ofreció el almuerzo; antes los asistentes rezaron por la iglesia del Sagrario, la Plaza Mayor, el Centro Cultural Metropolitano, la Biblioteca Municipal y el Monasterio de la Concepción de monjas de clausura.

El menú incluyó platos de la tradición gastronómica ecuatoriana como locro con aguacate, queso y ají; seco de chivo (carne de borrego cocinada en jugo de naranjilla) con arroz, y helado de paila, servido por meseros disfrazados de nazarenos o penitentes (conocidos en Quito como los cucuruchos) de Semana Santa, que llamaron mucho la atención de los invitados.

La directora de la Academia Ecuatoriana mostró su satisfacción de tener a los académicos en Quito, y recordó que es la segunda vez que la AEL acoge a un Congreso de las Academias, tras el V Congreso en 1968. Agradeció al equipo de académicos y la agencia especializada contratada para la organización del Congreso y a todos y cada uno de los viajeros que llegaron al Ecuador. Agradeció porque se unieran “a celebrar un hecho excepcional, los

150 años de la fundación de la Academia Ecuatoriana de la Lengua. Somos la segunda academia fundada en América". También agradeció a la UNIR, cuya contribución hizo posible la celebración de este congreso.

Precisamente hubo un brindis a cargo de Miguel Arrufat, alto representante de la Universidad Internacional de La Rioja, quien recordó a Gonzalo de Berceo, el primer escritor riojano, quien decía que sus versos bien valían 'un vaso de bon vino'".

En la primera plenaria a la tarde, el presidente de la ASALE, Santiago Muñoz Machado, hizo un recuento de lo actuado desde 2019, en el congreso anterior en Sevilla, y el Congreso de la Lengua de Cádiz en 2023. Subrayó la importancia del trabajo cooperativo de las academias de la lengua española en la regulación del bien cultural más importante que comparten millones de hablantes. "Por un lado, estos encuentros panhispánicos sirven para poner en común los proyectos, los programas que hemos ideado y poder determinar en qué medida los hemos cumplido, e idear nuevos proyectos y programas para los años venideros. Y, por otro, son un espacio de intercambio para reunirnos nosotros, profundizar nuestras relaciones personales, profundizar nuestra amistad y conocer mejor nuestras circunstancias".

"La Real Academia Española trabaja desde 1951 con todas las demás academias para incorporar los vocablos que usan los hispanohablantes", agregó, y dijo que los congresos constituyen "un momento para profundizar en cada circunstancia particular de las academias e intercambiar información valiosa para seguir trabajando por una lengua común".

Muñoz Machado informó que durante el período 2020-2024 hizo 16 visitas a distintas academias y tiene programadas otras 12 para el período 2025-2028.

"Todas las academias son la mayor potencia diplomática de cultura", añadió, calificando a la Asale como "una cuestión de Estado. Existe un nuevo marco de relación con las instituciones del Estado en cada país. El XVI Congreso de ASALE (en Sevilla, 2019) se ve como un comienzo de un nuevo hispanismo al servicio de la unidad del español".

Informó que se han reforzado las relaciones institucionales mediante la colaboración con 373 instituciones iberoamericanas; se ha firmado un

convenio con la Agencia Española de Cooperación (AECID) y se lanzó un nuevo portal de la ASALE. La presencia de la asociación en las redes sociales también muestra un interés creciente con aumentos del 81% de usuarios en X (Twitter) y 173% en Facebook. “Tenemos una nueva imagen en la web y en dispositivos móviles”, aseguró.

Dijo que, desde el encuentro anterior, se llevaron a cabo 15 reuniones plenarias de directores y que doce académicos participaron en la Comisión Permanente, el organismo rector de la organización, en lo que va desde el Congreso anterior.

Hizo hincapié en dos nuevos ámbitos de trabajo: la digitalización e inteligencia artificial mediante el proyecto LEIA (Lengua española e inteligencia artificial) y el proyecto de Lenguaje claro y accesible.

Finalmente dijo que solo hubo unos pocos proyectos “no acometidos”: el *Diccionario panhispánico de escritores*, la *Antología de poesía contemporánea,* la *Colección Clásicos contemporáneos* y la *Colección de literatura infantil y juvenil.*



La informática al servicio del diccionario

Dolores Corbella, de la Real Academia Española, informó sobre el *Diccionario de la Lengua Española* (DLE). La académica precisó que el Instituto de Lexicografía (ILex) trabaja simultáneamente con dos aplicaciones informáticas en la actualización de la obra, que cuenta con unas 45.000 entradas. Dijo que, entre otras, se han revisado especialmente determinados rubros como las voces de las bellas artes, las ciencias del suelo, la geografía y la botánica.

Citó como precedentes la nueva planta del *Diccionario* (Burgos, marzo de 2017) y el XVI Congreso de la ASALE en noviembre de 2019 (Sevilla), donde se aprobaron los pasos siguientes para su desarrollo: fijar como objetivo general la publicación de la nueva edición en 2026, año del tricentenario del inicio de la edición del *Diccionario de autoridades* (1726-1739); establecer que la 24ª edición del *DLE* estará formada por entradas redactadas de acuerdo con las características de la nueva planta, manteniendo el resto con las características propias de la 23ª edición; aprobar el procedimiento de trabajo propuesto por la directora académica de la 24ª edición del *DLE* Paz Battaner, y continuar hasta 2026 la actualización de las versiones anuales de la 23ª edición con el método de trabajo seguido hasta ahora.

El Congreso aprobó que en adelante el CORCOM se llamará CORPUS ASALE, una de las bases para las tareas léxicas de las academias, y para que el diccionario sea realmente panhispánico.



Los diccionarios Histórico, Fraseológico y Gastronómico

Santiago Muñoz Machado informó sobre el *Diccionario histórico de la lengua española (DHLE),* del que se busca publicar un avance en octubre de 2025, para, un año después, iniciar los trabajos para una versión impresa y un prototipo en la web. La creación de REDACTA (Red Panhispánica de Academias, Universidades y Centros de Investigación para la elaboración del DHLE) ha sido un impulso para el proyecto.

A su vez, Francisco Javier Pérez presentó los informes de la secretaría general de la ASALE. Indicó que todas las Comisiones Permanentes desde 2015 hasta la fecha han colaborado con el *Diccionario fraseológico*, impulsado por el exdirector de la Academia Chilena Alfredo Matus. "Falta un par de comisiones permanentes para completar la vuelta", afirmó. "Pretende ser un diccionario de toda la lengua española".



Don Francisco Javier Pérez, secretario general de ASALE

En nombre de José Manuel Blecua, responsable de la sección de Fonética y Fonología de la *NGLE*, el secretario general de la ASALE informó sobre los preparativos de la segunda edición de esa obra y exhibió con imagen y audio muestras de las voces incorporadas a la obra.

También anticipó que existe un proyecto para la segunda edición del *Diccionario de americanismos* como actualización de la primera edición coordinada por su antecesor en la secretaría general, Humberto López Morales. "El nuevo Diccionario querrá entenderse como un tesoro de diccionarios académicos americanos", comentó. Dijo que se han incorporado como referencias diccionarios de Argentina, Colombia, República Dominicana y Panamá, y solicitó a los demás la referencia de diccionarios de las propias academias o de los respectivos países que las academias puedan recomendar.

Eduardo Hopkins, presidente de la Academia Peruana, informó sobre el proyecto del *Diccionario panhispánico gastronómico*, *DPG*, "cuyo propósito es recoger las voces de la gastronomía panhispánica: comidas, sopas, platos", y solicitó la colaboración de todas las academias.

Por su parte José Luis Vega, director de la Academia Puertorriqueña, dijo que la Comisión Interacadémica de Publicaciones estudia las propuestas para las ediciones conmemorativas para el período 2024-2026: *Corrientes alternas. Antología de verso y prosa* (Octavio Paz), *La vida breve (*Onetti), *Antología vital* (García Lorca), *Poesía* (Vallejo), *Paradiso* (Lima), *La guaracha del macho Camacho* (Sánchez) que, según comentó, es el texto de un autor puertorriqueño más difundido en el siglo XX. Afirmó que la comisión se propone "rejuvenecer la colección y explorar nuevas líneas". Señaló que la editorial pidió que los trabajos críticos estén a cargo de autores contemporáneos conocidos y no dirigidos a lectores especializados".

Salvador Gutiérrez Ordóñez, director de la Escuela de Lexicografía Hispánica, RAE, informó sobre la marcha de ese organismo. Dijo que se amplió el número de créditos y que se colabora con las academias de cada país. La Escuela, afirmó, "se ha convertido en una familia en la convivencia de profesores y alumnos".



La Real Academia ha abierto su espacio al trabajo común

A renglón seguido, los participantes en el Congreso concurrieron a la iglesia y convento de La Merced para asistir a la solemne sesión inaugural.

Ya en el templo, el alcalde metropolitano de Quito, Pabel Muñoz, dio a bienvenida a los participantes. "Nos consideran un país donde está una línea que divide a dos hemisferios. Nosotros en cambio queremos ver a Quito como una línea que une". Destacó la importancia del Congreso y declaró huéspedes ilustres de la capital ecuatoriana a los directores y presidentes de las veintitrés academias y al secretario general de la Asociación.

Inmediatamente se difundió mensaje en video del secretario general iberoamericano Andrés Allamand. Explicó que "el trabajo que realiza la ASALE es fundamental para la comunidad iberoamericana", y lo hizo basándose en tres razones: "en primer lugar, en el papel del español como uno de los principales elementos que cohesiona la comunidad iberoamericana; en segundo lugar, en el valor del lenguaje como elemento de proyección internacional de nuestros valores, cultura e identidad compartida, y, por último, en la importancia de la lengua para la democracia".

Desde el mismo púlpito de la Iglesia de la Merced, el presidente de la ASALE y director de la Real Academia Española, Santiago Muñoz Machado, recordó que hace 300 años se elaboró el *Diccionario de Autoridades,* que tenía apenas 154 palabras procedentes de América "Habían sido elegidas por

los académicos castellanos, los académicos de España que formaron aquella obra monumental de la lexicografía de todos los tiempos. Desde entonces para acá la academia española abrió progresivamente su espacio al trabajo en común. Primero lo hizo porque notó que realmente el vocabulario del español es mucho más importante que el que se hablaba en Castilla. Poco a poco la fuerza de los ilustrados americanos obligó a considerar que algunos de aquellos eran tan importantes para la historia de nuestra lengua como don Andrés Bello, como don José María Gutiérrez o el grupo de los ilustrados románticos de principios del siglo XIX en Argentina que merecían de sobra ser reconocidos como académicos de la lengua. Lo hicieron con la fórmula de nombrarlos correspondientes. Con el tiempo se vio que esto era notablemente insuficiente y la Academia acordó en 1870 nombrar academias correspondientes a la española. Esas academias empezaron a fundarse a partir de 1871 con la Academia Colombiana de la Lengua. Después vino la ecuatoriana, la mexicana y así sucesivamente".

"Trabajamos, dese entonces, en enriquecer el léxico incorporando al diccionario lo mejor del lenguaje", añadió. "No fue fácil. Se trabajaba con un diccionario impreso que tenía límite de extensión. Además, había resistencia de algunos académicos españoles de incorporar el vocabulario de América. Creo que las costuras se rompieron gracias a la creación de las academias americanas. Y un momento simbólico que explica esa ruptura fue la edición del Diccionario de 1925, que empezó a llamarse de la lengua española en vez de castellana. En esa edición se incorporaron masivamente palabras procedentes de América. Hubo, como todos sabemos, un ingenioso presidente mexicano, don Miguel Alemán, que propuso en 1951, la creación de nuestra asociación de las academias de la lengua, y el año pasado hemos celebrado el 70º aniversario de nuestra organización. Trabajamos cooperativamente; nuestras obras las hacemos entre todos. Cuando los participantes viven en los dos lados del océano es un poco complicado y, sin embargo, ejecutamos esa misión de un modo absolutamente riguroso. Los congresos de la lengua sirven además para profundizar nuestras relaciones personales, nuestra amistad; conocer mejor nuestras circunstancias, nuestras familias, nuestros problemas, saber qué pasa en nuestros países en la política con nuestros gobernantes".

A continuación, declaró constituido el XVII Congreso.



Don Santiago Muñoz Machado,
Presidente de ASALE y Director de la Real Academia Española

Santiago Herrero, director de relaciones culturales y científicas de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID), comentó que "si pienso en ASALE, pienso en uno de los mejores ejemplos de colaboración en el espacio iberoamericano porque el espacio se funda en los valores democráticos, en el plurilingüismo, y sobre todo en todo aquello que nos une". Y señaló que la agencia, además de apoyar el Congreso, también apoya a la Academia del Quichua.

Por su parte, Enrique Vargas Flores, coordinador del Espacio Cultural para Iberoamérica de la Secretaría General Iberoamericana, destacó la importancia del idioma español como vínculo cultural, los desafíos y oportunidades en la era digital y el valor económico de la lengua española. Subrayó el compromiso de la Segib con la cooperación regional y la necesidad de seguir desarrollando contenidos en español para la inteligencia artificial y, con ello, mantener la relevancia del español en el futuro digital.

"En esta fiesta de la lengua serán ustedes las verdaderas autoridades de la lengua", dijo a los presentes. "El idioma español no es exclusivo de la península ibérica. Ustedes, académicos, son depositarios de este imperio y de todas las voces; son veintidós países dispuestos a trabajar en conjunto en un ambiente de diversidad".

José María Vázquez, rector de la Universidad Internacional de La Rioja (UNIR), destacó "la amistad que me une a Susana Cordero, quien me ha hecho objeto de su benevolencia" y recordó que esa comunidad autónoma está muy ligada al origen de la lengua española. Destacó la experiencia de la docencia en línea en español a personas de más de cien países como una manifestación de vitalidad del español en el mundo universitario, y tras reivindicar el uso del español en las publicaciones científicas exhortó "a no dejarse avasallar por el hecho de que el idioma inglés viene actuando en las últimas décadas como algo que podríamos calificar de depredador". Asimismo, señaló que, en su opinión, "un reto actual para el español radica en que las herramientas de la inteligencia artificial sean capaces de procesar y comunicarse en nuestra lengua, evitando la dependencia de filtros de otras lenguas para que nuestros textos y comunicaciones, escritas y orales, sean procesados adecuadamente".



Palabras inaugurales de la directora de la AEL



"Querido director de la RAE y presidente de la Asociación de Academias de la Lengua, don Santiago Muñoz Machado; secretario de nuestra Asociación, Francisco Javier Pérez; queridos directores y secretarios de las academias hermanas o sus respectivos delegados; colegas de la Academia Ecuatoriana, anfitriona de este acontecimiento que esperamos permanezca en la memoria de cada miembro de las veintitrés academias de la lengua española por su vigorosa dignidad y, por encima de todo, por haber contribuido a que cada uno de nosotros descubra cómo y por qué la lengua española es y lo deberá seguir siendo, ejemplo de unidad.

"En cuanto a nuestro esfuerzo cotidiano por tutelarla cabría acudir, uno tras otro, a los ciento cincuenta años de la fundación de la AEL y a nombres insignes de personajes ecuatorianos, cuya vida se entregó a la patria y a la palabra; pero antes de decir lo que hace alrededor de quince días pensaba que debía abordar, se impone a mi emoción la evocación de ese algo trágico hasta el extremo que, sin embargo, ha ayudado a mostrar lo mejor del corazón humano entregado al consuelo de los otros: la gota fría que hizo estallar pueblos enteros de la por mil motivos querida provincia de Valencia, al oriente de España. Vaya para los sufrientes, para las autoridades presididas por sus majestades el rey y la reina y para su valiente pueblo, nuestro deseo de que esta experiencia de dolor y muerte preserve la enseñanza de solidaridad a la

que cada instante asistimos por encima de cualquier equívoco, tan humano en circunstancias como esta.

"Las palabras del director de la Real Academia Española han anunciado ya, del mejor de los modos, el inicio de nuestro XVII Congreso Internacional de la Asociación de Academias de la Lengua. Aquí aspiro a contar brevemente los acontecimientos que hicieron posible que, en Quito, capital barroca de América y, junto con Cracovia, una de las dos primeras ciudades nombradas 'patrimonio de la humanidad', se celebre estos días dicho Congreso. Quito guarda en los más bellos templos de un arte mestizo jamás imaginado el incienso de viejas devociones, oraciones y sueños, esperanzas y penas: nuestro pueblo reza en ellas, suplica, confía y sobrevive en su fe secular; sale en procesión, vuelve al interior eclesial y canta hoy, con su voz humildemente impostada y en su nutrida y bella habla mestiza, su afán por que vuelva la antigua lluvia que nos es cada día enajenada.

"Durante el Congreso de Cádiz, marzo de 2023, cuyo lema fue 'Lengua española, mestizaje e interculturalidad. Historia y futuro', aún abrumados por lo perdido y ganado durante la pandemia, imaginé que, en el buen gobierno de Guillermo Lasso, emparentado con académicos notables, sería posible la realización en Quito del XVII Congreso de nuestra ASALE y así lo manifesté. La idea alegró a algunos y perturbó a otros, que quizá intuían nuestra incertidumbre gubernativa o la complejidad de tal reunión. Y tuvieron razón: el presidente, hostilizado por una Asamblea vergonzosa, no pudo concluir su gobierno, firmó el decreto de disolución de la Asamblea y llegó el fin de su gestión al frente del ejecutivo.

"Entonces un inesperado acontecimiento nos conmovió: el anuncio de la Universidad Internacional de La Rioja del otorgamiento del doctorado honoris causa a cuatro directores de las más antiguas academias: al de la Real Academia de la Lengua, Santiago Muñoz; al de la Academia Colombiana, entonces Juan Carlos Vergara, a quien les habla, y a Gonzalo Celorio, director de la Academia Mexicana, hoy, lamentablemente ausente, representado por su secretario, don Adolfo Castañón.

"El entonces embajador del Ecuador en Madrid, Andrés Vallejo Arcos, tuvo el detalle lleno de amistad de acompañarme en dicha ceremonia. Entonces, en conversación sostenida entre él y don Santiago Muñoz con el consejero

delegado de UNIR, don Miguel Arrufat y su rector, don José María Vázquez García Peñuela, se me llamó para comunicarme que UNIR había decidido colaborar con nuestra Academia Ecuatoriana para la realización del Congreso de Quito. A esta feliz iniciativa se unió la Agencia Española de Cooperación Internacional, para lo cual ayudaron las gestiones de la encargada de negocios de la Embajada del Ecuador en Madrid, la querida amiga Verónica Peña.

"La idea de este Congreso comenzó su concreción. Pero aquí viene otra historia: El expresidente Gabriel García Moreno, habiendo recibido la noticia de la instalación de la Academia Ecuatoriana en Madrid, en octubre de 1874, decretó, en mayo de 1875, su creación en Quito e incluyó en su resolución la entrega anual de seiscientos pesos para nuestro sostenimiento, lo cual, luego de su atroz asesinato, nunca cumplieron los presidentes sucesivos.

"Treinta años más tarde, en 1905, el gobernante Leonidas Plaza reconoció esa deuda y entregó a la Academia, en resarcimiento, la casa que ustedes conocieron, con la siguiente advertencia: 'se entrega esta casa para que la Academia Ecuatoriana de la Lengua la enajene y adquiera otra situada en un lugar más apropiado para cumplir su destino cultural'. Sin embargo, ninguno de los catorce directores que durante los años siguientes procuraron la existencia académica, soñó en venderla; en 2005, don Víctor García de la Concha me comunicó aún en reserva, que la AECID pensaba entregar a las academias, cuya sede se hallara en el centro colonial de las ciudades americanas, la suma necesaria para su rehabilitación. Vine de España con esta grata noticia, que comuniqué a nuestro director, don Carlos Joaquín Córdova; en 2009 recibimos el dinero y se inició la rehabilitación de nuestra vieja casa de la plazoleta de La Merced.

"La ocupamos con orgullo desde 2013 y hoy la Estación San Francisco del bello metro quiteño nos ayuda a llegar a ella en muy corto tiempo. Nuestra academia sobrevivió durante muchos años con un exiguo emolumento, pero este respeto constante de la propiedad de nuestra casa nos permitió rehabilitarla. Hace hoy menos de un mes tuvimos la visita de doña Susana Sumelzo, secretaria de Estado para Iberoamérica y el Caribe y el Español en el Mundo, quien nos manifestó su alegría de haber conocido una casa tan adecuada y bella.

"Así, juntos y agradecidos, cada uno de ustedes, académicos participantes, sin cuya presencia en Quito este Congreso no tendría lugar, se encuentra en nuestra ciudad gracias al hecho singularísimo, imposible de

imaginar hace quinientos años, de que más de seiscientos millones de personas hablen en el mundo el castellano o español. Su distribución atraviesa en América países distintos y distantes, desde los Estados Unidos, donde más de cincuenta millones de hablantes de distinto nivel cultural la usan hoy y allí, en 1973, para defenderla y mantenerla, académicos y catedráticos españoles e hispanoamericanos como don **Tomás Navarro Tomás**, académico español y el ecuatoriano **Gumersindo Yepes**, entre otros estudiosos, fundaron en 1973 la **Academia Norteamericana de la Lengua Española**. Desde ese norte lejano hasta la Patagonia argentina y chilena el español es la lengua dominante y en la parte oriental del Cono Sur, en Uruguay, se halla la Academia Nacional de Letras; contamos también con la antigua y querida Academia Filipina, que aún lleva el nombre de Felipe II y con la academia de Guinea Ecuatorial, la más recientemente fundada en el único país africano cuya lengua oficial es el español.

"Confiamos en que nuestra ASALE encuentre la mejor manera de recibir en su seno a la ya constituida Academia Nacional de judeoespañol o sefardí, cuyos miembros hablaron nuestra lengua y la han preservado orgullosamente durante siglos.

"En este congreso en honor de nuestra lengua y nuestros libros, evoco las palabras de Lázaro Carreter, que constataba: 'El lenguaje nos ayuda a capturar el mundo: cuanto menos lenguaje tenemos, menos mundo capturamos. La lengua empobrecida empobrece el pensamiento'".

"Desde la Academia Ecuatoriana somos conscientes de la inminente necesidad que urge a nuestra educación a exigirse cada vez más en el afán de enriquecer el habla de los ecuatorianos, base de todo progreso personal y social. Nuestra AEL, durante sus ciento cincuenta años de historia, ha contado con académicos eminentes, cuya palabra en años difíciles ha sido apenas difundida y conocida por quienes más lo necesitan, nuestro pueblo generoso siempre, que tanto aporta al ser ecuatoriano a partir de su idiosincrasia nutrida de sencillez, de su bondadosa manera de enfrentar el trabajo de la vida casi sin pedir permiso y, siempre, sin buscar nada a cambio.

"Es hora de que desde los diversos ministerios de Estado que constituyen el Gobierno de nuestra república, fundamentalmente desde el Ministerio de Educación, el de Cultura y Patrimonio, así como el del Deporte y el de la Mujer y Derechos Humanos, se tenga plena conciencia de que una

educación exigente y valiosa no puede esperar; de que escuelas y colegios, maestros preparados y conscientes de su enorme responsabilidad personal y patriótica no solo no pueden faltar en cada ciudad, sino en ninguno de los ámbitos más alejados, donde nuestra población trabaja sin pausa en el afán de lograr una existencia dignamente humana.

"Confiamos en que este Congreso sea un hito que contribuya a esa indispensable toma de conciencia social que nos impulse individualmente en nuestra calidad de miembros de la Corporación cultural más antigua y valorada del país, a contagiar a todos del amor por la palabra buena, bella y verdadera que nos impida volver atrás y nos ayude a asumir que lograrlo depende del conocimiento y el amor que cada hablante pone en el valor de su expresión, en el leer y escribir: en el cultivar, amar y vivir la palabra que nos enseña a ser".



Con un vino de honor en el claustro del convento de La Merced se cerró la sesión y la primera jornada del Congreso.

MARTES 12 DE NOVIEMBRE

Corpes, Corpus y millones de palabras

En la segunda jornada tuvo lugar la Sesión Plenaria II, conducida por el vicepresidente segundo José Luis Vega, director de la Academia Puertorriqueña.

La académica Asunción Gómez Pérez, de la RAE, informó sobre el proyecto Lengua Española e Inteligencia Artificial (LEIA).

La experta precisó los fundamentos de la IA, los distintos enfoques para trabajar en este campo con el lenguaje y los avances que desde el proyecto Lengua Española e Inteligencia Artificial (LEIA) se vienen haciendo desde la RAE. Afirmó que LEIA "procura que se enseñe un español correcto a las máquinas" y "el desarrollo de herramientas y aplicaciones que ayuden a los humanos a adquirir un buen uso del español".

LEIA, según dijo, busca una alianza con las grandes empresas tecnológicas y ha logrado colaboraciones con algunas de ellas, como Microsoft, Amazon y Google.

Uno de los pasos consiste en almacenar los materiales lingüísticos de la RAE en una nube privada.

A continuación, Guillermo Rojo, director del CORPES y miembro de la RAE, informó sobre los corpus del español del siglo XXI (CORPES) y el Corpus ASALE.

El académico indicó que la nueva versión de CORPES, (1.2), cuenta con más de 390 000 documentos que suman algo más de 425 millones de formas ortográficas, procedentes de textos escritos y de transcripciones orales. Con respecto a la versión anterior, publicada en abril de 2024, supone un incremento de más de 15 millones de formas; más de cinco millones de ellas proceden del parámetro oral y algunos archivos ofrecen el sonido alineado correspondiente a la transcripción; en otros es posible la descarga del archivo de audio, además de la visualización del vídeo de acuerdo con la procedencia del texto fuente.

Por lo que respecta al bloque de Ficción (novelas, guiones de cine, relatos, obras de teatro), las formas de CORPES sobrepasan los 109 millones, mientras que las contenidas en textos de libros de no ficción y en publica-

ciones periódicas (ciencias sociales, salud, política, artes, tecnología...) sobrepasan los 309 millones. Los textos procedentes de libros suponen más de 193 millones de formas; las publicaciones periódicas están representadas con unos 215 millones. Casi diez millones más provienen de blogs, entrevistas digitales, redes sociales y miscelánea. Cronológicamente se incorporan más de cuatro millones de formas correspondientes a 2024; más de nueve millones son de 2023, unos doce millones de 2022 y más de catorce para 2021; aumenta también el número de textos producidos entre 2016-2020, con algo más de 76 millones de formas en esta versión.

Por lustros, el mayor peso recae en el segmento 2006-2010, con más de 109 millones de formas; casi 103 millones corresponden a formas producidas entre 2001 y 2005; y de 2011 a 2015 se superan los 88 millones de formas. El equilibro previsto entre España y América (30 %-70 %) se mantiene: las formas producidas en textos clasificados como España suponen algo más del 30% y los de América superan los 272 millones de formas.

Por otra parte, en una propuesta de ampliación del Corpus ASALE, Guillermo Rojo dijo que "se propone acometer antes de fines de 2024 una fase de prueba con la participación de un grupo reducido con un total de seis academias: en la fase siguiente podrán entrar todas las academias interesadas en participar". Agregó que además del Corpus ASALE, "los trabajos realizados podrán permitir, en un futuro próximo, construir corpus nacionales con la metodología y procedimientos utilizados en CORPES y construir, en algunas academias, equipos colaboradores del CORPES del estilo de los que están funcionando ya desde el arranque del proyecto".

Luego Adolfo Castañón, secretario de la Academia Mexicana, en nombre de su colega Concepción Company, directora general del CORDIAM y directora adjunta de dicha academia, informó sobre el Corpus diacrónico y diatópico del español en América (CORDIAM).

"El Corpus Diacrónico y Diatópico del Español de América, CORDIAM por sus siglas, es un programa de la Academia Mexicana de la Lengua y de la Asociación de Academias de la Lengua Española, radicado en la primera institución y financiado por ella", afirmó. "Es un corpus electrónico de libre acceso (www.cordiam.org) que contiene solamente textos escritos en América y a partir de 1600 por americanos nativos. Tiene una profundi-

dad histórica de 400 años, 1494-1905. Está estructurado en tres subcorpus, CORDIAM-Documentos, CORDIAM-Literatura y CORDIAM-Prensa, cada uno de los cuales tiene una clasificación de tipología textual pertinente. A la fecha tiene 20.036.358 palabras, distribuidas en 23.938 unidades textuales. Abarca 24 países americanos: los 19 que integran la actual Hispanoamérica más cinco donde se habló y escribió en español (Estados Unidos, Belice, Guyana, Jamaica, Trinidad y Tobago). En este momento tiene algo más de 4000 facsímiles subidos, manuscritos e impresos, que están asociados a sus respectivas unidades textuales".

"En la actualidad el equipo del CORDIAM, además de continuar con la sistematización y subida de textos, está explorando la manera de integrar las últimas herramientas de la Inteligencia Artificial para tres aspectos. Uno, automatizar la transcripción de textos manuscritos; dos, mejorar la lematización, y tres, acoplar búsqueda en texto y facsímil, de manera que el resultado de la búsqueda aparezca resaltado en el facsímil en cuestión", prosiguió.

"El CORDIAM es un programa de creación de infraestructura para la investigación en las Ciencias Sociales y en las Humanidades. Permite conocer mejor la lengua española de los hombres y mujeres que poblaron América desde finales del siglo XV; permite conocer mejor los profundos, diversos y enriquecedores mestizajes del español con las muchas lenguas amerindias originarias, y permite conocer las complejas trayectorias poblacionales dentro del continente y sucesivas migraciones que gestaron el español americano, uno y diverso, que hoy hablamos. Por supuesto, el CORDIAM contribuye a enriquecer la historia de la lengua española en general y a hacer más ricos y sólidos los análisis gramaticales".

Concluyó diciendo que "la Academia Mexicana de la Lengua es consciente de que conocer mejor la lengua española es contribuir a asegurar las identidades lingüísticas de los pueblos hispanoamericanos, semejantes pero muy diversas y singulares; es también contribuir al desarrollo científico de las disciplinas que la estudian o que la emplean como soporte de estudio, y es, por tanto, contribuir a crear una mejor sociedad".

El periodismo está en crisis

Juan Luis Cebrián, de la Real Academia Española, disertó sobre los medios de comunicación y el reto de la tecnología digital.

"El periodismo clásico está en crisis", afirmó. "La mayoría recibe noticias por las redes sociales, que hay miles. Lo importante es la narrativa, el relato. La publicidad está manejada por las grandes tecnológicas. Ahora no importa tanto la calidad de la información sino la cantidad de *clicks*. Estamos en un fenómeno que afecta a la lengua, a las palabras".

A renglón seguido Juan Gil, de la RAE, en representación de la vicedirectora de la RAE, Carme Riera, habló sobre Derechos de autor y tecnología.

El expositor citó como antecedentes el Estatuto de la Reina Ana del Reino Unido (1709), el derecho de autor en la Constitución de Estados Unidos (1789) y la Declaración Universal de los Derechos Humanos (1948), aunque Antonio de Nebrija, a principios del siglo XVI, había reclamado sus derechos y recibido una Real Cédula con tal fin.

"La tecnología ha cambiado nuestro mundo y también los derechos de autor", sostuvo. "En vez de ayudar, perjudica a los derechos de autor". Se lamentó por la piratería de libros mediante la mensajería instantánea y las redes sociales "que permite la tecnología". Comentó que muchos "piratas" dicen que promocionan al autor. "Muchas empresas publican sin la autorización de los autores ni aportan remuneración alguna".

"La inteligencia artificial no ha nacido de generación espontánea ni ha llegado de otro planeta", agregó. "La inteligencia artificial está todavía en pañales. Es un bebé que realiza funciones avanzadas. A los bebés hay que protegerlos. Es imprescindible educar a la inteligencia artificial", y confió en que el aumento de estal tenga como contrapartida una mayor inteligencia natural.

En un debate suscitado tras su intervención, Cebrián afirmó que "es optimista". Agregó: "el mundo está cambiando. Cualquiera en cualquier país puede leer cualquier periódico casi gratis. Está cambiando el comportamiento social. Nosotros estamos protegiendo el contenido. Hay que ser optimista".

Nicaragua: seguimos trabajando desde las catacumbas

En la Sesión plenaria III, conducida por el vicepresidente tercero, Julián Bibang Oyee, vicepresidente de la Academia de Guinea Ecuatorial, se trataron asuntos de régimen interno en una sesión restringida a académicos numerarios.

Más adelante Nicasio Urbina, miembro de la Academia Nicaragüense, informó sobre la lamentable situación de esa entidad ante la hostilidad del gobierno.

Urbina, que reside desde hace tiempo fuera de su país, agradeció a la ASALE por su apoyo "y por ayudarnos materialmente por los momentos que estamos pasando". Afirmó que durante los cuarenta años de la dictadura de Anastasio Somoza "tuvimos relaciones un poco agitadas pero que no afectaron la personería jurídica de la Academia Nicaragüense ni sus bienes".

Agregó que el régimen de Daniel Ortega "canceló la personería jurídica de la Academia sin justificación razonable. No solamente a la Academia sino a 3500 organizaciones. Solo funcionan las adeptas al gobierno. Los más ilustres miembros de la Academia están en España, en el exilio. Muchos han salido del país y no se les ha permitido regresar. Trescientas cincuenta y cinco personas han sido despojadas de su nacionalidad y han quedado apátridas. Seguimos trabajando desde las catacumbas. Seguimos trabajando de manera casi clandestina".

Gerardo Caetano, presidente de la Academia Uruguaya, preguntó de qué manera podían las demás academias ayudar a la nicaragüense, a lo que Urbina respondió que "lo mejor sería ayudarnos con la producción de libros y textos mientras esperamos que pase la noche oscura. No hay mal que dure cien años. Ahora es más prudente hacer cualquier colaboración de manera sigilosa, colaborar con textos, libros, que queden como testimonio. La mayoría de los intelectuales está fuera del país. A los intelectuales que quedan les interesa el control, el poder político".

Rodolfo de Gracia, secretario de la Academia Panameña, manifestó el interés de su academia en colaborar.

La Gramática y el Diccionario de la Lengua: más de todo

Más tarde Ignacio Bosque, académico de la RAE y director de la obra, presentó la segunda edición revisada y ampliada de la *Nueva gramática de la lengua española* (*NGLE*), uno de los trabajos capitales de la Real Academia Española (RAE) y la Asale.

En compañía de la coordinadora de la edición, Cristina Sánchez, informó sobre las novedades de esta nueva edición. Concebida desde el principio como la primera gramática académica panhispánica y planteada como una obra —a la vez descriptiva y normativa— de alcance y profundidad mayor que las gramáticas académicas previas, se presenta ahora como un texto más extenso: tres volúmenes para los contenidos de morfología y sintaxis, frente a los dos de la primera edición de 2009.

Después de afirmar que "la gramática es la arquitectura del pensamiento", Ignacio Bosque anticipó que la nueva versión en papel (Espasa) estará disponible en los próximos meses. "Se publica quince años después de la edición anterior (2009). La nueva edición mantiene la estructura básica de la anterior, pero incluye un buen número de novedades".

En resumen, "no es la lengua española la que ha cambiado en estos años. Los que hemos cambiado somos nosotros; hemos aprendido más", agregó. "Es de dominio general que se publican constantemente nuevos estudios sobre el cuerpo humano, sobre el mundo físico y sobre otros muchos sistemas que apenas cambian con los años. La razón que explica la renovación de todos estos estudios es un mejor conocimiento de los sistemas que subyacen a cada ámbito".

La nueva versión de la *NGLE* contiene muchas novedades, agregó, como mayor extensión de los epígrafes, mayor énfasis en aspectos didácticos de la exposición, mayor precisión en la descripción de los fenómenos dialectales y estructuras gramaticales, bibliografía complementaria, ampliación de la nómina de obras citadas y tres volúmenes en vez de dos. Se ha perseguido la búsqueda del equilibro entre tradición y novedad, entre descripción y norma, entre teoría y ejemplificación, entre análisis de estructuras abstractas y exposición de usos particulares.

El expositor aseguró que el lector hallará en la obra más detalles en la presentación de los contenidos abordados en la edición anterior, así como mayores aclaraciones en su exposición, en su análisis y en la distribución geográfica o social de los fenómenos descritos. Además, encontrará más explicaciones didácticas que le ayuden a establecer distinciones y límites entre las unidades de análisis introducidas y otras cercanas a ellas.

La presente edición coincide con la anterior en no plantearse como un tratado de dialectología, sino como una gramática atenta a los fenómenos de variación, pero centrada fundamentalmente en la descripción de las unidades fonéticas, fonológicas, morfológicas y sintácticas. De hecho, el texto está concebido y redactado para prestar particular atención a la relación que se da entre las formas, los significados y los usos. También se han añadido un buen número de precisiones sobre el origen de algunas construcciones, sobre su uso o sus variantes en varias etapas del español antiguo.

Los volúmenes presentados se dirigen a todos los hablantes interesados por la estructura y el uso del español, y muy especialmente a los docentes de Lengua Española de todos los niveles académicos, así como a quienes investigan sobre cualquier aspecto de esta disciplina.

Ignacio Bosque afirmó que la *NGLE* y el *Diccionario panhispánico de dudas (PDP)* son obras diferentes y complementarias.

Por su parte la académica Cristina Sánchez acotó que la nueva edición contiene nuevas variedades dialectales antes no reflejadas en el texto, con ejemplos del judeoespañol y el español de Guinea Ecuatorial.

En un aparte, el presidente de la ASALE y director de la RAE, Santiago Muñoz Machado, anunció que Álvaro Pombo acababa de ganar el prestigioso Premio Cervantes.

La Inteligencia Artificial puede ser una aliada



La académica Asunción Gómez Pérez, de la RAE, pronunció la conferencia magistral "Inteligencia artificial y lengua española: retos y oportunidades".

Según indicó, "la inteligencia artificial trata de introducir capacidades cognitivas en las máquinas y en cualquier dispositivo. Cualquier sistema de IA debe percibir el entorno, razonar con el conocimiento que tiene para inferir nuevos datos, decidir cuál es la mejor acción para alcanzar un objetivo y finalmente adaptar su comportamiento para ver cómo el entorno se ve afectado por sus decisiones previas". Añadió que, para que la inteligencia artificial funcione, se necesitan grandes infraestructuras, grandes volúmenes de datos, modelos y algoritmos. Posteriormente, expuso los enfoques para construir modelos y algoritmos: la IA que razona y explica, la IA que aprende y la IA generativa, que se llama así porque, a partir de grandes volúmenes de datos, genera nuevos datos, imágenes, vídeos o textos.

Gómez Pérez presentó dos enfoques para trabajar con el lenguaje. En primer lugar, habló de la existencia de los grandes modelos y de cómo estos son capaces de predecir la siguiente palabra, así como de la importancia de la creación de corpus que no tengan sesgos, que no utilicen un lenguaje tóxico, actualizados y muy respetuosos con los aspectos de propiedad intelectual, sin olvidarse de las alucinaciones o errores que estos modelos cometen. En segundo lugar, abordó el enfoque simbólico basado en ontologías, que suponen una alternativa para el procesamiento del lenguaje natural. Con respecto a estas últimas, afirmó que "representan en un lenguaje artificial los conceptos del dominio y las relaciones entre ellos para que las computadoras sean capaces de trabajar con el lenguaje".

La experta afirmó que desde que LEIA se presentó en el XVI Congreso de la ASALE en Sevilla en 2019, se ha trabajado desde dos perspectivas: por un lado, con alianzas con grandes empresas tecnológicas como Microsoft, Google, Amazon Web Services o Telefónica, con las que se han llevado a cabo distintos trabajos, y, por otro lado, con una segunda fase —financiada con los fondos europeos Next Generation del Ministerio de Asuntos Económicos y Transformación Digital en el contexto del Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia— en la que se encuentra ahora mismo inmerso el proyecto.

Con respecto a esa segunda línea de trabajo, la académica de la RAE destacó dos grandes resultados. En primer lugar, "la construcción de una plataforma, que almacenará los materiales lingüísticos de la RAE y un *software* que permitirá el acceso de aplicaciones a los recursos". En segundo lugar, cinco casos de uso concretos: un observatorio para la detección de neologismos, derivados, tecnicismos, regionalismos y extranjerismos, así como nuevos usos de palabras; un verificador lingüístico; un sistema de preguntas-respuestas supervisado para resolver dudas lingüísticas; la mejora de herramientas para la regulación de la lengua, y, finalmente, un sistema de recopilación de material basado en la diversidad tanto de corpus orales como escritos. Todo ello respetando siempre los estándares de accesibilidad, que incluyen el lenguaje claro y la lectura fácil".

En la sesión de preguntas y comentarios, Jorge Ignacio Covarrubias, subdirector de la ANLE, informó que en una consulta que hizo a 40 *chatbots* sobre las autoridades que utilizaban para escribir en español, el 95% respondió la Real Academia Española y un 80% las academias.

Ponencias: Lingüística, Literatura, Inteligencia Artificial

Por la tarde se presentaron 37 ponencias en siete comisiones en sesiones públicas simultáneas. Los temas y ponentes de las siete sesiones constan en el programa del Congreso. Para la Academia Ecuatoriana fue penosa la noticia de que el coordinador de la primera mesa de Asuntos Lingüísticos, Dr. Fernando Miño Garcés, miembro de número de la AEL estaba imposibilitado de asistir por hallarse hospitalizado por una complicación cardíaca, de la que, lamentablemente no se recuperaría y fallecería dos semanas después. Fue reemplazado por el académico correspondiente Dr. Jorge Dávila Vásquez.

[Foto académicos en ponencia]

Presentación de la ponencia «El futuro de la literatura o la literatura del futuro en la era de la inteligencia artificial». D. **Jorge Covarrubias**, subdirector de la Academia Norteamericana de la Lengua Española.

Diccionario Panhispánico de Dudas

Posteriormente se presentaron informes sobre las obras académicas panhispánicas y de la academia anfitriona.

La presentación de la segunda edición del *Diccionario panhispánico de dudas (DPD)* estuvo a cargo del director de la obra y académico de la Real Academia Española (RAE), Salvador Gutiérrez Ordóñez.

El expositor informó que la obra "se pone al día con una nueva edición ampliada y revisada, apoyada en otras fundamentales publicadas por la RAE y ASALE en las dos últimas décadas".

"La primera edición fue hace diecinueve años, en 2005 y fue la primera obra concebida como panhispánica", afirmó.

Esta segunda edición incluye enmiendas y adiciones a casi uno de cada dos artículos no temáticos presentes en la primera edición. Se han añadido 370 entradas nuevas, de las cuales 362 son artículos no temáticos, referidos en su mayoría a neologismos y extranjerismos incorporados al uso en los últimos años, y ocho son artículos temáticos, entre los que destacan los dedicados a cuestiones como el gerundio y los prefijos.

El *Diccionario panhispánico de dudas* ofrece asimismo recomendaciones sobre los procesos evolutivos que está experimentando el español en estos momentos de efervescencia lingüística, en especial en lo que atañe a la adopción de neologismos y extranjerismos. El *DPD* se creó como una obra abierta, con el propósito declarado de mantener una actualización continua. "La norma evoluciona", explicó. "Hemos visto que la lengua ha cambiado".

La nueva edición del *Diccionario panhispánico de dudas* estará disponible próximamente, en su versión definitiva, en la página web www.rae.es/dpd y en unos meses se publicará en papel (Taurus).

En los trabajos de preparación de esta segunda edición han participado todas las academias que junto con la RAE integran la Asale. Se trata de una edición con mayor arraigo panhispánico: se valoran con mejor fundamento los usos americanos y se gana sustancialmente en el tratamiento de la variedad y la diversidad de nuestra lengua.

"Para ello ha sido decisivo el empleo como fuente documental del Corpus del Español del Siglo XXI (CORPES)", afirmó Salvador Gutiérrez. "Esta herramienta, en la que la RAE viene trabajando desde 2013, permite estudiar los usos de nuestra lengua en textos procedentes de los distintos territorios hispanohablantes con una distribución general del 70 % de formas de América y un 30 % de formas de España. Se han citado en total 3260 obras y 399 publicaciones periódicas distintas procedentes de todos los territorios donde se habla español, incluyendo Filipinas y Guinea Ecuatorial. Esto supone que se han citado 1661 obras y 237 publicaciones periódicas más con respecto al número de las citadas en la primera edición".

Ecuador presente

Susana Cordero, directora de la academia anfitriona, presentó el *Diccionario Académico de Ecuatorianismos*. "Nuestro diccionario apunta al futuro", afirmó. "Seguramente este libro durará mucho más que nosotros".

"La edición de este monumental diccionario coincide felizmente con la conmemoración, en este año 2024, del sesquicentenario de la fundación de la Academia Ecuatoriana de la Lengua y, a la vez, con la celebración en Quito

del XVII Congreso de la Asociación de Academias de la Lengua (ASALE), dos acontecimientos que marcan, de manera asaz trascendente, el curso de la historia y la cultura ecuatorianas en el momento presente", sostuvo en la contraportada de la obra.

Gonzalo Ortiz Crespo, de la Academia Ecuatoriana, informó sobre la obra *Pórtico: Antología de discursos de la Academia Ecuatoriana de la Lengua 1884.1935*, con prólogo y edición de Simón Espinosa Cordero. El académico dijo que en la antología de 510 páginas "no todos son discursos: incluye un cuento, un poema, trece ensayos de temas históricos y literarios".

También se presentó la obra *César Dávila Andrade: Antología e interpretación*, con edición de Jorge Dávila Vázquez. Raúl Vallejo, de la Academia Ecuatoriana, señaló que uno de los artículos es de Francisco Javier Pérez, secretario general de la ASALE.



Por su parte Adolfo Castañón, secretario de la Academia Mexicana, presentó la edición conmemorativa *Corrientes alternas. Antología de verso y prosa* de Octavio Paz, obra de la que fue coordinador.

La antología hace un recorrido integral por la obra de Octavio Paz. Acompañada de una serie de estudios monográficos y breves ensayos, la edición se abre con un trabajo de Rodrigo Martínez Baracs —académico de la AML e hijo del editor del Fondo de Cultura Económica José Luis Martínez, que fue también director de dicha academia— en el que se hace una semblanza del autor y su obra a través de la gran amistad que unió a los dos intelectuales. Tras ella, Adolfo Castañón realiza un estudio de las ediciones de Octavio Paz y explica, además, la selección y procedencia de los textos que integran el volumen.

"Yo conocí a Octavio Paz", recordó Castañón. "Me entrevistó para ser corrector. He estado cerca de su obra. Me tocó acompañarlo a Estocolmo" cuando aquel recibió el Premio Nobel de Literatura en 1990.

Un concierto en el templo

Por la noche los académicos se trasladaron a la iglesia de San Ignacio de Loyola, conocida como La Compañía de Jesús de Quito, en el Centro Histórico de la ciudad, con cuya fachada e interior se deleitaron, conociendo más de su arquitectura y decoración barroca, aunque también mudéjar, churrigueresca y neoclásica por boca del poeta Julio Pazos, de la Academia Ecuatoriana, mientras su colega Gonzalo Ortiz, presentó a la Orquesta de Instrumentos Andinos, fundada en 1990 y hoy bajo la dirección de Jésica Cárdenas.

El conjunto, que tocó delante del altar mayor, con sus quenas, flautas de pan, zampoñas, bandolines, charangos, bandolas, guitarras, percusión, bajo, arpa y bocina, interpretó en un original concierto obras de Bach, Mozart y Brahms seguidas de un tango de Piazzolla y numerosas piezas del folclore ecuatoriano. El público se entusiasmó cuando los músicos interpretaron una pieza de Pérez Prado mientras cantaban a coro "Sí, sí, yo quiero un mambo".


XVII
CONGRESO
DE ASALE
Concierto de homenaje
a la Asociación
de Academias
de la Lengua Española
(ASALE)
ACADEMIA
ECUATORIANA
DE LA LENGUA
15 AÑOS
AEL
ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA
LENGUA ESPAÑOLA

Orquesta de Instrumentos Andinos

Iglesia de la Compañía de Jesús, martes 12 de noviembre de 2024, 19:30 h, Quito, Ecuador.

El concierto de homenaje a la Asociación de Academias de la Lengua Española, en el marco del XVII Congreso de Asale, reune obras de grandes maestros de la música universal así como una insigne selección de compositores ecuatorianos, desde el director y pianista Gerardo Guevara, paradigmático creador de obras tanto contemporáneas como de corte tradicional, pasando por nuevos talentos como Alfredo Amaquiña (Quito, 1987), Alexis Zapata (Quito, 1994), David Tamayo (Cayambe, 1975), todos ellos parte de la OIA, siguiendo con Giovanni Mera Rosales (Quito, 1964), hasta composiciones tradicionales como el andarele esmeraldeño, el yumbo o el célebre albazo «Así se goza» con letra del poeta modernista José María Egas.

Estamos seguros de que esta noche dejará un recuerdo indeleble en quienes nos hemos reunido para escuchar tan singular presentación bajo la dirección de la maestra Jéssica Cárdenas, en la emblemática joya de la imaginería barroca de la capital ecuatoriana, la iglesia de la Compañía de Jesús.

Orquesta de Instrumentos Andinos (OIA)

Directora: Jéssica Cárdenas

Quenas: Milton Castañeda, Xavier Hurtado, Alexis Zapata.

Flautas de pan: Danilo Vizuete, Franklin Vizuete.

Zampoñas: Stalin Males, Julio Noroña, Orlando Mejía, Rafael Vizuete, Félix Castañeda, Byron Morales, William Estrella.

Bandolines: Rolando Campusano, Rubén Vásquez.

Charangos: Luis Guevara, Marco Chuquisala, Javier Romero.

Bandolas: Alejandro Guerrero, David Tamayo.

Guitarras: Eduardo Herrería, Alfredo Amaquiña, Jorge Cela, Edynson Piñeiro, Patricio Valdivieso.

Percusión: Carlos López, Jorge Villota, Cristian Moreno.

Bajo: Esteban Rivera.

Fundada en 1990, la Orquesta de Instrumentos Andinos (OIA) es única en su género gracias a la diversidad de sus instrumentos y la versatilidad de sus interpretaciones, su repertorio incluye piezas universales, latinoamericanas, andinas y, en especial, ecuatorianas.

En su dilatada trayectoria de 34 años ha participado en diversos festivales y escenarios de Colombia, Costa Rica, Brasil, Perú, Chile, Rusia, Alemania, México y Brasil. Se ha presentado bajo la batuta de destacados directores como Álvaro Manzano, Jorge Oviedo, Alejandra Urrutia, Denis Samard-Lapointe, Winfried Mitterer, Tadashi Maeda, Luis Castro, Jéssica Cárdenas y Patricio Mantilla, quien fuera su director durante 25 años.

Programa

Jesús alegría de los hombres (arreglos Taller OIA) J. S. Bach 1685-1750
Mambo no. 5 Dámaso Pérez Prado 1916-1989
Pequeña serenata nocturna Wolfgang A. Mozart 1756-1791
Danza húngara no. 5 Johannes Brahms 1833-1897
Libertango Astor Piazolla 1921-1992
Danzante del destino (danzante) Gerardo Guevara 1930
Los tonos del quilico (bomba) Alexis Zapata 1994
Wawaky (yumbo) Gerardo Guevara 1930
Pawkar Raymi (raymi) Giovanni Mera 1964
Tristura (pasillo) David Tamayo 1975
Amanecer (sanjuanito) Alfredo Amaquiña 1987
Andarele (andarele tradicional esmeraldeño)
Así se goza-Toro barroso (albazo) José María Egas 1896-1982
Yumbos (tradicional)

unir
LA UNIVERSIDAD EN INTERNET

Secretaría General Iberoamericana
Secretaría-Geral Ibero-Americana

CON EL APOYO DE:

MINISTERIO DE ASUNTOS EXTERIORES, UNIÓN EUROPEA Y COOPERACIÓN
aecid
Cooperación Española

MIÉRCOLES 13 DE NOVIEMBRE

Merecida reelección y nueva academia colaboradora

El miércoles 13 de noviembre, conducida por el vicepresidente cuarto, Gerardo Caetano, presidente de la Academia del Uruguay, tuvo lugar la Sesión Plenaria IV, que comenzó con una sesión restringida a académicos numerarios.

El secretario general de la ASALE, Francisco Javier Pérez, exdirector de la Academia Venezolana, presentó el informe de actividades durante el período entre congresos (2020-2024).

Recordó que en ese período, la ASALE recibió a cuatro contingentes de tres académicos cada uno de distintas academias para integrar la Comisión Permanente, el órgano ejecutivo de gobierno y de coordinación entre las academias asociadas. Ese organismo está constituido por el presidente y el tesorero de la Asociación y en forma rotativa al menos dos vocales de las academias asociadas, designados por turno.

Pérez afirmó que durante todo el período ha seguido manteniendo la comunicación con todas las academias por medio de 691 circulares, "con un espacio para cada una" y recordó que cada uno de los doce académicos que pasaron por la Comisión Permanente, además de contribuir al *Diccionario fraseológico* y desempeñar otras tareas, han seleccionado textos de autores de sus respectivos países o relacionados con sus academias para escribir un prólogo. "La colección Clásicos ASALE aumentó de seis a dieciocho títulos", agregó.

El secretario general aludió a "la proeza" que significó la creación de las academias hermanas de América durante el último tercio del siglo XIX. Además, celebró que este decimoséptimo encuentro de las corporaciones de la Asociación hubiese contado con hitos de gran relevancia como la presentación de diversas obras académicas y el anuncio de la trayectoria para los próximos años de trabajo.

A continuación, bajo la conducción de Caetano, se llevó a cabo la elección para el cargo de secretario general que se efectúa en cada congreso y cuyo resultado tiene vigencia hasta el congreso siguiente. La votación secreta proclamó la reelección de Francisco Javier Pérez.

Para suplentes fueron propuestos Pablo Cavallero (Argentina), César Navarrete (Colombia), Guillermo Soto (Chile).

El prestigioso académico venezolano es lexicógrafo, historiador de la lingüística y ensayista. Fue bibliotecario (2007-2009), vicepresidente (2009-2011) y presidente (desde 2011 hasta 2015) de la Academia Venezolana. Desde el 25 de noviembre de 2015 es secretario general de la ASALE. Es licenciado en Letras, magíster y doctor en Historia por la Universidad Católica Andrés Bello, de la que se jubiló en 2015 como profesor titular.

Inmediatamente fue aprobada por aclamación una modificación a los Estatutos de la ASALE para incorporar la figura de Academia colaboradora.

Y también se aprobó por mayoría la incorporación en esa condición de la Academia del Judeoespañol, o sea con voz pero sin voto.

El 12 de noviembre de 2015 la RAE había elegido a ocho estudiosos del judeoespañol como miembros correspondientes extranjeros en Israel: Aldina Quintana, David Monson Bunis, Eleazar Gutwirth, Moisés Orfali, Ora R. Schwarzwald, Laura Minervini, Beatrice Schmid y Jacob Luis Bentolila. El 19 y 20 de febrero de 2018 la RAE programó la 'Convención académica del judeoespañol'. El 2 de diciembre de 2018 quedó constituida la Academia del Judeoespañol en Israel. El 31 de marzo de 2019, durante el VIII Congreso CILE en Córdoba, Argentina, se encargó a la Comisión Permanente estudiar la factibilidad de creación y adhesión a la ASALE de una academia del judeoespañol. El 18 de mayo de 2021 dicha academia remitió al Gabinete de la Presidencia de la ASALE y a la Secretaría General la solicitud y documentación para su posible ingreso en la ASALE. Esta determinó que "hasta el momento presente la Academia del Judeoespañol ha cumplido con todos los requisitos exigidos en los Estatutos de la Asociación". Un informe técnico dijo que "cuatro comisiones permanentes han estudiado la viabilidad de integración de la Academia del Judeoespañol en la ASALE, desde el año 2019 y hasta el presente. En líneas generales, todas ellas han coincidido en que debe ofrecérsele a la academia israelita la posibilidad de formar parte de la Asociación, pero no como miembro pleno, sino como uno con estatus especial".

El lenguaje claro como derecho fundamental

La Sesión Plenaria V fue conducida por el vicepresidente quinto Víctor Manuel Ramos, director de la Academia Hondureña.

Santiago Muñoz Machado presentó la *Crónica de la lengua española 2023-2024*. El presidente de la Asale hizo hincapié en la importancia de la *Crónica* como programa de divulgación del trabajo de las veintitrés academias. Explicó que es "una herramienta para comunicar, divulgar lo que hacemos e incorporar los trabajos más esenciales que aparecen en nuestra actividad ordinaria, y muy especialmente en los congresos".

Asimismo manifestó su intención de que la próxima *Crónica de la lengua española*, la correspondiente al período 2024-2025, pueda coincidir con la celebración del X Congreso Internacional de la Lengua Española (CILE), que acogerá la ciudad peruana de Arequipa, y anticipó que las materias principales del volumen serán las que tratará el encuentro: la inteligencia artificial, el lenguaje claro y el mestizaje, contenidos que llenarán las páginas de la próxima entrega.

Muñoz Machado también informó sobre el programa de lenguaje claro y accesible de la ASALE y el *Diccionario panhispánico del español jurídico (DPEJ*).

"Los juristas han sido los más acusados de usar un lenguaje oscuro", admitió. "También los médicos y los ingenieros. El lenguaje claro tiene algunas limitaciones. Se trata de cuidar el lenguaje cuando se dirige a los ciudadanos que tienen obligaciones que cumplir. Los poderes públicos y las empresas públicas deben utilizar un lenguaje que se pueda comprender".

El presidente de la ASALE ratificó el derecho a comprender. "Que las autoridades públicas sean lo más transparentes posibles", sentenció. "Esta dificultad de comprender afecta a millones de hispanohablantes". De ahí la utilidad del proyecto de lenguaje claro y accesible con la participación de las academias.

Agregó que el mundo anglosajón fue pionero. En efecto, la promoción del lenguaje claro en Estados Unidos está respaldada por la Ley de Lenguaje Claro de 2010 (*Plain Writing Act of 2010*). Esta ley exige que todas las agen-

cias federales utilicen un lenguaje claro y comprensible en sus documentos destinados al público, como formularios, cartas, instrucciones y comunicaciones oficiales. Su objetivo es garantizar que las personas puedan entender fácilmente los documentos gubernamentales sin confusión, lo que mejora la transparencia y accesibilidad.

Muñoz Machado citó la Comisión de Modernización del Lenguaje Jurídico del 2009 en España y la Cumbre Judicial Iberoamericana de 2016 en Paraguay, "que asumió como derecho propio la clasificación del *DPEJ* y exhortó a los poderes judiciales a unirse a esta iniciativa".

Propuso fomentar el proyecto de lenguaje claro y accesible en organismos del Estado y a las instituciones privadas en sus comunicaciones a los ciudadanos. Actualmente, dijo, el proyecto cuenta con 252 adhesiones en 23 países, dos de ellas en Estados Unidos; 107 instituciones públicas y 145 privadas. La primera comisión de la Red Panhispánica de Lenguaje Claro y Accesible cuenta con más de 600 participantes, 55 ponentes y 474 presentaciones. *La Guía Panhispánica de Lenguaje Claro y Accesible* enfoca léxicos en distintas disciplinas. "El objetivo es llegar a las mil adhesiones a fines de 2024", afirmó. Dijo además que el *DPEJ* se puede consultar desde dispositivos móviles.

A continuación, los representantes de tres academias informaron sobre sus aportes al proyecto de lenguaje claro:

Guillermo Soto (Chile): Seminarios, talleres, más de 20 participantes incluyendo los tres poderes del Estado.

Rafael Oteriño (Argentina): Actividad conjunta con la Corte de Justicia de la provincia de Buenos Aires; jornadas y proyectos con organismos del Estado y universidades en Buenos Aires, Córdoba, Mar del Plata.

Víctor Manuel Ramos (Honduras): seminarios, invitación a los tres poderes del Estado para 2025.

La directora de la Academia Ecuatoriana, Susana Cordero, señaló la importancia de "la cuestión fonética" para el lenguaje claro; "es fundamental la claridad de la oralidad para asegurarnos de que la gente entienda".

En un comentario que se generalizó sobre los manuales de estilo, Jorge Ignacio Covarrubias (ANLE) dijo que pondría a disposición de la ASALE el *Manual de Estilo Online* de la Associated Press, en el que colaboró después de trabajar en esa agencia noticiosa durante 45 años como periodista.

Más adelante, Salvador Gutiérrez Ordóñez, director del Departamento de "Español al día" de la RAE, presentó la *Guía panhispánica de lenguaje claro y accesible*, publicada por Espasa en 2024, una obra que ofrece recursos, advertencias, recomendaciones y conocimientos para aportar claridad en el lenguaje.

Afirmó que la guía tiende a un lenguaje jurídico claro en virtud del derecho a comprender de todo ciudadano. Citando un pasaje del *Quijote* según el cual "toda afectación es mala", dijo que la *Guía* "tiende a evitar el fracaso comunicativo".

"El ámbito jurídico no es el único" cuyo lenguaje aclara la obra, afirmó. "No solo apunta a la justicia sino a los ámbitos de la ciencia, el comercio, la administración, la política, la religión, la informática. El lenguaje debe ser comprensible, utilizable y practicable por todas las personas en condiciones de seguridad y comunidad".

El expositor afirmó que "el deber del Estado es la formación de los profesionales del derecho para la educación de la ciudadanía" y recordó la "mediación de la prensa y el papel de las instituciones para educar a la ciudadanía ya que el ciudadano está normalmente desamparado".

Agregó que el lenguaje claro debe ser para todos ya que hay "personas muy inteligentes que tienen dislexia o asperger" y que tienen también todo el derecho a comprender. "Esta guía es un programa para la comprensión", concluyó.

Según ASALE, la obra también estudia la accesibilidad, que mantiene estrechos vínculos con el lenguaje claro. Detalla asimismo diversas cuestiones relacionadas con la legibilidad o la comunicación y la accesibilidad espacial, visual, auditiva y cognitiva.

Volúmenes con color panhispánico

Más tarde, con la conducción de Gonzalo Ortiz, de la Academia Ecuatoriana, se presentó la colección *Hablantes* con la intervención de Soledad Puértolas, RAE, directora de la colección, y Raquel Montenegro, de la Academia Guatemalteca, codirectora de *Punto y coma*.

Ortiz dijo que, en su país, "el lenguaje de la administración pública se ha complicado enormemente. Las leyes suelen tener ocho, diez páginas de considerandos. Esta guía va a ser clave".

Puértolas: "Fue propuesta en el Congreso de Sevilla en 2019. Su primer volumen se titula 'Nunca lo hubiera dicho'. Hay muchísimas personas que no entienden los informes. Teníamos que recalcar la diversidad lingüística. La idea era recuperar el discurso. Queremos expresar con naturalidad, con amenidad".

Montenegro: "Esta colección nos da la oportunidad de acercarnos más a los hablantes de español, comunicar las normas ortográficas de una manera más comprensible. Nos aseguramos de que todos los países estuviesen mencionados. Nos fijamos de que hubiese un equilibrio. Estos volúmenes tienen color panhispánico. Pueden ser muy importantes para el docente".

Los títulos subsiguientes presentados son: *Que sea bonito… enseñar deleitando; La puntuación es un asunto personal; La frase: la coma y sus circunstancias; Querida coma, por el momento no te necesito; Más que coma, menos que punto (;)*

En la sesión de preguntas y comentarios, Jorge Ignacio Covarrubias (ANLE) dijo que como periodista su objetivo había sido escribir de modo que lo comprendiera un alumno promedio de la secundaria, a lo que Soledad Puértolas respondió: "Gracias; voy a tenerlo en cuenta".

Luego se llevó a cabo la Sesión Plenaria VI conducida por el vicepresidente sexto, Francisco Hopkins, presidente de la Academia Peruana.

La primera parte trató sobre el próximo Congreso de la Lengua que se llevará a cabo en la ciudad peruana de Arequipa en noviembre de 2025. Esa sede había sido decidida para el congreso anterior, el noveno, pero ante

dificultades en Perú se trasladó la sede a Cádiz, que presentó el IX Congreso CILE en 2023. Los congresos anteriores fueron: I CILE (México, 1997), II CILE (Valladolid, 2001), III CILE (Argentina, 2004), IV CILE (Colombia, 2007),V CILE (Chile, 2010), VI CILE (Panamá, 2013), VII CILE (Puerto Rico, 2016), VIII CILE (Argentina, 2019).

Hopkins dijo que mediante un decreto oficial se había declarado el Congreso de Arequipa de interés nacional refrendado por el Ministerio de Relaciones Exteriores de Perú.

"Creo que vamos bien", afirmó. "Falta la parte académica".

Susana Cordero, directora de la academia anfitriona, no pudo evitar una exclamación de júbilo ante la certeza de que Arequipa celebrará su postergado congreso. "¡Qué ciudad hermosa! ¡No se la pierdan!", pregonó.

GPT en histórica colaboración con Panamá

Luego Jorge Eduardo Ritter, director de la Academia Panameña, postuló su país como sede del XI Congreso CILE. Panamá ya había organizado a la perfección el VI Congreso CILE en 2013, además del XIV Congreso de la ASALE en 2011.

Después de hacer una presentación formal muy bien fundamentada con lo que Panamá tiene para ofrecer, el académico dio la sorpresa diciendo que se trataba de un texto totalmente producto de la inteligencia artificial. "Le pregunté a GPT4 y decidí ponerlo a prueba", afirmó.

Rodolfo Alfredo de Gracia, secretario de la Academia Panameña, no solo recordó los dos congresos realizados en su país sino también que su academia cumplirá su centenario en 2028 y "quisiéramos invitarlos a acompañarnos".

En un informe sobre asuntos institucionales, se propuso que se diera más tiempo a las ponencias: 20 minutos en vez de los 10-12 y que se organicen las mesas de forma temática. También se llamó la atención sobre el poco público de muchas sesiones debido a que estas son necesariamente numerosas y simultáneas.

Por su parte Víctor Sánchez Corrales dijo que la Academia Costarricense, que preside, cumple 75 años, y pidió un minuto de silencio "por quienes han perdido sus vidas" en las tragedias de conocimiento público.

Cada congreso es un festejo

Al igual que se consideraron posibles escenarios para el Congreso de la Lengua, se preguntó a los directores de las academias o a sus representantes si alguna se proponía como sede del XVIII Congreso de la ASALE, pero no hubo propuestas.

Los congresos efectuados hasta ahora han sido: I Congreso (México, 1951), II Congreso (Madrid, 1956), III Congreso (Santafé de Bogotá, 1960), IV Congreso (Buenos Aires, 1964), V Congreso (Quito, 1968), VI Congreso (Caracas, 1972), VII Congreso (Santiago de Chile, 1976), VIII Congreso (Lima, 1980), IX Congreso (San José de Costa Rica, 1989), X Congreso (Madrid, 1994), XI Congreso (Puebla de los Ángeles, 1998), XII Congreso (San Juan de Puerto Rico, 2002), XIII Congreso (Medellín, 2007), XIV Congreso (Ciudad de Panamá, 2011), XV Congreso (Ciudad de México, 2015), XVI Congreso (Sevilla, 2019) y XVII Congreso (Quito, 2024).

La directora de la academia anfitriona explicó que el gráfico del Congreso simboliza una reunión, basada en elementos de la cultura Carchi.



Esta es una cultura precolombina que habitó la región norte de lo que hoy es Ecuador, específicamente en la actual provincia de Carchi, cerca de la frontera con Colombia, y en zonas aledañas. Se desarrolló aproximadamente entre los años 800 d.C. y 1500 d.C., antes de la llegada de los incas y los españoles.



En la solemne sesión de clausura, la expresidenta del Ecuador y presidenta de la Universidad Internacional de La Rioja Ecuador, Rosalía Arteaga, alabó el papel del encuentro panhispánico, que, dijo, "pone de relieve nuestro rico mestizaje, nos engalana con el bien decir de quienes ejercen como directivos de las academias de la lengua española en cada uno de sus países, y nos enriquece como pueblo que conserva sus raíces y tradiciones".

Luego de calificar a Susana Cordero como "destacada intelectual", dijo que "Quito y el Ecuador se han sentido honrados por este acontecimiento. Como expresidenta de mi país quiero agradecerles por haber dejado que Quito y Ecuador fueran sedes de este Congreso. Nos enriquece como pueblo que valora el trabajo que ustedes realizan".

"Cada congreso de la ASALE es un festejo", comentó Francisco Javier Pérez. "Quiero destacar la proeza que significó la creación de la Asociación de Academias de la Lengua. La primera en América fue Colombia y la segunda Ecuador. Destaco además la significación que ha tenido este recibimiento de las academias que nacían como correspondientes de la Real Academia Española. Para la lingüística fue fundamental en el siglo XIX la fundación de aquellas academias. En América se tiene una veneración genui-

na por la Real Academia Española, y esa veneración empieza a aquilatarse en el último tercio de ese siglo".

"Este congreso nos está indicando cómo una academia que nace en tiempo tan remoto ha seguido ascendentemente su camino, su trayectoria hasta llegar este momento feliz por el que nos hemos reunido todos estos días de gran intensidad cuyo saldo, considero, ha sido loable y concreto porque ha habido acuerdos, hitos importantes que hacen de esta una reunión histórica". Luego agradeció a los participantes de la ASALE, "que es una comunidad de fraternidades en torno a la lengua. Esa fraternidad existe, no es una simple frase sino que existe de verdad.

Finalmente, manifestó su gratitud a Susana Cordero. "Es una madre; siempre lo ha sido para todos nosotros. Susana siempre ha tenido para nosotros palabras de aliento, palabras de apoyo, palabras de acompañamiento en cualquier momento. Junto a Susana hemos sido siempre muy felices".

Despedida con alegría y gratitud

Susana Cordero, directora de la Academia Ecuatoriana, en su discurso final agradeció "a todos. Gracias a Santiago Muñoz Machado, sin cuya ayuda y consejo este congreso no habría sido posible; al querido por mil razones Francisco Javier Pérez**,** secretario de la Asociación de Academias; a Pilar Llull, cuya presencia es una bendición para todas las academias y a su equipo".

"La colaboración de todos ha sido digna de encomio y admiración. A todos los académicos ecuatorianos que, con entusiasmo, alegría y saber, han participado en nuestro congreso, han venido a él desde Quito, Cuenca y Guayaquil y nos han acompañado. A los académicos que por circunstancias imprevisibles no pudieron asistir, doña Carme Riera, doña Nuria Morgado de la querida Academia Norteamericana de la Lengua Española, don Gustavo Celorio, don Fabián Corral, nuestro subdirector; don Fernando Miño-Garcés, también por un problema grave de salud al que deseamos pronta mejoría; a mis colegas de la Academia Norteamericana**,** llena de gente sabia que lucha por la buena fama y la permanencia del español en los Estados Unidos, entre los cuales encontré hace años la amistad generosa de don Jorge Ignacio

Covarrubias, hoy su subdirector; en fin, debería nombrar a todos y cada uno de los académicos directores y secretarios presentes aquí, pues todos han contribuido a que este congreso fuese realmente significativo en los sentidos en que debe serlo. Siéntanse, por favor, debidamente presentes en nuestro afecto.

"A todas las personas cuyo nombre olvidé, justamente, el instante de nombrarlas. Al querido rector de UNIR, don José María Vázquez García Peñuela; a don Miguel Arrufat, a quien, en mi pésima capacidad fisiognómica pregunté, ya sentados a la mesa en la que íbamos a almorzar en el Hotel Plaza Grande: y ¿a qué hora llegará don Miguel Arrufat? ¡Y él me contestó bondadosamente, como sin sorpresa, 'Miguel soy yo, Susana'! Al académico de la Real Academia don Salvador Gutiérrez Ordóñez. Todos ellos recibieron mi olvido con simpatía. Gracias. Hoy dejo a ustedes el juicio apropiado para estas coyunturas, una especie de burla de la parte más boba del destino que a veces se impone en nuestra vida".

Rememoró luego su ingreso a la academia, el hecho de que hoy es la académica más antigua "y en este momento, además, casi la mayor de todos los académicos ecuatorianos, salvo la persistencia admirable de don Simón Espinosa". Evocó sus años como estudiante y luego catedrática en la Universidad Católica de Quito, en la Universidad Católica de Guayaquil, y como fundadora, catedrática y rectora, "ya en el siglo XXI, por cinco años, de la Universidad de Otavalo", así como sus estudios en Francia.

También hizo referencia a sus ancestros, entre ellos a don Luis Cordero Crespo, presidente de la República del Ecuador a fines del siglo XX y académico de la lengua española, su tío bisabuelo; su abuelo materno, don Rafael Aguilar Pesántez, y su abuelo paterno, don Octavio Cordero Palacios, abuelo también del académico de la lengua don Simón Espinosa Cordero, su primo hermano.

También habló de sus dos madres: doña Alicia Aguilar, que les llevó a ella y sus hermanos a educarse en España, y de "España a la que, en buena ley, considero también mi progenitora".

Agradeció a la UNIR y la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID), que contribuyeron a la financiación del Congreso.

"Finalmente, a todos, a todos ustedes sin diferencia alguna, queridos directores y secretarios académicos de las veintidós académicas de la lengua o sus representantes, a las cuales incitamos a soñar, si consideran que, si nuestro sueño difícil pudo cumplirse con dignidad, todo podrá hacerse. Gracias por su compañía afable y generosa, por su colaboración en esta circunstancia y desafío únicos, como ustedes han podido percibir".

Anunció que "en diciembre próximo dejaré estos casi doce años en nuestra sesquicentenaria Academia Ecuatoriana, a la que, sin embargo, seguiré siempre ligada. A nuestra Real Academia y a la Asociación de Academias de la Lengua Española, a cuyos representantes todos debemos algo, y, muy especialmente yo, aún en calidad de directora de nuestra AEL"

También agradeció "de corazón a nuestro secretario, don Francisco Proaño Arandi que siempre, sin una palabra negativa, me ayudó y contribuyó al mejor gobierno de nuestra Academia. Él confirmará que lo que he dicho es la pura verdad.

"A esta altura de mi vida y de mi circunstancia familiar y académica, luego de tantas experiencias desafiantes y ricas que la vida no me ahorró, sé que no hay dicha mayor que la de dejar, como dejaré el próximo mes de diciembre, sin dolor, sino con alegría y gratitud, lo que tanto he amado".



Las conclusiones del Congreso

Santiago Muñoz Machado sentenció: "Hemos llegado al final. Agradezco a UNIR que se ha portado muy bien con nosotros. Es el momento de proclamar las conclusiones a las que hemos llegado" y presentó las conclusiones del XVII Congreso de Quito:

Según afirmó, el Congreso considera cumplidos los compromisos sobre proyectos panhispánicos planteados en el Congreso de Sevilla (2019) y, en particular, acuerda y toma nota de lo siguiente:

1. La elección de Francisco Javier Pérez, de la Academia Venezolana de la Lengua, como secretario general de la ASALE por otro período de cuatro años (2025-2028).
2. La elección de Salvador Gutiérrez Ordóñez, de la Real Academia Española, como director de la Escuela de Lexicografía Hispánica, y de Raquel Montenegro Muñoz, de la Academia Guatemalteca de
3. La modificación de los Estatutos de la ASALE consistente en la incorporación de una disposición adicional transitoria que contempla la posible integración en la ASALE de Academias colaboradoras.
4. La incorporación de la Academia Nacional del Judeoespañol en Israel a la ASALE como Academia colaboradora.
5. La publicación de la segunda edición revisada y ampliada de la *Nueva gramática de la lengua española* (morfología y sintaxis).
6. La publicación de la segunda edición ampliada y actualizada del *Diccionario panhispánico de dudas*.
7. La publicación de la *Crónica de la lengua española 2023-2024*.
8. La presentación en América de la *Guía panhispánica de lenguaje claro y accesible*.
9. El lanzamiento de la colección *Hablantes*.
10. La continuación de la colección de ediciones conmemorativas.
11. La exposición de los estados de preparación de la 24.ª edición del *Diccionario de la lengua española*, y las actualizaciones anuales de la edición vigente, del *Diccionario histórico de la lengua española*, del *Diccionario fraseológico panhispánico* y de la parte de fonética y fonología de la *Nueva gramática de la lengua española*.

12. La situación del nuevo proyecto de *Diccionario de americanismos* y del proyecto de *Diccionario panhispánico de gastronomía*.
13. La puesta al día del *Diccionario panhispánico del español jurídico* y la construcción de bases de datos legislativas en Centroamérica y el Caribe para hacer posible la vinculación del contenido del diccionario con las normas de estos países.
14. La realización de una serie documental sobre historia de la lengua española producida por TVE.
15. La creación de un Corpus ASALE y los avances en los corpus panhispánicos CORPES y CORDIAM.
16. Ha conocido y deliberado sobre los programas de lenguaje claro y accesible y recomienda su impulso por parte de todas las Academias, a través de la Red Panhispánica de Lenguaje Claro y Accesible, por considerarlo uno de sus retos más actuales e importantes, que afecta al buen uso de la lengua.
17. Ha conocido y deliberado sobre el impacto de la inteligencia artificial, asumiendo la utilización de la IA tanto por la ASALE como por las Academias para una prestación más eficaz de sus servicios y la preparación de sus obras. Al mismo tiempo, considera de máxima importancia seguir todas las actuaciones pertinentes para conseguir que la inteligencia artificial se ajuste a las regulaciones unitarias de la lengua aprobadas por las Academias.
18. Aplaude y celebra las obras presentadas por las Academias, en particular el *Diccionario académico de ecuatorianismos*, de la Academia Ecuatoriana de la Lengua.
19. Toma nota del proyecto de *Crónica de la lengua española 2024-2025* y sus contenidos, al que se invita a colaborar a todos los académicos.
20. Conoce los avances en la organización del X Congreso Internacional de la Lengua Española, que tendrá lugar en 2025 en Arequipa (Perú).
21. Recibe la propuesta de candidatura de Panamá para el XI Congreso Internacional de la Lengua Española (2028), que debe articularse como una cuestión de Estado.

JUEVES 14 DE NOVIEMBRE

En la Mitad Del Mundo

Al día siguiente del Congreso, la academia anfitriona ofreció a los participantes una visita a la mitad del mundo, el monumento que marca la línea equinoccial, el Paralelo Cero.



NOTA: La presente crónica ha sido elaborada por la Academia Ecuatoriana de la Lengua a partir de la que escribió para la Academia Norteamericana de la Lengua su subdirector D. Jorge Ignacio Covarrubias. Fotos: Alister Ramírez, secretario general de la ANLE; ASALE, UNIR, YouTube.


ACADEMIA
ECUATORIANA
DE LA LENGUA
15 AÑOS
AEL
XVII
CONGRESO DE LA
ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS
DE LA LENGUA ESPAÑOLA

ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA

150 AÑOS AEL

XVII
CONGRESO DE LA ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA

ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA

PROGRAMA

Quito (Ecuador)
11 al 13 de noviembre de 2024

PALABRAS LIMINARES Y PROGRAMA

La Academia Ecuatoriana de la Lengua (AEL) expresa su más cálida bienvenida a los participantes en el XVII Congreso de la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE), acontecimiento que tiene como escenario la ciudad de Quito, primer Patrimonio Cultural de la Humanidad. Para la academia anfitriona constituye un muy alto honor la decisión adoptada por ASALE al haberle confiado, por segunda ocasión, la organización de un encuentro en el cual, como en similares oportunidades a lo largo de la fecunda existencia de nuestra mancomunidad académica, reafirmaremos el compromiso de impulsar la unidad, integridad y crecimiento de la lengua que nos identifica, tal como rezan los estatutos de la organización y en beneficio de todos los hispanohablantes alrededor del mundo.

El logotipo escogido como emblema del XVII Congreso de ASALE, contiene figuras antropomórficas inspiradas en algunas de las culturas precolombinas andinas, en lo que parece un movimiento continuo, metáfora del proceso dinámico e indetenible del idioma español en la confluencia de las 23 academias que integran nuestra comunidad académica. Al coincidir este acon-

tecimiento con los 150 años de la Academia ecuatoriana, la imagen relativa a tal efemérides, tanto como a la realización del XVII Congreso, está ba- sada en la iconografía de la Cultura Pasto o Negativo del Carchi, pueblo que habitó la zona interandina entre el norte del Ecuador y el sur de Colombia (circa 1 — 1532 d. C.).

El programa se articula en dos partes: una académica de carácter interno, reservada a los miembros de las corporaciones de la ASALE, y otra cultural abierta a todos los ciudadanos, dirigida a fortalecer las relaciones de las academias con el conjunto de la sociedad y a potenciar la proyección de su acción panhispánica.

La sede del congreso será el Swissôtel Quito, uno de los más prestigiosos de la capital ecuatoriana, situado en el centro norte de la ciudad y que hospedará también a los delegados al evento. El día lunes 11 de noviembre, en horas de la mañana, y de manera previa a la Sesión Plenaria I, se visitará la sede de la Academia anfitriona así como la iglesia y el convento de San Francisco, situa- dos en el Centro Histórico de Quito, luego de lo cual se ofrecerá un almuerzo en uno de los hoteles emblemáticos de la urbe.

Los colegas académicos tendrán ocasión de adentrarse en varios de los ámbitos más representativos del arte y la arquitectura quiteños, uno de los conjuntos paradigmáticos del barroco hispanoamericano, con ocasión de su asistencia a algunos de los actos programados en el devenir del congreso. En efecto, la ceremonia inaugural se realizará en la noche del día lunes 11 de noviembre en la Iglesia y Claustro del Convento de La Merced; el martes 12, asimismo en horas de la noche, se ofrecerá un concierto en su honor, con la participación de la Orquesta de Instrumentos Andinos, en el emblemático templo de La Compañía de Jesús, joya del arte colonial quiteño; y el miércoles 13, luego de la sesión de clausura del congreso, tendrá lugar una recepción de despedida en el Convento de Santo Domingo.

Para quienes se encuentren aún en Quito hasta pasado el mediodía del jueves 14 de noviembre, se ha programado una visita a la Mitad del Mundo, esto es, al conjunto turístico enclavado sobre la línea equinoccial, ubicado a pocos kilómetros del centro de la capital.

Junto a hacer los votos por el buen éxito del XVII Congreso de ASALE, quienes integramos la Academia Ecuatoriana de la Lengua aspiramos también a que los señores delegados se lleven el mejor de los recuerdos de su visita a la capital de los ecuatorianos, enclavada entre soberbios nevados y orgullosa de su multidiversa raigambre, andina, española e indígena, y universal.

Antes de concluir, los directivos de la institución testimonian su profundo agradecimiento a las entidades que han auspiciado con su apoyo invalorable a la realización del congreso: la Universidad Internacional de La Rioja (UNIR), la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID), la Secretaría General Iberoamericana (SEGIB), el I. Municipio Metropolitano de Quito, el Gobierno de la Provincia de Pichincha, Dinediciones y Kreab Worldwide.

Expresan a la vez a todos ustedes, miembros de ASALE e invitados especiales, la más cordial y fraterna bienvenida a tan importante acontecimiento de la lengua española.

El congreso cuenta con el apoyo de diversas instituciones y empresas.

Patrocinadores:

Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID)

Secretaría General Iberoamericana (SEGIB)

Universidad Internacional de La Rioja (UNIR)

Colaboradores institucionales:

I. Municipio Metropolitano de Quito Gobierno de la Provincia de Pichincha

Colaboradores especiales:

Dinediciones, Kreab Worldwide

Sábado 9 y domingo 10 de noviembre

Llegada a Quito de las delegaciones
de las Academias de las ASALE.

Alojamiento en Swissôtel

SWISSÔTEL QUITO
Av. 12 de octubre 1820 y Luis Cordero
Apartado postal 1721565
Quito Ecuador
Teléfono: +593 2 256 7600
https://www.swissotel.es/hotels/quito/

SEDE HOTEL

08:30-10:00 h

SALA

SESIÓN PLENARIA PREPARATORIA

Presidente: presidente de la ASALE y director de la RAE, que cede la presidencia del congreso a la directora de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, una vez que declara constituido el congreso.

El presidente de la ASALE es nombrado primer vicepresidente por la presidenta del congreso.

Sesión interna restringida a académicos numerarios.

Sesión de carácter administrativo para la constitución oficial del congre-

so, constatación del quorum, elección de los cargos que integran la Mesa directiva y del resto de los vicepresidentes, explicación de la normativa para la elección de secretario general y exposición del plan general del congreso, conforme a lo establecido en el artículo 54 del Reglamento de la ASALE.

10:10 h

TRASLADO A LA SEDE DE LA ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA EN EL CENTRO HISTÓRICO DE QUITO

SEDE ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA

10:45-11:30 h

Atención a participantes en el XVII Congreso de ASALE. Pastelería quiteña.

11:30-12:30 h

Visita a Iglesia y Convento de San Francisco, muestra fundamental del barroco quiteño. Situado a tres cuadras de la casa de la Academia. Desplazamiento a pie.

12:30 h

Desplazamiento al Hotel Casa Grande. Plaza de la Independencia.

HOTEL PLAZA GRANDE

12:45-14:30 h

Almuerzo en el Hotel Plaza Grande

Brindis a cargo del alto representante de la Universidad Interna- cional de La Rioja, don Miguel Arrufat. CEO. Proeduca UNIR.

14:30 h

Retorno al Hotel

SEDE HOTEL

15:15-17:15 h SALA

SESIÓN PLENARIA I

Presidente: vicepresidente primero. D. Santiago Muñoz Machado (presidente de la ASALE).

Sesión interna (académicos numerarios y correspondientes).

• Informe del presidente de la ASALE.

D. Santiago Muñoz Machado (director de la Real Academia Española)

- Informe de gestión durante el período entre congresos (2020-2024)
- Programa de acción de la ASALE para el cuatrienio 2025-2028

• Informes sobre proyectos panhispánicos en curso.

- Informe sobre el Diccionario de la lengua española (DLE).

Ponente:

Dña. Dolores Corbella (Real Academia Española)

- Informe sobre el *Diccionario histórico de la lengua española* (DHLE).

Ponente:

D. Santiago Muñoz Machado (presidente de la ASALE)

- Informe sobre el *Diccionario fraseológico panhispánico* (DFP).

Ponentes:

D. Guillermo Soto (director de la Academia Chilena de la Lengua)

D. Francisco Javier Pérez (secretario general de la ASALE)

- Informes de la Secretaría General.

- *Informe* sobre la segunda edición de la *Fonética y Fonología de la Nueva gramática de la lengua española* (*NGLE*). En nombre de D. José Manuel Blecua (responsable de la Sección de Fonética y Fonología de la *NGLE*)
- Informe sobre el proyecto de segunda edición del *Diccionario de americanismos* (*DA*).

  Ponente:

  D. Francisco Javier Pérez (secretario general de la ASALE)

- Informe sobre el proyecto de Diccionario panhispánico de gastronomía (DPG).

  Ponente:

  D. Eduardo Hopkins (presidente de la Academia Peruana de la Lengua)
- Informe de la Comisión Interacadémica de Publicaciones de la ASALE.

  Ponente:

  D. José Luis Vega (director de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española)
- Informe de la Escuela de Lexicografía Hispánica (ELH).

  Ponente:

  D. Salvador Gutiérrez Ordóñez (director de la ELH, Real Academia Española)

17:30 h

Salida y traslado hacia la Iglesia y Convento de La Merced.

IGLESIA DE LA MERCED

18:30 - 19:30 h

Iglesia de La Merced.

SOLEMNE SESIÓN INAUGURAL

Sesión pública.

Intervenciones:

- D. Santiago Muñoz Machado, presidente de la Asociación de Academias de la Lengua Española y director de la Real Academia Española
- Dña. Susana Cordero de Espinosa, directora de la Academia Ecuatoriana de la Lengua
- D. José María Vázquez García-Peñuela, rector de la Universidad Internacional de La Rioja (UNIR)
- D. Andrés Allamand, Secretario General Iberoamericano (mensaje en video)
- D. Santiago Herrero, director de Relaciones Culturales y Científicas de la AECID

CONVENTO DE LA MERCED

19:30 h

Claustro del Convento de La Merced.

Vino de honor.

21:30 h

Regreso al hotel.

Martes 12 de noviembre

SEDE HOTEL

8:30-10:00 h

SALA

SESIÓN PLENARIA II

Presidente: vicepresidente segundo.

Sesión interna (académicos numerarios y correspondientes)

- **La ASALE y el desafío digital**
  - Informe sobre el proyecto Lengua Española e Inteligencia Artificial (LEIA).

  Ponente:

  Dña. Asunción Gómez-Pérez, directora de LEIA (Real Academia Española)
- **Informes sobre los corpus actuales de la ASALE**
  - Corpus del Español del Siglo XXI (CORPES) y Corpus ASALE

  Ponente:

  D. Guillermo Rojo, director del CORPES (Real Academia Española)
  - Corpus Diacrónico y Diatópico del Español de América. (CORDIAM).

  Ponente:

  En nombre de Dña. Concepción Company, directora general del CORDIAM (directora adjunta de la Academia Mexicana de la Lengua)
  - Los medios de comunicación y el reto de la tecnología digital.

  Ponente:

  D. Juan Luis Cebrián (Real Academia Española)
  - Derechos de autor y tecnología.

  Ponente:

  Dña. Carme Riera (vicedirectora de la Real Academia Española)

Debate y conclusiones

SEDE HOTEL

10:00-11:00 h

SALA

SESIÓN PLENARIA III

Presidente: vicepresidente tercero.

Sesión interna restringida a académicos numerarios.

Asuntos de régimen interno.

- **Solicitud de ingreso en la ASALE de la Academia Nacional del Judeoespañol (Ladino) en Israel.**
  - Presentación de la ponencia de la Comisión Permanente.

  Ponente:

  D. Francisco Javier Pérez (secretario general de la ASALE)
  - Debate.
  - Votación.

- **Situación de la Academia Nicaragüense de la Lengua.**
  - Intervención de D. Nicasio Urbina Guerrero (Academia Nicaragüense de la Lengua)

11:15-12:00 h

SALA

- **Conferencia magistral** «Inteligencia Artificial y Lengua Española: retos y oportunidades».

  Ponente:

Dña. Asunción Gómez-Pérez. (Real Academia Española)
Sesión pública.

12:00-12:15 h

Receso.

12:15-13:15 h

PRESENTACIONES DE OBRAS ACADÉMICAS PANHISPÁNICAS

SALA

Sesión pública.

- Presentación de la segunda edición revisada y ampliada de la *Nueva gramática de la lengua española (NGLE).*

Intervenciones:

- D. Ignacio Bosque, ponente y director de la NGLE

(Real Academia Española)

- Dña. Cristina Sánchez, coordinadora de la edición revisada y ampliada de la NGLE (Universidad Complutense de Madrid, España)
- Presentación de *Crónica de la lengua española 2023-2024* y del proyecto Crónica (CLE).

Intervención:

- D. Santiago Muñoz Machado. Director de la CLE. (director de la RAE y presidente de la ASALE)

13:15-15:00

Hotel Almuerzo

Sesiones públicas simultáneas

SEDE HOTEL

8:30-10:00 h

SALA

SESIÓN PLENARIA II

Presidente: vicepresidente segundo.

Sesión interna (académicos numerarios y correspondientes)

- **La ASALE y el desafío digital**
  - Informe sobre el proyecto Lengua Española e Inteligencia Artificial (LEIA).

  Ponente:

  Dña. Asunción Gómez-Pérez, directora de LEIA (Real Academia Española)

- **Informes sobre los corpus actuales de la ASALE**
  - Corpus del Español del Siglo XXI (CORPES) y Corpus ASALE

  Ponente:

  D. Guillermo Rojo, director del CORPES (Real Academia Española)
  - Corpus Diacrónico y Diatópico del Español de América. (CORDIAM).

  Ponente:

  En nombre de Dña. Concepción Company, directora general del CORDIAM (directora adjunta de la Academia Mexicana de la Lengua)
  - Los medios de comunicación y el reto de la tecnología digital.

  Ponente:

  D. Juan Luis Cebrián (Real Academia Española)
  - Derechos de autor y tecnología.

  Ponente:

  Dña. Carme Riera (vicedirectora de la Real Academia Española)

Debate y conclusiones

SEDE HOTEL

10:00-11:00 h

SALA

SESIÓN PLENARIA III

Presidente: vicepresidente tercero.

Sesión interna restringida a académicos numerarios.

Asuntos de régimen interno.

12:15-13:15 h

PRESENTACIONES DE OBRAS ACADÉMICAS PANHISPÁNICAS

SALA

Sesión pública.

Presentación de la segunda edición revisada y ampliada de la Nueva gramática de la lengua española (NGLE).

Intervenciones:

- D. Ignacio Bosque, ponente y director de la NGLE (Real Academia Española)
- Dña. Cristina Sánchez, coordinadora de la edición revisada y ampliada de la NGLE (Universidad Complutense de Madrid, España)
- Presentación de *Crónica de la lengua española 2023-2024* y del proyecto Crónica *(CLE).*

Intervención:

- D. Santiago Muñoz Machado. Director de la CLE. (director de la RAE y presidente de la ASALE)

13:15-15:00

Hotel Almuerzo

SEDE HOTEL 15:00-16:15 h COMISIONES

*Sesiones públicas simultán*eas

SALA 1

ASUNTOS LINGÜÍSTICOS I

Coordinación:

D. Fernando Miño-Garcés, Academia Ecuatoriana de la Lengua

Ponencias:

- «Algunas consideraciones sobre el *Diccionario infantil del español* de la Academia Cubana de la Lengua». Dña. Aurora Camacho Barreiro, secretaria de la Academia Cubana de la Lengua.
- «Puerto Rico en el diccionario académico: propuesta de incor- poración de marcas y voces de Puerto Rico en el DLE». Dña. María Inés Castro Ferrer, secretaria de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española.
- «Avances del Diccionario fraseológico del español en Panamá». D. Rodolfo de Gracia Reynaldo, secretario de la Academia Panameña de la Lengua.
- «Diccionarios regionales del español de América, su metodología y alcances». D. Fernando Miño-Garcés, Academia Ecuatoriana de la Lengua.
- «Tesoros lexicográficos del castellano de Bolivia». Dña. España Rosario Villegas Pinto, directora de la Academia Boliviana de la Lengua.

Invitado especial

- «Lenguaje y gramática». Dña. Yannelys Aparicio. Universidad Internacional de La Rioja (UNIR)

SALA 2

ASUNTOS LINGÜÍSTICOS II

Coordinación:

D. Oswaldo Encalada Vásquez, Academia Ecuatoriana de la Lengua

Ponencias:

- «Consideraciones sobre el sufijo –esa y sus orígenes, a propósito del DLE». D. Pablo Adrián Cavallero, secretario general de la Academia Argentina de Letras.
- «Mal uso de mayúsculas y signos de puntuación. Extranjerismos».

D. Mario García Aldana, Director de la Academia Salvadoreña de la Lengua.

- «Verbos híbridos: un caso de lenguas en contacto con el Ecuador». D. Oswaldo Encalada Vásquez, Academia Ecuatoriana de la Lengua.
- «Instituto Guzmán Ariza de Lexicografía (Igalex): Nueva institución de investigación lexicográfica del español». D. Fabio J. Guzmán Ariza, director de la Academia Dominicana de la Lengua.
- «El método de reconstrucción interna y la enseñanza de la ortografía española». D. Víctor Sánchez Corrales, presidente de la Academia Costarricense de la Lengua.
- «*Diccionario de centroamericanismos* de Ramón Rosa». Dña. María Vargas, secretaria de la Academia Hondureña de la Lengua.

SALA 3

ASUNTOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS

Coordinación:

Dña. Cecilia Ansaldo Briones, Academia Ecuatoriana de la Lengua

Ponencias:

- «El error lingüístico dentro de la literatura». Dña. Cecilia Ansaldo Briones, Academia Ecuatoriana de la Lengua
- «La lexicografía uruguaya y los glosarios literarios». Dña. Magdalena Coll, secretaria de la Academia Uruguaya de Letras.
- «La literatura como difusora de las variedades lingüísticas».

D. Bernardo Neri Farina, presidente de la Academia Paraguaya de la Lengua Española.

- «Léxico andino de la gastronomía en el Ecuador». D. Julio Pazos Barrera, Academia Ecuatoriana de la Lengua.
- «Verbos lábiles en el español del sur de Chile». D. Guillermo Soto Vergara, director de la Academia Chilena de la Lengua.

SALA 4

ASUNTOS LITERARIOS Y CULTURALES I

Coordinación:

D. Diego Araujo Sánchez, Academia Ecuatoriana de la Lengua

Ponencias:

- «Prensa y literatura ecuatoriana». D. Diego Araujo, Academia Ecuatoriana de la Lengua.
- «César Dávila Andrade: hacia la casa del poema». D. Adolfo Castañón, secretario de la Academia Mexicana de la Lengua.

- «Reconocimiento poético o anagnórisis en el *Quijote,* II, 45». Dña. Cecilia Cristina Echeverría Falla, Academia Guatemalteca de la Lengua.
- «Análisis de tres libros: *Balance previo* de José Antonio Fúnes, *Cantos cotidianos a Marilyn,* de Galel Cárdenas, *Pequeño poemario nocturno* de Gabriel Impaglioni». D. Víctor Ramos Rivera, director de la Academia Hondureña de la Lengua.
- «De Rumania a Nicaragua: *El caballo dorado* de Sergio Ramírez Mercado», D. Nicasio Urbina, Academia Nicaragüense de la Lengua.

SALA 5

ASUNTOS LITERARIOS Y CULTURALES II

Coordinación:

D. Gonzalo Ortiz Crespo, Academia Ecuatoriana de la Lengua

Ponencias:

- «Antonio de Morga en Quito (1613-1636)». D. Juan Gil, Real Academia Española.
- «La fundación de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, hito en la construcción del Estado nacional». D. Gonzalo Ortiz Crespo, Academia Ecuatoriana de la Lengua.
- «Acercamiento axiológico a la cultura y la literatura panhispánica».

D. Bogdan Piotrowski, Academia Colombiana de la Lengua.

- «El versículo y su llegada a la poesía de Alfredo Gangotena y César Dávila Andrade», D. Vladimiro Rivas Iturralde, Academia Ecuatoriana de la Lengua (académico correspondiente).
- «Entre almanaques y abriles. El trauma y el tabú de la vejez en las palabras de la vida cotidiana». Dña. Alicia María Zorrilla, presidenta de la Academia Argentina de Letras.

SALA 6

ASUNTOS LITERARIOS Y CULTURALES III

Coordinación:

(pendiente)

Ponencias:

- «Discursos anti.distópicos en las letras hispanoamericanas con- temporáneas». Dña. Patricia López-Gay, Academia Norteamerica- na de la Lengua Española.
- «Cantos de disidencia: poéticas de liberación en la obra de Giannina Braschi». Dña. Nuria Morgado, directora de la Academia Norteamericana de la Lengua Española.
- «El lenguaje claro y la literatura de creación». D. Rafael Felipe Oteriño, vicepresidente de la Academia Argentina de Letras.
- «Asombro». Dña. Clara Sánchez, Real Academia Española.

SALA 7

ENSEÑANZA Y PROGRESIÓN DEL ESPAÑOL.

CORPUS, RECURSOS DIGITALES E INTELIGENCIA ARTIFICIAL

Coordinación:

D. Álvaro Alemán Salvador, Academia Ecuatoriana de la Lengua

Ponencias

- «Apuntes sobre el conocimiento científico del idioma castellano en el horizonte del desarrollo e influencia del indigenismo en Bolivia (siglos XIX al presente)». D. Hugo César Boero Kavlin, secretario de la Academia Boliviana de la Lengua.
- «El futuro de la literatura o la literatura del futuro en la era de la inteligencia artificial». D. Jorge Covarrubias, subdirector de la Academia Norteamericana de la Lengua Española.
- «El papel de la Academia Ecuatoguineana de la Lengua Española en el

estudio y proyección del español en África». Rvdo. P. D. Fernando Ignacio Ondó Ndjeng, Academia Ecuatoguineana de la Lengua Española.

- «Convivencia e hibridación del español con las lenguas vernáculas de Guinea Ecuatorial», D. Práxedes Rabat Makambo, Academia Ecuatoguineana de la Lengua Española.
- «Inteligencia artificial: usos y desafíos en la enseñanza de la lengua». D. Alister Ramírez Márquez, Academia Norteamericana de la Lengua Española.

Invitado especial

- «Digital/Inteligencia artificial». Dña. Inmaculada Berlanga, Universidad Internacional de La Rioja (UNIR).

16:15-16:30 h

Receso.

PRESENTACIONES DE OBRAS ACADÉMICAS PANHISPÁNICAS Y DE LA ACADEMIA ANFITRIONA

16:30-17:15 h

SALA

- Presentación de la segunda edición ampliada y actualizada del *Diccionario Panhispánico de Dudas* (*DPD*)

*Sesiónpública Interven*ciones:

- D. Salvador Gutiérrez Ordóñez, director del *DPD*. (Real Academia Española)
- Academia de América

17:15-17:45 h

SALA

- Presentación del *Diccionario académico de ecuatorianismos* (*DAE*)

Sesión pública.

Intervención:

- Dña. Susana Cordero de Espinosa, directora de la Academia Ecuatoriana de la Lengua

17:45-18:15 h

SALA

- Presentación de la edición conmemorativa *Corrientes alternas. Antología de verso y prosa,* de Octavio Paz.

Sesión pública.

Intervención:

- D. Adolfo Castañón, coordinador de la edición (secretario de la Academia Mexicana de la Lengua)

18:15-18:45 h

SALA

Sesión pública

- *Pórtico. Antología de discursos de la Academia Ecuatoriana de la Lengua. 1884-1935.* Edición de la Academia Ecuatoriana de la Lengua.

Intervención:

- D. Gonzalo Ortiz Crespo, Academia Ecuatoriana de la Lengua
- Presentación de *César Dávila Andrade: Antología e interpretación.*

Edición de la Academia Ecuatoriana de la Lengua.

Intervención:

- D. Raúl Vallejo, Academia Ecuatoriana de la Lengua.

19:00 h

Salida y traslado a la Iglesia de la Compañía de Jesús.

19:30 h

IGLESIA DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS

Concierto de homenaje a la Asociación de Academias de la Lengua Española.
Orquesta de Instrumentos Andinos.
Programa especial.

21:00 h
Regreso al hotel.

Martes 13 de noviembre

SEDE HOTEL

9:00-10:00 h

SALA

SESIÓN PLENARIA IV

Presidente: vicepresidente cuarto.

Sesión restringida a académicos numerarios.

- **Memoria de actividades del secretario general durante el período entre congresos (2020-2024).**

D. Francisco Javier Pérez (secretario general de la ASALE, Academia Venezolana de la Lengua)

Elección de secretario general de la ASALE para el período (2025-2028) y suplentes.

Informes.

10:00-11:45 h

SALA

SESIÓN PLENARIA V

Presidente: vicepresidente quinto.

Sesión interna (académicos numerarios y correspondientes)

• **Lenguaje claro y accesible en la ASALE. La norma panhispánica como fundamento de un programa de Estado al servicio de los ciudadanos.**

- Informe sobre la Red Panhispánica de Lenguaje Claro.
- Informe sobre el programa de lenguaje claro y accesible de la ASALE.
- Informe sobre el *Diccionario panhispánico del español jurídico* (*DPEJ*) y la Plataforma Jurídica Iberoamericana.

Ponente:

D. Santiago Muñoz Machado, Secretaría Permanente de la Red Panhispánica de Lenguaje Claro y Accesible; director del *DPEJ* (director de la RAE y presidente de la ASALE)

- Informes sobre la extensión de la Red Panhispánica de Lenguaje Claro y Accesible en distintos países.

Ponentes:

D. Guillermo Soto (director de la Academia Chilena de la Lengua)

D. Rafael Felipe Oteriño (vicepresidente de la Academia Argentina de Letras)

D. Víctor Manuel Ramos (director de la Academia Hondureña de la Lengua)

Debate y conclusiones.

11:45-12:00 h

Receso

12:00-12:45 h

SALA

- Presentación de la *Guía panhispánica de lenguaje claro y accesible.*

Sesión pública

Intervenciones:

- D. Salvador Gutiérrez Ordóñez (ponente de la *Guía* y director del Departamento de «Español al día» de la Real Academia Española)
- D. Enrique Vargas Flores, coordinador del Espacio Cultural para Iberoamérica de la Secretaría General Iberoamericana (presencial o en video)

13:0015:00 h

SEDE HOTEL

Almuerzo en el Hotel

15:00-17:00 h

SALA

SESIÓN PLENARIA VI

*Presidente: v*icepresidente sexto

Sesión interna (académicos numerarios y correspondientes)

- **Asuntos institucionales**
  - Informe sobre el X Congreso Internacional de la Lengua Española.

Ponente:

D. Eduardo Hopkins (presidente de la Academia Peruana de la Lengua)

- Informe sobre la sede del XI Congreso Internacional de la Lengua Española.

Ponente:

D. Jorge Eduardo Ritter (director de la Academia Panameña de la Lengua)

- (Informe sobre la ASALE y la educación.)

Ponente

(Pendiente)

- Informes sobre asuntos institucionales.
- Presentación de informes de las comisiones (salas 1, 2, 3, 4, 5 y 6)
- Conclusiones y acuerdos

- **Presentación de la Colección Hablantes.**

Intervenciones:

- Dña. Soledad Puértolas, directora de la Colección Hablantes (Real Academia Española)
- Dña. Raquel Montenegro, codirectora de Punto y coma
- (Academia Guatemalteca de la Lengua)

18:15-19:00 h

SALA

SOLEMNE SESIÓN DE CLAUSURA

Sesión pública

Intervenciones:

- D. Santiago Muñoz Machado, presidente de la Asociación de Academias de la Lengua Española y director de la Real Academia EspañolaE
- Dña. Susana Cordero de Espinosa, directora de la Academia Ecuatoriana de la Lengua
-

19:30 h

- Partida al Refectorio del Convento de Santo Domingo. Centro histórico de Quito.

CONVENTO DE SANTO DOMINGO

Breve visita a la Capilla del Rosario, joya del barroco quiteño, y a la Biblioteca del Convento.

20:30 h

Coctel de despedida en el Refectorio del Convento de Santo Domingo.

22:00 h

Regreso al hotel.

Martes 14 de noviembre

MITAD DEL MUNDO

10:00-12h00 h

Visita turística

Salida a la Mitad del Mundo

Visita a Monumento que marca la línea equinoccial, Paralelo 0. Refrigerio

ofrecido por el Gobierno Provincial de Pichincha.
12:30 h

Retorno a hotel.

Regreso de las delegaciones de las Academias de la ASALE a sus respectivos países de origen u otros lugares de destino.

DELEGACIONES ACADÉMICAS

Asociación de Academias de la Lengua Española

D. Santiago Muñoz Machado, presidente y director de la Real Academia Española

D. Francisco Javier Pérez, secretario general y miembro de la Academia Venezolana de la Lengua

D. Manuel Gutiérrez Aragón, tesorero y miembro de la Real Academia Española

Real Academia Española

D. Santiago Muñoz Machado, director

Dña. Carme Riera, vicedirectora

D. Juan Luis Cebrián

D. Ignacio Bosque

D. Guillermo Rojo

D. Salvador Gutiérrez Ordóñez Dña. Soledad Puértolas

D. Juan Gil

Dña. Dolores Corbella, primera vocal adjunta a la Junta de Gobierno

Dña. Asunción Gómez-Pérez Dña. Clara Sánchez

Academia Colombiana de la Lengua

D. Eduardo Durán Gómez, director

D. César Armando Navarrete Valbuena, subdirector

D. Bogdan Piotrowski

Academia Ecuatoriana de la Lengua
Dña. Susana Cordero de Espinosa, directora
D. Francisco Proaño Arandi, secretario
D. Fabián Corral Burbano de Lara, subdirector
D. Julio Pazos Barrera
D. Álvaro Alemán
D. José Ayala Lasso
D. Carlos Freile Granizo
D. Luis Aguilar-Monsalve
D. Eduardo Mora-Anda Marco Antonio Rodríguez
D. Simón Espinosa
D. Jaime Marchán Romero
D. Diego Araujo Sánchez
D. Gonzalo Ortiz Crespo
D. Raúl Vallejo Corral
D. Oswaldo Encalada Vásquez
D. Fernando Miño-Garcés
D. Jorge Dávila Vázquez Dña. Cecilia Ansaldo
Académico correspondiente
D. Vladimiro Rivas

Academia Mexicana de la Lengua
D. Gonzalo Edmundo Celorio Blasco, director
D. Jesús Adolfo Castañón Morán, secretario

Academia Salvadoreña de la Lengua
D. Mario Alberto García Aldana, director
D. Germán Gustavo Cáceres Mejía, prosecretario

Academia Venezolana de la Lengua
D. Horacio José Biord Castillo, presidente
Dña. Rosa Lia García de Jiménez, secretaria
D. Francisco Javier Pérez

Academia Chilena de la Lengua
D. Guillermo Andrés Soto Vergara, director
Dña. Victoria Jeanette Espinosa Santos, secretaria

Academia Peruana de la Lengua
D. Eduardo Francisco Hopkins Rodríguez, presidente
D. Víctor Oswaldo Holguín Callo, secretario

Academia Guatemalteca de la Lengua
Dña. Cecilia Cristina Echeverría Falla, secretaria
Dña. Raquel Montenegro Muñoz

Academia Costarricense de la Lengua
D. Víctor Manuel Sánchez Corrales, presidente
D. Carlos Alberto Rubio Torres, secretario

Academia Filipina de la Lengua Española
Dña. Daisy Pargas López, *directora*
D. José Rodríguez Rodríguez, *director honorario*

Academia Panameña de la Lengua
D. Jorge Eduardo Ritter Domingo, *director*
D. Rodolfo Alfredo de Gracia, *secretario*

Academia Cubana de la Lengua
D. Jorge Fornet Gil, director
Dña. Aurora Magdalena Camacho Barreiro, secretaria
Academia Paraguaya de la Lengua Española
D. Bernardo Neri Farina Ramírez, presidente
Dña. Limpia Concepción Esteche, secretaria general

Academia Boliviana de la Lengua
Dña. España Rosario Villegas Pinto, directora
D. Hugo César Buero Kavlin, secretario

Academia Dominicana de la Lengua
D. Fabio José Guzmán Ariza, vocal de la Junta de Gobierno

Academia Nicaragüense de la Lengua
D. Nicasio Urbina

Academia Argentina de Letras
Dña. Alicia María Zorrilla, *presidenta*
D. Rafael Felipe Oteriño, *vicepresidente*
D. Pablo Adrián Cavallero, *secretario general*

Academia Nacional de Letras de Uruguay
D. Gerardo Caetano Hargain, *presidente*
Dña. Magdalena Coll, *secretaria*

Academia Hondureña de la Lengua
Víctor Manuel Ramos Rivera, director
Dña. María Teodora Vargas Gutiérrez, secretaria

Academia Puertorriqueña de la Lengua Española
D. José Luis Vega, *director*
Dña. María Inés Castro González, *secretaria*

Academia Norteamericana de la Lengua Española
Dña. María Nuria Morgado Sánchez, *directora*
D. Jorge Covarrubias, *subdirector*
D. Alister Elías Ramírez, *secretario general*
Dña. Patricia López-Gay

Academia Ecuatoguineana de la Lengua Española

D. Julián Bibang Oyée, *vicepresidente*

D. Práxedes Ricardo Rabat Makambo, *secretario [pendiente de posible sustitución]*

Rvdo. P. D. Fernando Ignacio Ondó Ndjeng, *vocal*

D. Anselmo Miguel Fabiaca Morle

ASPECTOS PRÁCTICOS QUE DEBERÁN TENERSE EN CUENTA POR PARTE DE LOS PARTICIPANTES

I. ARRIBO A QUITO

A la llegada de los señores académicos participantes y sus acompañantes serán recibidos por el personal de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, debidamente identificados y luego de los trámites de rigor se los trasladará al hotel.

II. ALOJAMIENTO

La estadía de los participantes será en el Swissotel Quito.

Luego del correspondiente registro y designación de habitaciones en la recepción del hotel les será entregado un paquete de bienvenida que incluirá el programa de actividades, agenda, los respectivos distintivos para asistir a los diversos actos del congreso, obsequios, tarjeta con indicación del servicio de wifi.

Los gastos personales como utilización de llamadas de larga distancia, minibar, servicios extra, serán cubiertos por el invitado. Igualmente, las bebidas alcohólicas en las comidas y cenas ordinarias durante el transcurso del evento.

El hotel cuenta con un servicio de asistencia médica, debidamente contratado por la organización del Congreso.

III. ACOMPAÑANTES

Los acompañantes podrán participar en las sesiones públicas y están invitados a los actos de inauguración y clausura del Congreso, así como al concierto del día martes 12 de noviembre en la Iglesia de la Compañía de Jesús.

IV. TRANSPORTE

Está prevista la transportación de los participantes a los diversos actos previstos, tanto de ida desde el hotel, como de regreso, así comoen los desplazamientos al y desde el aeropuerto internacional Mariscal Sucre, de Quito. Dicho aeropuerto se encuentra situado a una hora de la ciudad (este tiempo es estimado pues puede variar según el tráfico). Según las disposiciones de las autoridades aeronáuticas, es conveniente llegar, cuando se trata de salidas, al menos con tres horas de anticipación.

Para los desplazamientos a los actos académicos y sociales programados fuera del hotel, se ruega atender los siguientes horarios:

- Visita a la sede de la AEL, iglesia y convento de San Francisco y almuerzo en el centro de la ciudad, lunes 11 de noviembre. Programa restringido a académicos numerarios y correspondientes (solo numerarios de la sesión preparatoria): salida a las **10:10 h de la mañana**, lo que exige la presencia de los señores delegados a esa hora en el vestíbulo del hotel. Traslado a la sede de la Academia Ecuatoriana de la Lengua. Retorno: 14:30 h.
- Solemne Sesión Inaugural (sesión pública): Salida del hotel a las **17:30 h**, del lunes 11 de noviembre. Traslado a la Iglesia y Claustro de La Merced. Sesión pública, con invitados especiales. Participantes y acompañantes. Retorno; 21:30 h.
- Concierto de homenaje a la Asociación de Academias de la Lengua Española. Martes 12 de noviembre. Salida del hotel a las **19:00 h** y traslado a la Iglesia de La Compañía. Invitados especiales. Participantes y acompañantes. Retorno: 21:00 h.

- Coctel de despedida en el Refectorio del Convento de Santo Domingo. Salida del hotel a las **19:30 h**. Invitados especiales. Participantes y acompañantes. Retorno: 22:00 h.
- Visita turística a la Mitad del Mundo. Jueves 14 de noviembre. Salida: **10:00 h**. Retorno: 12:30 h.

V. CLIMA

En los primeros días de noviembre, el clima se torna moderadamente invernal. La temperatura baja a menos de 10 grados Celsius en la madrugada y primera hora de la mañana. A media mañana asciende hasta unos 18 a 22 grados. Se parece a las condiciones primaverales en los hemisferios austral y boreal, y en esa época pueden producirse esporádicas precipitaciones pluviales. Debe tenerse en cuenta que la ciudad está situada a 2810 metros sobre el nivel del mar, por lo que no es aconsejable ejercer una actividad física intensa a quienes llegan por pocos días. De todos modos, se cuenta con el servicio médico del hotel mencionado en el punto de este instructivo.

Se aconseja ropa abrigada para las actividades de la noche y moderadamente liviana, esto es, de entretiempo, para las mañanas y durante las horas del mediodía.

Para las actividades sociales en la noche: atuendo formal; traje oscuro para los caballeros y con venera o medalla los académicos asistentes. Traje formal para las actividades en el día.

VI. MONEDA

La moneda usada en Ecuador es el dólar norteamericano, se recomienda canjear en sus países a esta moneda para evitar inconvenientes.

VII. SEGURIDAD

Aunque Quito es considerada una ciudad tranquila, se recomienda, igual que para toda urbe de gran tamaño, tener precaución, especialmente en horarios nocturnos.

Se debe limitar el uso de computadoras, teléfonos celulares y cámaras, especialmente en las salidas al Centro histórico.

De igual manera es preferible usar taxis de cooperativas o los que recomienden los organizadores o el hotel en que se alojan.

El hotel cuenta con un servicio de caja fuerte para guardar bienes valiosos.

PONENCIAS DE ACADÉMICOS ECUATORIANOS EN EL XVII CONGRESO DE ASALE

DICCIONARIOS REGIONALES DEL ESPAÑOL DE AMÉRICA,
SU METODOLOGÍA Y ALCANCES

Fernando Miño-Garcés

En el año de 1975 el profesor Dr. Günter Haensch, de la universidad de Augsburgo, considerando que los diccionarios generales de americanismos existentes estaban anticuados tanto en cuanto al vocabulario registrado como al deficiente enfoque metodológico, y que la lingüística había desarrollado nuevas teorías y se habían hecho innovaciones de métodos lexicográficos, planteó el "Proyecto nuevo diccionario de americanismos", el cual consistía básicamente en elaborar primero diccionarios del español de cada país hispanoamericano y reunir, una vez redactados los diccionarios de cada nación, toda la información recolectada en un "Nuevo Diccionario de Americanismos".

Desde entonces hasta hoy se han publicado los diccionarios (1) de colombianismos, de argentinismos, de uruguayismos, del español de Cuba, del español de Argentina y del español ecuatoriano. Además, estaba casi listo el diccionario del español de Bolivia.

En esta ocasión, queremos presentar el método que se desarrolló para la elaboración de estos diccionarios.

El primer aspecto que se consideró es el para qué elaborar el diccionario de americanismos, es decir, el **propósito**. (2)

El doctor Haensch y su equipo habían considerado, como ya se dijo, que los diccionarios existentes del español de América estaban anticuados, no contenían un vocabulario completo y no tenían un enfoque metodológico adecuado.

Por lo tanto, era importante concentrarse en recopilar el mayor vocabulario posible y usar todos los avances de la lingüística para desarrollar una metodología acorde a los tiempos.

Para tener el mayor número de palabras posibles, se pensó que lo mejor era armar equipos lexicográficos en cada país hispanoamericano, que recopilaran el léxico particular, para luego, con toda esa información hacer, un diccionario completo de americanismos.

Entonces, se estableció como **propósito** para cada equipo lexicográfico: (3)

a. Recopilar palabras de su comunidad lingüística, es decir, de su país. 4)
b. Informar sobre los elementos léxicos de su país, tal como la comunidad lingüística los habla y escribe. No atenerse, por lo tanto, a ningún criterio restrictivo que implique la exclusión, condena o estigmatización de usos lingüísticos que según pautas fundadas en convicciones morales, la idea de pureza de la lengua u otras razones puedan implicar dicha exclusión, condena o estigmatización. Entendiéndose que la ausencia de cualquier tipo de criterio preceptivo no significa que el registro de una unidad léxica pueda interpretarse como recomendación, aprobación o reivindicación. (5)

c. Registrar unidades léxicas de la región de estudio que presenten en su uso algún rasgo diferenciador con respecto a las unidades léxicas de la región de contraste (España). Se tratará, pues, de unidades léxicas no usuales en la región de contraste (España) o aquellas comunes a las dos regiones (España y su región), pero que en la región de estudio tienen una o varias acepciones ausentes en la región de contraste (España). También deben registrarse unidades léxicas que presenten diferencias gramaticales, diferencias de marcación estilística o alguna restricción de uso no compartida por las regiones de contraste. (6)

El segundo aspecto que se consideró, antes de empezar a elaborar los diccionarios fue el (7) **para quién.** Es decir, los destinatarios del diccionario: quienes lo van a usar. Para el equipo era importante determinar el público al que se iba a dirigir tanto cada diccionario en especial como el diccionario final, ya que eso nos daría las pautas necesarias para su elaboración.

Se consideró que los destinatarios de los diccionarios serían tres tipos de usuarios, que podrían distinguirse según la finalidad con la que consultarán la obra: el primero lo formaría (8) toda persona no nativa del país donde se elaboraría el diccionario particular que, en un texto de procedencia de ese país o en la conversación con gente local, se tropezara con elementos léxicos desconocidos para él. (9)

Un segundo grupo de destinatarios lo constituirían aquellos que, con un interés filológico, lingüístico o profesional de otra índole, buscaran información detallada sobre el léxico del español del país o sobre diferencias entre el vocabulario del español de ese país y el del español objeto del contraste, es decir, de España. (10)

Un tercer tipo de usuarios serían aquellos lexicógrafos que quisieran familiarizarse más profundamente con los principios teóricos y la metodología en los que se basan las obras.

El tercer aspecto que se consideró antes de empezar a elaborar los diccionarios fue (11) **la extensión,** la cual estaría (12) determinada por la cantidad de material encontrado. La idea era que no debía haber limitaciones de ningún tipo que impidieran presentar todo el léxico recopilado: sin embargo,

se reconoció que podía darse la posibilidad de que, por razones externas a la investigación, sean de orden económico, de espacio u otras, se tuviera que limitar la extensión.

Ya definidos (13) el **propósito**, el **para quién** y la **extensión** de los diccionarios, se procedió a establecer (14) el **cómo se procedería para obtener el material léxico**; para eso se determinó: (15)

1. Aprovechar diccionarios y trabajos lexicográficos existentes, como diccionarios descriptivos generales, diccionarios de la región global de estudio, diccionarios especializados: por ejemplo, diccionarios de sociolectos, como de jerga estudiantil, jerga de delincuentes, jerga militar, etc., y diccionarios sobre materias específicas como agricultura, economía, etc. Y otros trabajos lexicográficos sobre el español de la región. (16)

2. Formar y aprovechar un "corpus". Esto se lo hace recopilando extractos de textos escritos y orales; así se pueden tener, tanto frecuencia de uso de las unidades léxicas como su uso en contexto. Se deben aprovechar obras literarias de todo tipo, periódicos, revistas de toda índole, obras de divulgación científica, manuales prácticos como de mecánica, cocina, carpintería, deportes, modas; también textos escolares, propaganda, afiches, catálogos, instructivos administrativos, emisiones de radio y televisión especialmente de programas "en vivo. Además, grabaciones de todo tipo, como por ejemplo de sermones, discursos políticos, conversaciones libres. (17)

3. Realizar encuestas. Puesto que existen muchas unidades léxicas que por su naturaleza no aparecen representadas en "corpus" de textos, por ejemplo, palabras groseras, expresiones de cariño, palabras tabuizadas, jergas de grupos sociales específicos, etc.; es necesario reunir estos materiales léxicos por medio de encuestas. También es importante realizar encuestas para comprobar la frecuencia de uso de las unidades léxicas encontradas en textos. Realmente, solo a base de encuestas se puede decidir la inclusión o no de una palabra o de un grupo de palabras en el diccionario. (18)

4. Elaborar glosarios especiales. Puesto que no todo investigador tiene acceso a la totalidad de los campos, es necesario recopilar material lexicográfico de sociolectos y elaborar glosarios de jerga, por ejemplo, de jerga estudiantil, del hampa, militar, etc. Estos glosarios servirán para incorporarlos al diccionario con marcas que identifiquen las unidades léxicas como pertenecientes a cada jerga, como por ejemplo estudiantil (est.), delincuencial (delinc.), militar (mil.), etc. (19)

5. Utilizar la información existente en otras fuentes. Existen fuentes de información que muchas veces pasan desapercibidas o no se las toma en cuenta, pero si queremos elaborar un diccionario completo debemos aprovechar de toda la información que se pueda recabar de personas de varios lugares que forman parte de la región en estudio: cartas, comunicaciones, letreros, anuncios, etc.

Establecido el **cómo recopilar el material**, se determinaron los (20) **criterios de selección de las unidades léxicas**.

Puesto que se trata de elaborar diccionarios regionales descriptivos, contrastivos, hay que tomar en cuenta varios criterios básicos: (21)

1. El uso de distintas unidades léxicas para designar un concepto en el área estudiada y en el sistema de contraste. Es decir, para el mismo concepto se usan palabras diferentes. Por ejemplo, en el *Diccionario del español ecuatoriano*, en el que el sistema de contraste es España, encontramos capiro para designar a una persona de extracción social baja, de escasa cultura y modales poco refinados; para el mismo concepto en España se usa *paleto*. (22)

2. Si la unidad léxica de la región en estudio no existe en el sistema de contraste, donde el concepto respectivo se puede expresar solo por perífrasis. Por ejemplo, choclo en Ecuador, mazorca de maíz tierno en España. O si la unidad léxica de la región en estudio designa cosas típicas de esta que no se conocen o apenas se conocen en la región de contraste. En Ecuador *guarapo, achiote*. (23)

3. Unidades léxicas que presentan diferencias en el uso lingüístico en las dos áreas. Tenemos varios casos: (24)

3.1 A la misma unidad léxica corresponde distinto valor denotativo en el uso lingüístico del área estudiada y en el área de contraste. En Ecuador *media* es una prenda de punto, seda, etc. que cubre el pie y la parte inferior de la pierna; en España es una prenda que cubre el pie y la pierna hasta la rodilla o más arriba. (25)

3.2 A la misma unidad léxica corresponden distintos valores connotativos en el uso lingüístico del área estudiada y en el sistema de contraste, siendo el valor denotativo el mismo. En España la palabra *culo* se usa en muchos contextos en expresiones como *sacar el coche de culo*, mientras que en Ecuador la palabra *culo* es tabuizada. (26)

3.3 Una unidad léxica puede tener la misma denotación en ambas áreas, pero presentar diferencias en cuanto a su gama de aplicación. Ejemplo: *¡diga!*, en España además del uso como imperativo del verbo decir, se usa para contestar el teléfono, lo cual no se emplea en el Ecuador, donde la palabra *aló* cumple ese propósito (27).

3.4 La frecuencia de uso de la unidad léxica puede ser muy diferente en las dos áreas. Ejemplo: en Ecuador se usa la palabra *elevador* para designar al ascensor con más frecuencia que en España para el mismo aparato. (28)

3.5 Una unidad léxica puede tener diferente construcción gramatical en cada área de estudio. Ejemplos: diferente género: *la sartén* en España es *el sartén*

Establecidos los **criterios de selección de las unidades léxicas**, se determinaron los (29) **criterios para la lematización:** (30)

1. Ordenación alfabética (31)

Las palabras de la región de estudio que se registrarán en el diccionario se las escribirá en orden alfabético.

Se entenderán como palabras aquellas unidades léxicas que, según las reglas ortográficas del español, forman una unidad gráfica en el sentido de que les antecede y les sigue un espacio en blanco o un signo de puntuación, y, además, los pronombres enclíticos *le, lo, la,* independientemente de que les preceda un espacio en blanco o no.

2. Lemas principales (32)

Llamamos lemas principales a los que encabezan los artículos del diccionario y, para efectos de establecer una normativa, corresponden siempre a la llamada forma canónica de una palabra. Así, la forma canónica de los sustantivos y adjetivos es su forma de singular y la de los verbos es el infinitivo.

En los casos de los adjetivos con dos terminaciones según el género, el lema principal consta de la forma plana para el género masculino y de la forma abreviada para el género femenino: así, *encachinado, -a.*

Para los sustantivos con dos terminaciones, una para el género masculino y otra para el femenino, según el sexo de la persona o animal al que se refieran, el lema principal consta de la forma plana para el género masculino y de la forma abreviada para el género femenino: *finadito, -a*.

3. Lemas subordinados (33)

Además del lema principal, pueden aparecer en los artículos lemas subordinados. Se distinguen dos tipos de lemas subordinados: (34) los que representan unidades léxicas univerbales, es decir de una palabra, y (35) los que representan unidades léxicas pluriverbales, de dos o más palabras. Por ejemplo, en el *Diccionario del español ecuatoriano*, para el lema (36) ajo encontramos varios subordinados: la exclamación univerbal *¡ajo!*, y las pluriverbales *como ajo estirado y hacer morder el ajo*:

> ajo I *m* ⊕ 1 Palabra grosera u ofensiva | II *interj* ⊕ 2 ¡~! *coloq* Se usa para expresar admiración, disgusto, fastidio o extrañeza por algo o por alguien | 3 *coloq* Se usa para expresar enfado ● como ~ estirado *adv coloq hum* Ref. a la manera de comportarse de una persona: demasiado formal. || hacer morder el ~ *v* {*una persona hace morder el ajo a una persona*} *coloq* Humillar a una persona.

Los lemas subordinados deben diferenciarse tipográficamente de los principales: puede usarse un tamaño de letra menor. (37)

4. Lematización de unidades léxicas pluriverbales

Las unidades léxicas pluriverbales se explican en artículos encabezados por un lema que corresponda a una de las palabras de las que se compone la respectiva unidad pluriverbal; podemos tener dos casos: (38)

4.1 que la palabra de la pluriverbal que se presenta como lema principal tenga una o varias explicaciones. (39) Por ejemplo, en el Diccionario d*el español ecuatoriano* tenemos: (40)

> máchica *f*, var mashca ∅ Cebada tostada y molida que se utiliza para prepara → *coladas*, sopas y bebidas. ● ~ traposa *f* Golosina hecha de → *máchica* mezclada con queso desmenuzado y → *raspadura* <1> tostada en un sartén [*Ec*: trapos].

(41)

4.2 que dicha palabra no esté documentada con un uso en la región de estudio diferente de los usos documentados para el español de la región de contraste, en este caso dicha palabra cumple solo la función de elemento guía y no es objeto de explicaciones propias. Ejemplo: (42)

> ducha: ~ de mano *f Regadera* de ducha que no está fija en la pared y que está provista de una manguera de tal manera que se puede coger con la mano y mover con facilidad.

Al no tenerse documentación respecto a diferencias de la palabra *ducha* entre el español de España y el de Ecuador, esta no tiene ninguna explicación y solamente se explica *ducha de mano*; por lo tanto, la palabra ducha como lema en el diccionario solo sirve de guía. (43)

5. Criterios de registro de una unidad léxica pluriverbal

Es importante establecer, antes de empezar a redactar el diccionario, un criterio para registrar las unidades pluriverbales, de manera que para el usuario sea fácil encontrarlas y para el redactor no se vuelva un problema al no tener un sistema para el efecto.

Podemos seguir los siguientes criterios para determinar cuál de las palabras de las que consta la unidad pluriverbal es la que figura como lema que encabeza el artículo respectivo: (44)

a. Criterio gramatical

El factor decisivo en primera instancia es la categoría gramatical de las palabras de las que se compone la unidad pluriverbal. Por experiencia obtenida en la recopilación del *Diccionario del español* ecuatoriano podemos afirmar que es conveniente seguir el siguiente orden jerárquico: (45)

a.1 El sustantivo tiene la prioridad sobre las otras categorías. (46) Por lo tanto, salir la bigotera al revés se registrará bajo el lema **bigotera**:

> **bigotera: salir la ~ al revés** *v* {*a una persona le sale la bigotera al revés*} *coloq* Tener algo que había planeado o hecho una persona un resultado contrario al que esperaba [*E, Ec:* salir el tiro por la culata; *Ec:* darse con la piedra entre los dientes, darse un bofetón, resultar un hijo macho, salir el muerto].

a2. De no contener la unidad pluriverbal un sustantivo, pero sí un adjetivo, será este el elemento decisivo. (47) Así, la información sobre *dormir como botado y no ser ningún botado*, -a se encontrará bajo el lema principal **botado, -a:**

> **botado, -a** *adj* © **1** *coloq* Ref. a una persona, especialmente un niño: que ha sido abandonado por sus padres. | **2** *coloq* Ref. a una persona: que

gasta generosa y desprendidamente su dinero invitando a otras personas. | **3** *coloq* Ref. a una mercancía o servicio: muy barato [*E, Ec:* regalado, -a]. | **4** *coloq* Ref. a un terreno o a un lugar: → *baldío*. | **5** *coloq* Ref. a una cosa: que ha sido abandonado por su dueño. ● dormir como ~ *v* {*una persona duerme como botado*} *coloq* Dormir profundamente [*E, Ec:* dormir como un tronco]. || no ser ningún ~ *v* {*una persona no es ningún botado*} *coloq* Tener una persona las condiciones necesarias para lograr lo que quiere. © En *E*, sólo participio.

a3. De no haber tampoco un adjetivo, contará el adverbio. (48) Ejemplo: para *acacito nomás* el lema será **acacito**:

acacito: ~ nomás *adv* © *coloq* Muy cerca [*E, Ec:* cerquita].

a4. En el caso de que no haya ninguna palabra de las categorías gramaticales ya mencionadas, pero sí un verbo, será este el que figura como lema principal. (49) Es el caso, por ejemplo, de ¡nos conversamos!, que se tratará en el artículo encabezado por el lema **conversar**:

conversar *v* ∅ **1** {*una persona le conversa algo a alguien*} coloq Contar o informar algo a alguien. | **2** ~se {*una persona se conversa con una persona*} Ponerse de acuerdo dos o más personas para realizar algo. ● **¡nos conversamos!** *interj* Se usa para expresar el deseo de continuar una conversación con el fin de llegar a un acuerdo sobre la fecha

> y/o circunstancias en las que se llevara acabo un plan o una actividad determinada.

a5. Criterio del orden de los constituyentes (50)

En los casos en los que dos o más constituyentes de una unidad léxica pluriverbal pertenecen a aquella categoría gramatical que, según lo antes expuesto, decide sobre el lema principal bajo el que ha de ser tratada la unidad pluriverbal, se aplica un criterio complementario: el del orden de aparición de las palabras de la misma categoría gramatical en la unidad pluriverbal. Según este criterio *querer llover* se registrará bajo el lema **querer**:

> **querer: ~ llover** *v* {*quiere llover*} *coloq* Llenarse el cielo con nubes que anuncian lluvia.

Establecidos los **criterios de selección de las unidades léxicas** se determinaron los (51) **criterios para la redacción de las explicaciones semántico pragmáticas**

Sabemos que un diccionario descriptivo puede tener varias formas de explicar el significado de una unidad léxica, sea una definición enciclopédica, una pragmática o una explicación semántico-pragmática. Para los diccionarios regionales de los que estamos tratando se prefirió usar las explicaciones semántico – pragmáticas; estas deben contener elementos que revelen con claridad el significado y aplicación del lema, ya que, con frecuencia, por medio de los recursos de la paráfrasis y de la explicación a través de la presentación de otra unidad léxica no se logra proporcionar información exacta sobre una acepción de una voz consignada en el diccionario. Por ejemplo:

> **quiebrasol** *m* ∅ ~es Serie de elementos fijos o movibles, de diferentes formas y materiales, que se colocan en la parte exterior de una ventana, sujetos a la fachada, para crear zonas de sombra e impedir que los rayos del sol penetren de manera directa.

Para que la información semántica resulte completa y unívoca, entonces, a menudo es necesario brindar información sobre los contextos en los que puede ocurrir la respectiva unidad léxica con la correspondiente acepción:

> **ido, -a: estar** ~ *v* **a)** {*una persona está ida*} *coloq* En un juego de cartas, tener un jugador un puntaje o un número de cartas que sobrepasan determinado límite, por lo que ya no puede ganar la mano. | **b)** {*una persona está ida*} *coloq* En el → *telefunken*, tener una persona prácticamente ganado el juego por tener una jugada que le permite deshacerse de todas sus cartas.

Para que el usuario pueda entender correctamente una definición, conviene también relacionarla con indicaciones gramaticales y ofrecer elementos adicionales y complementarios de información semántica y pragmática:

> **impactar** *v* ∅ **1** {*un vehículo impacta algo*} Estrellarse un vehículo contra algo, generalmente otro vehículo [E, Ec: chocar]. | **2** {un vehículo impacta con/contra algo} Estrellarse un vehículo contra algo, generalmente otro vehículo [E, Ec: chocar]. | **3 ~se** {*dos o más vehículos se impactan*} Estrellarse aparatosamente dos o más vehículos en un accidente [E, Ec: chocarse]. | **4 ~se** {*un vehículo se impacta*} Tener un accidente un vehículo al estrellarse contra algo [E, Ec: chocarse].

Puesto que las **explicaciones semántico pragmáticas** no siempre proporcionan toda la información necesaria para que un usuario tenga una idea exacta de lo que, para un nativo hablante, significa una palabra, en qué contexto se usa y las restricciones de uso; se dieron (52) pautas para las **acotaciones, marcaciones y restricciones de uso.**

Para ofrecer esta información, se usa una serie de siglas las cuales proporcionan detalles de que el uso de una unidad léxica representada por el lema que se presenta obedece a determinadas restricciones o implica efectos, generalmente no señalados por la explicación.

Las siglas que se usarán se escogen de acuerdo con las acotaciones o marcas que se vea necesario introducir en la explicación semántico-pragmática del lema. Por lo tanto, queda a criterio de los compiladores del diccionario decidir cuáles usar basados en el corpus que tengan para el diccionario. (53)

Algunas de las acotaciones y marcas que se pueden usar son: (54) *coloq* para lenguaje coloquial, (55) delinc para jerga de los delincuentes, (56) *deport* para tecnolecto y jerga de los deportes, (57) *hist* historicismo, (58) *hum* humorístico, (59) *infant* lenguaje infantil, etc. Aquí algunos ejemplos del *Diccionario del español ecutoriano*:

> **ignorito, -a** *sust/adj* ∅ *coloq hum* Persona que da muestras de poca inteligencia, cultura o instrucción [*E:* analfa].
>
> **conectar** *v* ∅ **1** {*un boxeador conecta*} *deport* En el boxeo, dar un golpe al adversario. | **2** {*un boxeador conecta un golpe*} *deport* En el boxeo, dar un golpe al adversario.
>
> **corvinero, -a** *m/f* © *delinc* Asesino.

Esta presentación solamente da una idea sucinta de la metodología diseñada para la elaboración de los diccionarios regionales que serían la base para la elaboración del *Nuevo Diccionario de Americanismos*.

NOTA

Esta ponencia no fue presentada por el académico Fernando Miño-Garcés ya que, en vísperas de iniciarse el Congreso, sufrió un infarto del que no logró recuperarse. Falleció dos semanas después. Agradecemos a su viuda, señora doña Eugenia de Miño, la entrega del presente texto que publicamos en recordación y homenaje al gran lingüista y gramático.

EL ERROR LINGÜISTICO DENTRO DE LA LITERATURA

Cecilia Ansaldo Briones

Este trabajo se propone reflexionar entre el error gramatical de cualquier naturaleza, presente en el discurso estético o literario, ya sea el que busca intensiones significativas y emocionales o el que parece inútil, producto del desconocimiento. Se mencionarán algunos, extraídos de piezas literarias importantes.

Hablar del error lingüístico es situarnos dentro de la norma, pero también en la vida. Alguien señala los rieles de lo que es correcto, pero los usos idiomáticos son más veloces de lo que indican esas vías; por eso, siempre hay una falta de correlatividad entre norma lingüística y vida. Pese a ello, vale reparar en que contamos con un idioma "situado" social, regional y diacrónicamente, que tiene un aparato formal en el que se sostiene y unos criterios a los que le reconocemos autoridad sobre el uso general. Porque hasta las rebeldías y disidencias se cometen, teniendo en cuenta esos criterios.

No nos interesan, por ahora, los errores patológicos causados por alguna alteración neurológica, ni los que provienen de costumbres dialectales o distanciamiento de ambientes urbanos que imponen la franja de la corrección, incluyendo un nivel de escolaridad que consideramos básico. A pesar de que los programas educativos oficiales proclamen que la Educación General Básica y el Bachillerato, que suman doce años, son suficientes para ese nivel -tomando en cuenta, eso sí, los apoyos en las literaturas universal y nacional -, las universidades han implementado un año propedéutico o de nivelación para conseguir la anhelada corrección idiomática, base de todos los desempeños profesionales y públicos.

Quiero reflexionar e identificar las debilidades presentes en ese nivel, el de los profesionales y artistas que usan el idioma para comunicarse y para crear obra literaria, haciendo la distinción entre usos orales y escritos. Es obvio que cuando se usa la palabra espontáneamente – discursos, ruedas de prensa, diálogos públicos – se prorrumpe en una fase del uso que tiene en contra la rapidez, la posibilidad de la vacilación y la inseguridad, pero que también contempla la autocorrección. Los lapsus pueden brotar "de la punta de la lengua", pero el hablante muchas veces lo percibe y enmienda sobre la marcha su decir (se hicieron famosos, hace poco, en Quito, dos lapsus de participio irregular, en boca de políticos).

En cambio, el uso de la escritura tiene todo a su favor en cuanto a la corrección y contundencia de su mensaje. Es producto de la racionalidad y de los ya ganados hábitos expresivos de un emisor: el orden, el encadenamiento lógico, la coherencia y hasta de la ortografía de su momento, obligado como está, a los usos de su tiempo de expresión, es decir, tomando en cuenta las adecuaciones recomendadas por la Academia de la Lengua.

Los escritores profesionales – e identifico esta categoría en los que publican libros de todo tipo- cuentan con una colaboración muy especializada de parte de los editores y revisores de estilo, cuando se trata de editoriales de renombre, cuya obligación estaría en no poner en circulación ningún libro con gazapos (y no me refiero a los de tecleado). ¿Ponemos mirada benigna con las modestas editoriales de principiantes, con las cartoneras que imprimen las páginas tal como las entregó el autor? Además, es costumbre de los escritores, tal como lo cuentan que, una vez terminada una obra, la dan a leer a sus parejas o amigos de confianza. Por tanto, ninguna pieza viene directamente de mano de su autor.

CASO DE ERROR VOLUNTARIO. - Cuando un escritor incluye en sus textos errores visibles se trata, mayoritariamente de casos intencionales que buscan un propósito: son famosas las páginas de James Joyce sin signos de puntuación y las diferencias ortográficas de Cortázar, junto a palabras inventadas que llegaron a conformar un idioma diferente, el gíglico. Los escritores no esperan a que el diccionario incluya nuevos términos para poder utilizarlos, sino que inventan, flexibilizan, modelan la lengua española, con el deseo de crear sus textos. A partir de ello, se entabla una dinámica con los lectores y a veces, de obras literarias, canciones y demás textos circulantes brotan novedades que tarde o temprano van a parar a diccionarios especiales o al general.

CASO DEL ERROR POR DESCONOCIMIENTO. Este clase de error es el que me convoca.

Uno de los ejemplos más famosos sobre el error de desconocimiento gramatical lo ha entregado el escritor peruano y Premio Nobel, Mario Vargas Llosa, arrostrado por la lingüística del mismo país, Martha Hildebrand. Se trata del uso del verbo haber en su exigencia de concordancia con el planteamiento de ideas hipotéticas. Lo extraigo de obras que he analizado en cátedra y han exigido reciente relectura: en *La guerra del fin del mundo* (1981), grandiosa novela en sus enormes cualidades literarias, pero en la que campean las hipótesis mal formuladas y las tomo de la 10- edición de Random House, p. 679 : "Hubieran podido morir todos … si los vencedores hubieran sabido que la lógica de la guerra, y lo correcto es Habrían podido morir todos y faltan casi todos los "de" antes de que en las expresiones "se dio cuenta, estaba seguro…".

Me dije que los vacíos de hace 40 años ya han tenido tiempo suficiente para llenarse; por eso leí la reciente novela de Vargas Llosa, la de 2023 titulada *Le dedico mi silencio,* y que cierra confesando que es la última porque luego de un ensayo sobre Sartre, no publicará más, con la mirada que encontró los puntos débiles de las anteriores y encontré que una vez más fulgía el error: p "si hubiera tenido un átomo de energía hubiera seguido…", dice el narrador, cuando debe ser "habría seguido", p. 172. ¿Es un avance que solo aparezca en una ocasión? Comparada con novelas anteriores, sí lo es.

Aprovecho para insistir que estas debilidades no hacen mella en el gran narrador, (que esa clase de error es el que me convoca); nos ha legado extraordinarios personajes, imbricados en poderosas tramas; que la etapa experimental del autor peruano ofrece, para mi gusto, lo mejor del boom latinoamericano en piezas como *La ciudad y los perros, La casa verde* y *Conversación en La catedral*. Pero, yo, lectora, habría preferido ediciones impolutas.

He puesto también obras ecuatorianas bajo la lupa y he encontrado muchos errores, pese a que ya tenemos autores elegidos por grandes editoriales como Random House y Planeta, de las que esperaríamos más cuidado. Por respeto a ellos, algunos de los cuales son mis amigos, no mencionaré de dónde los extraigo, pero en caso de ser necesario, podría probar de dónde los he tomado:

Caso del uso de los gerundios:

EC: "Miró hacia atrás para advertir los contornos de la ciudad de Guayaquil incendiándose dentro de esa marea…" p. 210

…la situación de su gran nación desapareciendo…p 208

….yo veía su sangre apareciendo p. 408

…abre el sobre experimentando cómo sus ojos p.428

Otro autor

JV: la lluvia cayendo…p.100

… recuerdos reproduciendo la voz…p.212

Me decían unos alumnos que algunos profesores periodistas les recomendaban eliminar el gerundio de sus escritos, mientras yo pensaba, ¿acaso no se trata, simplemente, de usarlo bien? Por eso, aquí he anotado ejemplos de la regla que dice "No se usa el gerundio como adjetivo, sino en las excepciones ardiendo, hirviendo y colgando.

El gerundio de posterioridad también aparece en varias novelas, como en este caso:

"tomó asiento a su lado cruzando las piernas … p. 166

Estos dos casos dentro del uso del gerundio son los errores que más se repiten, y como se deducirá, son casos que requieren de un conocimiento directo y no se asimilan de la sola lectura. Por eso sostengo, que los escritores de ficciones necesitan de estudio de nociones gramaticales.

B) Verbos en construcción impersonal

Como a los periodistas los leen más que a los escritores, este error proviene de prensa impresa y locutada. Algo ha pasado para que ellos escriban: Inicia la jornada escolar, Iniciaron la huelga a las 6 de la mañana, eliminando el pronombre "se" de indispensable presencia cuando la oración no tiene sujeto. Lo más triste es que ya lo encontré en una novela nacional del presente año:

OV: "La ópera iniciaba con tonos épicos…" Y no, no hay material posterior que permita entender que "la ópera" es el sujeto; simplemente debió ser "La ópera se iniciaba con tonos épicos…"

C) Uso de los adjetivos posesivos:

¿Detrás suyo o detrás de él o de ella? Recuerdo una incómoda discusión por redes sociales con un cronista quiteño que defendía ese uso.

Hay un caso que planteo con dudas porque algunas veces ni siquiera la lógica puede sostener determinadas expresiones. Es el caso de la palabra "ensimismado" que nace del sintagma "en sí mismo" con utilización de un clarísimo pronombre de tercera persona, que exigiría de manera natural un sujeto correspondiente -él o ella – y que ya encontré en una novela mexicana: "yo estoy ensimismado" o "tú deberías salir de tu constante ensimismamiento".

Estos son solamente algunos casos que traigo a colación, a costa de leer siempre con bolígrafo en la mano y con mirada muy atenta a la utilización de la lengua. No he pretendido rebajar la importancia de los alcances de las ficciones y su puesto en el cultivo del idioma, detrás de la persecución de que toda la vida vivida e intuida quepa en las palabras de una lengua. En esa mirada se concentra la valoración de lo que la novelística le entrega a la sociedad y a la historia. Pero también está "lo otro", el cuidado, mimo, aportación y defensa que hace el buen escritor – o debería hacer – por su idioma, por ese medio que le permite llegar a los demás, a todos los círculos y a las

academias. No podemos tolerar el desdén de algunos que sostienen "por el uso del punto y coma me critican", o de esa arrogancia, siempre de jóvenes, contra la que consideran actitud anticuada, declinante y enamorada de lo viejo. Lo viejo y lo nuevo tienen lugar en un idioma -allí están los libros para atestiguarlo -, lo tradicional y lo vanguardista. Pero lo que no puede tener derecho a uso y consagración es el desconocimiento.

ERROR DE ESTILO

También existe pero le salimos al paso con recomendaciones y no con reglas. Todos sabemos que la infracción lingüística tiene puesto en la literatura cuando se convierte en un signo de algo (que no sea del desconocimiento del autor). A fin de cuentas, muchas aportaciones provienen de un desvío voluntario que concentra significación.

Las consonancias, las rimas internas

…rugir hablantinoso de un oso

…una alucinada tonada

…vi una vieja revista con una entrevista

…Con profunda preocupación, había advertido la limitación de su propia imaginación

Ninguna de estas líneas tiene errores gramaticales, pero son malas, débiles, torpes. ¿Quién es el que debe intervenir en ellas? Muchos, en todo caso, el lector en su amplia gama: los que no se dan cuenta o no son exigentes en esta línea y nosotros, los minuciosos, los atentos lectores que queremos admirar la totalidad, la burbuja única y cerrada que es cada libro.

MUESTRAS DE LÉXICO DE LAS COCINAS DEL ECUADOR

Julio Pazos Barrera

Lentamente, el castellano que llegó a estas tierras hablado por Francisco Pizarro y los suyos fue matizándose con lenguas vernáculas. Se impuso el castellano, como antes el quichua de los incas, en la región interandina. Creyeron las autoridades civiles y religiosas españolas que el quichua era la lengua general del incario y que los misioneros debían aprenderlo para cristianizar a los habitantes. De este modo se consolidó el aprendizaje del quichua.

Muchas palabras y alguna sintaxis del quichua se introdujeron en el castellano que se habla en el Ecuador. Pero el quichua no era la única lengua que se hablaba en el territorio de la actual República, las otras se han conservado y algunas han desaparecido. De las primeras y de las segundas persisten toponímicos y patronímicos. En consecuencia, la lengua que se habla en el Ecuador tiene diversos orígenes lingüísticos; a ellos se suman los

que vinieron con los conquistadores españoles, tales como el latín, italiano, francés y árabe. La incorporación del inglés data de finales del siglo XIX, y del mismo tiempo, algo del chino.

Castellano habla el 93 % de la población; le siguen el quichua y el shuar. Especialmente el quichua se hace presente en el castellano, aunque también se da el fenómeno inverso. En consecuencia, la lengua que habla la mayoría de la población es el castellano con particulares presencias del quichua y de otras lenguas.

El léxico de las cocinas

Hasta el momento solo existe un *Diccionario de las Cocinas del Ecuador,* el de Julio Pazos Barrera y Santiago Pazos Carrillo. Otros trabajos son glosarios culinarios, como el del francés Pierre Reimburg; el glosario de Darío Guevara Mayorga y el de Piedad Larrea Borja.

Geografía del Ecuador

El territorio se reparte en tres regiones continentales y una insular. De Oriente a Occidente: región amazónica; Sierra, Costa y Archipiélago de Galápagos. Los pisos ecológicos subtropicales, los andinos y los tropicales están determinados por los tres ramales de la gran cordillera andina, en la que figuran nevados y volcanes tales como el Chimborazo y el Cotopaxi, que son los más altos del mundo, respectivamente.

Demografía

La población se concentra en las ciudades, tres de ellas sobresalen por el número de habitantes: Quito, Guayaquil y Cuenca. La población ecuatoriana es el resultado de la mezcla inicial de españoles e indígenas. El porcentaje de población que sigue es el indígena. Hay un núcleo afroecuatoriano.

Finalidad

La presente revisión del léxico de las cocinas se propone registrar las voces que designan alimentos y culinaria del país, con la finalidad de apreciar el modo de ser de la lengua que hablan los ecuatorianos. El registro se realiza con la descripción de lexemas, lexemas compuestos y locuciones del español y del quichua; también se incluyen términos de otras lenguas.

Términos culinarios castellanos

El habla, en cada lugar, suena de diferente manera; pero también en el habla se producen variaciones semánticas muy notables. En esta oportunidad, solo se registran, de modo sucinto, los significados andinos que pudieran ser diferentes si se los compara con los españoles.

Los que siguen son algunos ejemplos del español de uso en el Ecuador:

Colada, término que en DLE consta con la marca Ec.; en el Ecuador significa mazamorra y no ropa lavada.

Bizcocho, término poco usado como torta, designa una masa dura que pudo originarse en el bizcocho de los navíos del siglo XVI. DLE.

Podrida, en la frase **olla podrida**. Es un guiso que se prepara en la provincia ecuatoriana de Loja. En el Diccionario de Sebastián Cobarrubias, **podrida** proviene de poderida o poderosa.

Mejido, del lat. *micere* "mezclar" Condumio que se prepara con queso, huevos, nuez moscada, azúcar y pasas. Las empanadas de mejido se fríen en aceite caliente. DLE.

Mollete de *muelle*, suave, esponjoso. Mollete de Antequera. *Recetario de María Enríquez (Archivo del marqués de la Vega de Santa María*), 1539. El mollete ambateño se diferencia del español que lleva queso. El de Ambato es de masa suave con huevos, mantequilla y alguna esencia; el condumio es de carne cocida de cerdo, molida en piedra y mezclada con clavo, canela y panela. Los molletes se adornan con azúcar y grajeas de colores.

Arroz de cebada, en la historia de la cocina española es el **Potaje de farro** del siglo XVI al que se le añadía miel de abejas. En el Ecuador es un guiso con huesos del puerco hornado, y papas. Menciona lo dicho Manuel Martínez Llopis en *Historia de la gastronomía española*, citado por Julio Pazos Barrera en *Recetas criollas. Cocinemos lo nuestro*.

Arroz con leche, en España es un postre que se hace con leche de almendras, en el Ecuador se lo hace con leche de vaca como en Irán. thermonix-valencia.es/amparo-disfilis-barcelo/postres y dulces/arroz-con-leche-irani-fil-halib-1/

Sopa, del germánico *sûpa*. En el Ecuador sopa de fideo, de pan, de arroz, de legumbres, juliana, chorreada, frita, menudencias, de bolas de verde, de bolas de maíz, etc. (DLE)

Nogada, del latín "*nux, nucis*", más el sufijo "ada", salsa de nueces y especias para aderezar pescado (DLE). En el Ecuador, en la ciudad de Ibarra, es un dulce de tocte y panela que se ofrece en una caja de madera de álamo blanco.

Pipián, en las provincias de Santa Elena, Guayas y Los Ríos es un guiso que se elabora con un fondo de pescado, maíz amarillo y pimientos verdes y rojos.

Cuajada es un postre de Navarra. En el Ecuador, en la provincia de Manabí, es "suero blanco con bola de queso que se come con plátano verde asado".

Allulla, del árabe *hallún* "bollo de fiestas" (DLE). En el Ecuador, galleta que se prepara con harina de trigo y manteca, en la ciudad de Latacunga.

Trago, 4.Am. Copa de una bebida alcohólica. (DLE).

Naranjilla. (Del dim. de naranja). 2. Ec. Arbusto de las solanáceas, de hojas grandes de nervadura morada, flores moradas, y fruto de color amarillo anaranjado, de sabor ácido, usado en jugos y dulces. (DLE)

Granadilla *Pssiflora ligularis***. (**DLE) Pedro Ordóñez de Cevallos (Jaén 1556-1636), cura de Pimampiro, describió la flor de la granadilla e identificó los instrumentos de la Pasión de Cristo, la denominó pasionaria. (1614), aunque, ya en 1560 el médico Nicolás Monardes relaciona la flor con la pasión de Cristo. edis.ifas.ufl.edu/publicatión/HS1421

Churrasco, anterior al latín. Sukara, incendio (Corominas); en castellano socarrar (Nebrija, 1495), en Argentina "pedazo de carne a la brasa"; https://www.el castellano.org/palabra/churrasco #google_vignette En el Ecuador, el churrasco lleva arroz, papas cocinadas, aguacate, lechuga picada y carne frita, en ocasiones con un huevo frito, "churrasco montado".

Las siguientes voces se definen de modo somero: **Abridor**. Variedad de durazno ambateño. **Amaranto.** Las flores sirven como colorante vegetal que se añade a la colada morada y a la yaguana; sus semillas se usan en pastelería. Además del nombre que aparece en el DLE, en el Ecuador se conocen

con los nombres de *ataco* de or.inc., y sangorache, del quichua. **Asentante**, en lugar de bajativo, es copa de licor fuerte. **Aumentador**, se dice del arroz, de la quinua, del maíz, que crecen cuando se los cocina. **Aventador**, abanico que sirve para avivar las brasas. **Aplanchado**, DA aplanchado, Ec. "pasta de masa de hojaldre recubierta con una capa de merengue endurecido". **Bandera**. Porciones de mariscos distribuidas en un solo plato. **Barquillo**, equivalente a las suplicaciones que aparecen en *El Quijote*. En el Ecuador acompañan a los helados. **Bonitísima**, tortilla de harina de maíz calentado. La masa se hace con agua, sal, manteca de cerdo y yemas de huevo. Se las rellena con queso fresco y se las asa en la plancha o en una piedra laja. **Bofes**. En el Ecuador "se aplica a las vísceras: riñones, hígado, panza, corazón y pulmón de las reses". *Diccionario de las cocinas del Ecuador*. **Bollo** (del latín *bulla*, bola). 1.Pieza esponjosa hecha con harina y agua, cocida al horno; como ingredientes de dicha masa entran frecuentemente leche, manteca, huevo, etc." DLE. En el Ecuador se hacen bollitos de yuca, de canela y plátano, de carne, de maní, de pescado, de plátano con carne, bollo maduro, de sema o harina integral. *Diccionario de las cocinas del Ecuador*. **Bolón** de verde majado y relleno con queso o chicharrón. **Buñuelo** (Der. Del ant. *boño, y este del gót. *buggjo `grumo`; cf. Cat. *bony* bulto). 1. Fruta de sartén que se hace de masa bien batida y frita en aceite…". DLE En el Ecuador, buñuelo de añejo en Tulcán, buñuelos de harina de maíz con huevos y manteca; buñuelos de harina de trigo fritos o ahornados; se los come con miel de panela**. Soplillos**, buñuelos soplillos o suspiros de monja. De masa cocinada en agua que lleva manteca, azúcar, ralladura de corteza de limón. La masa se suelta con huevos y se extiende en una bandeja. Se corta en cuadrados pequeños y se fríen (Gehin, 1897). *Diccionario de las cocinas del Ecuador.* **Sutil**, limón de Ceuta. En el Ecuador se dice limón sutil y no ceutí. **Chifle**, bocadito de plátano verde que acompaña caldos y ceviches. DDA. **Caldo**, (Del lat. *caldus* `caliente`). m. 1. Líquido que resulta de cocer o aderezar algunos alimentos". DLE. **Cocada**, "dulce compuesto principalmente con la medula rallada del coco" DLE. En el Ecuador es un dulce de azúcar o panela propio de la provincia de Esmeraldas. **Concha** (del lat. tardío conchúla, dim. del lat.concha y este del griego kónché**). DLE**. En el Ecuador se dice "concha prieta", molusco bivalvo del golfo de Guayaquil que se usa en ceviche o con arroz. **Condumio**, (De or. inc.) m. coloq. Manjar que se come con pan, como cualquier cosa guisada. DLE. En el Ecuador el condumio o relleno de empanadas, bollos, tamales, etc. **Gaseosa.** Bebida refrescante. En el Ecuador, cualquier refresco con gas.

NOMBRES DE MARISCOS Y PECES EN DIVERSAS LENGUAS:

Algún término quichua, otros provienen de lenguas vernáculas desaparecidas y otros del español:

Almeja (Cf. Port. Ameijoa) (DLE), camarón, calamar, ostión, apangora, cangrejo, langostino, langosta, atún, pinchagua, corvina, bacalao, dorado, lenguado, sierra, cazón de leche, picudo, albacora, bagre, lisa, pargo, trucha, camotillo.…

NOMBRES QUICHUAS DE DIVERSOS VEGETALES

Papa, racacha, yuca, melloco, oca, maíz, fréjol, pallares, quinua, sambo, zapallo, papa china.

NOMBRES DE FRUTAS EN DIVERSAS LENGUAS

Tal como ocurre con los mariscos, los nombres de las frutas nativas provienen de lenguas desaparecidas. Los cronistas españoles las recuperaron, aunque el cronista Gonzalo Fernández de Oviedo, en su *Historia general y natural de las Indias* propuso nombres en español para algunas de ellas, tal es el caso de la papaya, que Fernández de Oviedo la bautizó como "higo de mastuerzo". Provienen de otras lenguas, como aguacate, del náhuatl que, en esa lengua significa "testículos del árbol". Palta es nombre de esta fruta en Perú, Bolivia, Chile, Argentina, la palabra es de la lengua palta que hablaron los habitantes de la provincia ecuatoriana de Loja, fronteriza con el Perú. Otro caso es el término babaco que viene del tupí-guaraní, lengua que se habla en Paraguay. El babaco es una fruta única icónica del Ecuador, utilizada en postres, coladas y refrescos.

De hecho, hay más frutas en Ecuador, pero las que siguen son las más conocidas: mortiño, pepino dulce, guaba o pacay, caimito, níspero, chamburo, chirimoya, guanábana, badea, babaco, piña, tomate de árbol, obo, ciruela, tocte, capulí, guayaba, tuna, lugma o lócuma, maní, pitahaya, mamey, chontaduro, uvilla, guayabilla.

NOMBRES DE ANIMALES DOMÉSTICOS EN LENGUA QUICHUA

Cui o cuy (*cavia porcellus*), cuchi (puerco), tumlla (*Sylvilagus andinus*), suelen denominarla liebre. Llama (se aprovecha su carne).

NOMBRES DE PLATOS DE ORIGEN ESPAÑOL

Se trata de enunciar los platos y describirlos según se los prepara en Ecuador, aunque difieren de los españoles por el uso de ingredientes andinos o por técnicas con instrumentos no conocidos en España. Son de larga data andina, por ejemplo, el puchero o cocido que ya se menciona en un documento de finales del siglo XVI. He aquí la lista:

Puchero, cocido con carnes de res, carne de puerco, pollo y chorizo. Lleva ciruela pasa, garbanzo, arroz, tapioca, camote, zanahoria blanca, hierbas aromáticas. Se añaden peras y duraznos pelados.

Arroz a la valenciana. Los ingredientes son arroz, cebolla, plátano maduro frito, chorizo y frejoles.

Moros y cristianos. Es un arroz al vapor al que se incorporan lentejas previamente cocinadas y trozos de queso.

Menestra, puede ser de fréjol, albeja o lenteja, es un guiso con cebolla, ajo y otros aliños. De Guayaquil es propia la menestra acompañada con arroz y carne asada.

***Hornado*.** Es el plato emblemático del Ecuador. Su proceso culinario varía en los diversos pueblos y ciudades.

Morcilla. Se hace con tripa de cerdo. Hay de dos clases, de sangre y blanca. La primera lleva sangre frita de cerdo, batida y aliñada; la segunda se rellena con arroz, col, pasas, miel, bledo morisco. Las morcillas se cocinan en caldo de menudencias.

Chorizo. El relleno es carne molida y achiote. En Quito se aprecia el chorizo de Ambato.

Milhojas, pastel de hojaldre y crema pastelera.

Panela o raspadura; el jugo de caña de azúcar se cocina y se bate hasta solidificarlo y enfriarlo en moldes.

Canario, bebida compuesta con leche, huevos, azúcar y aguardiente.

Chanfaina, se prepara con vísceras de gallina, cordero o cuy.

Emborrajar, rebozar con pan rallado, encerrar algo con masa, empanar. DLE. Emborrajado especialmente de plátano maduro con queso y harina con leche y huevo, freír u hornear.

Espumilla, el bien me sabe español, en Ecuador es un dulce de claras batidas y adornadas con grajeas.

Empanada, es harina de trigo amasada con agua, mantequilla o leche. Se rellena con queso, carne o plátano, se repulga y fríe en aceite. Sus variedades son empanada de añejo de Tulcán, de mejido, de verde, de viento, de morocho, de yuca, etc.

Escabeche, se prepara con pescado seco emborrajado, guisado con salsa de tomate y chicha de jora.

Fritada, trozos fritos de carne de cerdo. Ec. DEL. Generalmente se utiliza para prepararla una paila de bronce. La fritada se acompaña con mote pelado, maduros fritos, papas mondadas y fritas en la misma grasa.

Granizado, Dicho de un refresco: Hecho con hielo finamente desmenuzado, al que se agrega alguna esencia, jugo de fruta o bebida alcohólica. DEL En el Ecuador es un refresco para niños y no se usa alcohol.

NOMBRES DE PLATOS y BEBIDAS EN LENGUA QUICHUA.

El Ecuador no es un país bilingüe; sin embargo, la presencia del quichua en el campo culinario es muy importante. Los ámbitos en los que se manifiesta este aporte son los mercados públicos y sus patios de comida, en fondas y en el ámbito familiar.

Como en los casos anteriores se transcriben los nombres de los platos y se los describe de modo sucinto:

Locro, del quichua *rucro*. La mención más antigua se encuentra en el informe enviado al rey por el edil del cabildo de Quito, Salazar de Villasante, de 1564. Dice que es un guiso de papas mondadas cocinadas con ají y con pedazos de carne seca de llama o cuy.

Yahuarlocro, en quichua Yahuar significa sangre. Este locro se prepara con vísceras de borrego, al que acompaña con sangre frita y hierbas aromáticas.

Humita o huminta en quichua, choclo molido y cernido; la masa aderezada con manteca, huevos y queso se envuelve con las hojas de la mazorca y se cocina al vapor.

Cauca, maíz blanco medio cocido. Se come como mote. Se cocina el cauca con agua, leche, carne y papas.

Muti, quichua. Maíz cocido con cal. Nixtamalizado. Mote pelado.

Timbushca, locro de papa con col y una salsa.

Guarapu, jugo de caña de azúcar.

Capishca, dulce de zapallo licuado y compuesto con leche, azúcar y canela.

Champús, del quichua *chapus*, acto de hacer la mezcla. En el Ecuador, mezcla de harina de maíz con jugo de naranjilla, endulzada con raspadura. Se añade mote entero.

Chinchulín, del quichua *ch'unchull*, vísceras de res asadas a la brasa. DLE

Chupé, del quichua *chupi*, sopa. En Ecuador guiso con papas, tomate y cabezas de pescado. DLE

Jora, chicha de maíz germinado.

Jucho, comeibebe de capulí, peras y duraznos.

NOMBRES COMPUESTOS QUICHUAS

Papacara, del quichua papa y corteza. **Caucara**, maíz semi crudo y corteza o piel. **Choclotanda**, pan de choclo. **Cariuchu**, ají de hombre. **Shiriuchu**, ají frío. **Uchujacu**, colada con ají. **Motepillo**, mote mezclado. **Chaquiango**, pie duro. Tendón de las piernas de la res. Carne especial para el sancocho. **Huagrasinga**, nariz de toro, caldo de guagrasinga. **Choclo mote**, mote y choclo tierno. **Chahuarmishqui**, sangre dulce. Miel del penco negro. **Cuchicara**, cuero de puerco. **Motecauca**, maíz medio cocido. **Papachaucha**, papa pequeña. **Huevoruna**, huevo de gallina y gallo. **Ajiaco**, ají y harina. **Chifi mote**, mote mezcla con fréjoles cocidos. **Chugchucara**, cuero suave. **Cuyuchu**, ají con cuy. **Mishqui api**, colada dulce. **Chuchuca**, maíz molido y secado al sol. **Mapahuira,** manteca con restos de fritada.

VOCES COMPUESTAS DE ESPAÑOL Y QUICHUA

Cachi caldo (caldo con sal), **chiri caldo** (caldo frío), **llapingacho (**papa aplastada, de gacha, bola de trigo), **pamba mesa**, (mesa en el campo), **papa nabo** (cohombro), **caucara (**membrana de la vaca, bajo la piel), **mote pata**, (guiso cuencano de mote, carnes y aliños), **tripa mishqui, (**tripa dulce), **mote casado,** (mote cocido y pelado mezclado con fréjoles cocidos), **mote sucio, (**mote mezclado con los restos delgados de la fritada), **mote pelado,** (maíz blanco y duro nixtamalizado, es decir, cocido con ceniza o cal), **chontaduro, (**fruto duro de la chonta), **guagua cuchara (**pequeña cuchara de madera), **chushu fritada**, (restos de la fritada), **cuchipata (**pata de puerco).

TERMINOS COMPUESTOS ESPAÑOLES

Bocachico (Nombre de pez). **Comeibebe** (género de refrescos). **Abreboca** (pequeño bocado que se sirve como aperitivo DLE)**. Encanutado (**Canuto de caña guadua que se rellena con pescado y se asa a la brasa. **Encocado** (Pescado cocido con leche de coco), **Encebollado** (Guiso con cebolla, tomate, masa de yuca y albacora)

LOCUCIONES COMPUESTAS DE DIVERSAS VOCES

Ají de cuy (Plato con papas, salsa y una presa de cuy asado a la brasa. En el Ecuador el ají se sirve en otro recipiente o ajicero). **Ají de librillo (**Plato con papas, salsa de maní y librillo cocido de la res). **Seco de chivo,** (plato con arroz amarillo, papas cocinadas, lechuga picada y estofado de carne de chivo o borrego macerada en cerveza o jugo de naranjilla o chicha de jora). **Seco de pollo** (Se prepara como el seco de chivo), ***Carne en palito,*** (carne aliñada, ensartada en un pincho y asada a la brasa) **Jaucha de nabos (**Cocido de nabos con carne). **Locro de queso** (Guiso de papas con queso), **Locro de cuero** (guiso de papas con cuero reventado de cerdo), **Papas con cuero** (papas cocidas acompañadas con cuero de cerdo cocido en salsa de maní). **Helados de paila** (jugos diversos batidos y cuajados en una paila de bronce instalada sobre hielo con sal), ***Caldillo de huevos*** (caldo con refrito de cebolla, leche y huevos batidos), **Higos con queso** (Dulce de higos con miel de panela. Se sirven con rebanas de queso fresco), **Caldo de pata** (caldo de pata de res aliñado con orégano y maní), **Caldo de bolas de verde** (Caldo con bolas de verde majado rellenas con carne o queso), **Caldo de bolas de harina de maíz** (caldo con bolas de harina de maíz rellenas con queso), **Arroz de Castilla** (alude al arroz que se trajo de España), **Moras de Castilla** (alude a la clase de moras que vinieron de España**), Caca de perro (maíz tostado y recubierto con panela), Chulco de huevos (Caldo con huevos revueltos), Empanada de hostia** (hostia mojada con clara de huevo y rellena con espumilla de frutilla, frita en aceite caliente). **Empanada de mejido** (masa de harina de trigo, extendida con bolillo y rellena con mejido de huevos, azúcar y queso cremoso rallado; se la fríe en aceite caliente), **Empanada de morocho** (masa de maíz blanco molido y rellena con pechuga cocinada y cebolla), **Empanada de viento** (masa de harina de trigo con polvo de hornear rellena con queso fresco rallado. Frita en aceite caliente. **Majado de verde** (plátano verde pintón majado para preparar el bolón relleno con queso o con chicharrón), **Guagua de pan** (masa doblemente amasada con manteca de cerdo, mantequilla y huevos. Con ella se hace guaguas, soldados, caballos y palomas. Estas masas tienen poca levadura y se las hornea; son panes propios de los días de difuntos y se comen con colada morada. **Máchica traposa,** harina de cebada revuelta con los restos de la fritada.

VOCES DE OTRAS LENGUAS

En los días de la independencia del Imperio Español, liderada por Simón Bolívar, se inició la influencia francesa en la cocina; en la segunda mitad del siglo XIX hubo alguna presencia de la cocina inglesa y norteamericana; de igual manera, se instalaron las fábricas de fideos italianos. Al comenzar el siglo veinte penetró la cocina china.

Con el español llegaron las voces árabes y el arte mudéjar, como se ve en los templos quiteños coloniales.

Se hará, a vuelo de pluma, una lista de las voces de otras lenguas: del francés: flan, paté, sachet, soufflé, volován, budín, crepe, cruasán, crotón, flamear, fondant, fondue (DLE), fresón, fricasé, glas, glasé, gourmand, gourmet, hojaldre, muffins, baguet, yogur,

Del inglés: bistec, sánduche, lonch, cake, pay, picnic, pankey, breakfast, salsa golf, cofe break, wafle, waflera, cocolón, hot dog, drake, hamburguesa, steak, rosbif (DLE),

Del italiano: tallarín, espagueti, pesto, pizza, caneloni, risoto, ñoquis, ravioli, lasaña, macarroni, linguini, milanesa, bocacha, helado napolitano, casata siciliana, tiramizú.

Del árabe: alfeñique, acelga, aceituna, ajonjolí, albacora, albahaca, albóndiga, alcohol, almíbar, arrope, arroz, atún, azafrán, azahar, azúcar, badea, berenjena, café, chivo, escabeche, fideo, jarabe, lima, limón, naranja, res, sorbete, sandía, tamarindo, toronja, toronjil, zanahoria.

Del chino: chifa, chaulafán, wantán.

CONCLUSIONES

La historia del Ecuador se inicia en remotos pueblos andinos que dejaron singulares testimonios en piedra, arcilla y metales preciosos como el oro, la plata y el platino. Sus lenguas han desaparecido y solo algunos patronímicos dan cuenta de sus existencias. No conocieron la escritura. La avanzada cultura inca dejó su lengua, el quichua del Chinchasuyo, en el norte del

incario; algunas prácticas religiosas del incario han sobrevivido en forma de fiestas relacionadas con las fechas solares. A este panorama arribaron los conquistadores españoles y fundaron la villa de Quito, el 6 de diciembre de 1534. La población indígena se encontraba en pleno proceso de transculturación, el quichua fue impuesto. Solo quedaron algunas lenguas de la Costa del norte y algunas del Oriente Amazónico.

Los conquistadores españoles creyeron que todos los habitantes hablaban quichua. La iglesia se propuso cristianizar en esa lengua y con ello consolidaron su uso. Posteriormente se produjo el fenómeno de las lenguas en contacto quichua-español. Solo como aportes pueden considerarse el francés, italiano e inglés.

En el campo más sensible de la cultura, el patrimonio intangible culinario, solo comparable con la poesía, el español y el quichua y otras lenguas descubren la realidad de los ecuatorianos. Así, pues, los habitantes reconocen sabores y aromas de las cocinas y emotivamente se identifican con su realidad maravillosa.

Bibliografía

Diccionario de la Real Academia Española, 2 vols, Safekat, S.L., Madrid, 1914.

Diccionario de Americanismos, Asociación de Academias de la Lengua Española, Lima, Perú, 2010.

Elking Araujo, *Diccionario de ecuatorianismos con citas,* Quito, Centro de publicaciones PUCE, 2021.

Carlos Álvarez Pazos, *Nuestra habla regional, el quichua y el español en las palabras compuestas*, 3ra. Ed., Cuenca, Gráficas Hernández, 2010.

Carlos Joaquín Cordova, *El habla del Ecuador. Diccionario de Ecuatorianismos*, Tres tomos, Quito, Casa de la Cultura "Benjamín Carrión ", 2008.

Luis Cordero Crespo, *Diccionario Quichua Castellano, Castellano Quichua*, Quito, Corporación editora nacional, 2010.

Susana Cordero de Espinosa, *Diccionario del uso correcto del español en el Ecuador,* 5ta. ed., revisado y aumentado, Quito, Centro de Publicaciones de la PUCE, 2021.

Oswaldo Encalada Vásquez, *Naturaleza, Lengua y Cultura,* Quito, Corporación Editora Nacional, 2007.

Ana Estrella, *Alecu, un estudio comparativo de la lengua de Pichincha y Guayas*, Quito, Centro de publicaciones PUCE, 2009.

Fernando Miño-Garcés, *Diccionario del español ecuatoriano, español del Ecuador, español de España*, Quito, Centro de Publicaciones de la PUCE, 2020.

Julio Pazos Barrera, *La cocina del Ecuador, Recetas y Lecturas,* 2da. ed. Quito, El Tábano, 2005.

Julio Pazos Barrera, *El sabor de la memoria. Historia de la cocina quiteña*, Quito, FONSAL, 2008.

Julio Pazos Barrera, Santiago Pazos Carrillo, *Diccionario de las cocinas del Ecuador*, Quito, Nevermore editorial, 2024.

VERBOS HÍBRIDOS: UN CASO DE LENGUAS EN CONTACTO EN EL ECUADOR

Oswaldo Encalada Vásquez

Introducción

En los ámbitos de la ruralidad, así como también entre los habitantes de las parroquias, los pueblos pequeños, y aun las ciudades, el español y el quichua conviven pacífica y armoniosamente. Los hablantes, en sus tratos diarios, utilizan un español en el que no es difícil encontrar frecuentes quichuismos, palabras que son irremplazables, como *papa, oca, melloco, quinua, chilca, tocte*, etc.; pero, también hay presencia de palabras híbridas, es decir, elementos compuestos por una parte española y una parte quichua (en este o en el orden inverso). Por ejemplo: **measiqui** (español-quichua: *trasero que mea*, en el plano literal; aunque su significado es diferente, puesto que el quichua usa la palabra "siqui" para formar los despectivos. Por tanto, su traducción correcta es: "meón". Es un calificativo que se aplica al niño que se orina

en la ropa), **patallucha** (español-quichua, "llucha" = desnuda. Adjetivo que designa a la persona descalza), **tripamishqui** (español-quichua."mishqui" = dulce, sabroso. *Tripa dulce, sabrosa*. Se trata de una comida popular hecha con tripas asadas, generalmente de vacuno), **cungapaño** (quichua-español, "cunga" = cuello. Se trata de un pañuelo que las madres usan (o usaban) para cubrir el cuello y la cabeza de los niños recién nacidos), **huistopico** (quichua-español, "huistu" = torcido. *Pico torcido*), **huarmipoleo** (quichua-español, "huarmi" = mujer. Se trata de una variedad de poleo más pequeña y delgada que la general).

También hay casos de sintagmas híbridos como **huahua piedra** (la piedra pequeña en los molinos artesanales, que trituran el azufre para usarlo en el blanqueado del sombrero de paja toquilla), **chulla vida** (frase con que se significa que la vida, aunque es una sola, hay que gozarla).

Dentro de la posibilidad de estas hibridaciones tenemos también, en la toponimia ecuatoriana, varios ejemplos de nombres compuestos. Por ejemplo:

Burro ishpana (sitio *donde orinó un burro)*. Se trata de una loma en Guanujo, parroquia del cantón Guaranda, provincia de Bolívar.

Chivosirina. (*Chivo acostado*). Quebrada de Shaglli, parroquia del cantón Santa Isabel, provincia del Azuay.

Vaca caspina. (Sitio *donde se apaleó a una vaca)*. Loma de Tixán, parroquia del cantón Alausí, provincia del Chimborazo.

Esta situación de intercambio entre las lenguas fue ya notada hace mucho tiempo. Así, por ejemplo, Darío Guevara (1972) dice lo siguiente:

> "Ha sido costumbre común y corriente hablar de la riqueza que recibió el castellano de las lenguas indígenas de América; pero frente a esta revelación, nada o poco se ha dicho de las lenguas nativas que tomaron riqueza del idioma español.
>
> Revisando textos de doctrina cristiana o de expresión literaria solamente, se nota la frecuente inserción de vocablos castellanos quichuizados, porque sin este recurso sería difícil el entendimiento de proyecciones universales.

Ya en este plano es interesante anotar la excelente aclimatación del castellano en el quichua. Veamos un caso: **casaray,** casamiento, matrimonio. En la lengua hospedante se multiplica así:

Casarag: el que se casa.

Casarana: casarse.

Casaracuna: estar casándose.

Casaramuna: venir después de casarse.

Casarachina: hacer casar.

Casaraypacha: época de poder casarse. Pubertad. Tiempo del matrimonio.

Casaraypag: casandero; núbil. (p. 36-37)

Y más vocablos:

Casagrina: ir a casarse.

Casarashca: casado.

Casarando: casándose. Es un gerundio, sobre la raíz española, convertida en infinitivo quichua (casarana) y luego derivada al gerundio. Esta forma aparece en una canción popular ecuatoriana en la que se mezclan palabras quichuas y españolas. Este es el fragmento:

> Ay ñuca en la plaza mi chicha vendiendo,
>
> Longo ca, queriendo conmigo casar.
>
> Ay longo de los diablos no me has de engañar,
>
> Porque casarando puñete has de dar.

Citando al padre Julio Paris, el mismo Guevara continúa:

> "Nuestros indios dan cabida en su lenguaje a no pocas locuciones castellanas, especialmente en todo cuanto atañe a nuestra Santa Religión. Fiestas, iglesias, altar, confesión, comunión, etc., son vocablos que se emplean corrientemente del mismo modo que palabras genuinamente quichuas. Ejem. Hacer una confesión: **allí confesionata rurana**. Recibir la santa comunión: **santa comunión rurana**. Traer desde el altar: **altarmanta apamuna**. De uso general son los verbos **confesarina**, confesar; **comulgana**, comulgar…
>
> Asimismo son de uso ordinario ciertas locuciones mezcladas de castellano y quichua, palabras españolas quichuizadas o viceversa. Eje.: Hacer caso: **casota casuta rurana**. De '**caso**' forman el verbo **casuna**. Ejem.: **Mana casurcanichu**, no hice caso, no tomé en cuenta. De '**pagar**' forman **pagarana**, etc.
>
> A veces, al adoptar una palabra castellana los indios adulteran su significado. Ejem.: **Tirania nanarca**: dolió muy fuerte (dolió con tiranía). **Mundu runa tiyarca**: hubo muchos hombres (mundu es "un mundo", es decir, mucho).- **Libre** por **tucui**: **libre tandanacuchu**: que todos se reúnan.- **Huihuacuna cuenta**: como animales.
>
> Nótese que estas expresiones, si bien son empleadas con bastante facilidad por los indios, no han desterrado sin embargo, las correctas y genuinamente quichuas y más claras. (Guevara, 1972, p. 38)

El escritor y ensayista Juan León Mera (1832-1894) también nos presenta casos de verbos españoles que se convirtieron en formas híbridas:

Confesión:

> Ña taita cura cayanmi,
>
> Confesachish churangapa.
>
> (Nuestra traducción: *Taita cura ya me llama para que me confiese*)

Efectivamente, en las coplas que Juan León Mera recogió a finales del siglo XIX, encontramos algunas palabras quichuas incorporadas en la composición. Veamos unos pocos ejemplos.

Manarac **casaracpica**,

Huarmi taruga cangangui.

(Nuestra traducción: *Antes de tu matrimonio parecías una venada*)

Casarashcamanta puncha

Huagra shinami cusaca

(Nuestra traducción: *Desde el día de la boda, el marido parece un toro*)

Pipas payhuan **casarashpa**

Rupashca huañungamí.

(Nuestra traducción: *El que se case con esa muchacha ha de morir quemado*)

Dentro de la posibilidad de estas hibridaciones queremos centrar nuestro interés solamente en los verbos híbridos, y junto a ellos, algunas formas de gerundio y participio, porque poseen, en parte, la misma naturaleza. Eso deja de lado palabras tan interesantes (y también híbridas) como **palabrana** (la ceremonia de hablar con los padres de la novia, para concretar el matrimonio). La razón es que **palabrana** no procede de un verbo español, sino de un sustantivo español. Si su fuente fuera el infinitivo *palabrear*, el resultado habría sido el verbo *palabrina*. Del mismo modo ha quedado fuera un verbo híbrido como "**churuquear**", porque proviene de un sustantivo quichua como "churucu", pero no de un verbo. Idéntica situación ocurre con **cainar**, que es un verbo procedente, no de un verbo quichua, sino de un adverbio-adjetivo, que es **caina**, y que significa "ayer; anterior; pasado".

1. Sobre una base verbal española se ha formado un verbo quichua:

En quichua los verbos tienen una doble posibilidad de formación de infinitivo, y son ***–na*** o ***–i*** (***-y***). Por ejemplo: pichana o pichai (o pichay), que significa "barrer". Si no es la forma de infinitivo también pueden aparecer hibridaciones bajo la forma de participio (que termina con el monema *–shca*) o gerundio (que termina en *–shpa*).

Almorzana. (*Sitio donde se almuerza*) Nombre topónimo de un sitio ubicado en el cantón Santa Isabel, de la provincia del Azuay.

Azutina. Azotar. "La procedencia castellana de **azutina** nadie puede poner en duda". (Guevara, 1972, p. 126)

Bailana (en Cóndor bailana = *sitio donde baila el cóndor***)**. Nombre topónimo de una quebrada de la provincia del Cañar.

Bendiciana. Bendecir. Cfr. Maldiciana.

Cantana (en Cóndor cantana = *sitio donde canta el cóndor***)**. Nombre topónimo de un sitio en el cantón Pangua, provincia del Cotopaxi. Hay también varios topónimos conocidos como **Gallo cantana**; citamos solamente uno: loma de la parroquia San Sebastián de Yúluc, cantón Saraguro, provincia de Loja.

Además hay un sitio conocido como **Sugso cantana**, una quebrada de Shaglli, parroquia del cantón Santa Isabel, provincia del Azuay.

Capana (en Cuchi capana =*sitio donde castran puercos*). Nombre topónimo de una quebrada de Columbe, parroquia del cantón Colta, provincia del Chimborazo.

Casarana. Casarse. A veces esta palabra aparece también bajo la forma "cazarana", con la intención de buscar la diferencia del verbo quichua "casana" = helar. Otra forma de infinitivo es "casaray".

De este verbo se han obtenido varias derivaciones, tanto verbales como participiales y hasta de gerundio. Véanse los ejemplos en la introducción.

Castigana. Castigar.

Cebana (en Cuchi cebana = *sitio donde se ceba a los puercos*). Nombre topónimo de una quebrada de Tocachi, parroquia del cantón Pedro Moncayo, provincia del Pichincha.

Comulgana. Comulgar.

Confesarina. Confesarse.

Confiana (en la expresión *mana confiana* = persona no confiable). No confiar. Cfr. *Mana vali* en *Valina*.

Dalina. Viene de **dali** y está incorporado al quichua con el sentido de "castigar fuertemente, azotar, apalear. "Parece deformación del imperativo **dale** del verbo castellano **dar**". (Cordero, 1955, p. 34)

Dañuna. Causar daño.

Dibichina. Deber. Hacer endeudar. (Pacheco, 1981, p. 100)

Dibiyana. Deber. Endeudarse. (Guevara, 1972, p. 156)

Docishca. Comida que se toma a las doce del día. Aunque es tan clara y patente la raíz de la forma original, Cordero Palacios (1985) escribe dosischa. Y esta es su definición: "(Formación cañari de la voz castellana **doce**) Porción de comestibles tomada a las doce del día, hora de su descanso, por los indios jornaleros". (P. 129) La terminación en el sufijo **–shca** convierte a la palabra en una especie de participio, que se podría traducir como 'hecho -o hechas- las doce, llegada las doce'. Cfr. Sabadushca.

Dudi micuna. Al parecer este extraño verbo significa, no dudar (dudi) y comer (o, mejor, dudar ante la posibilidad de comer) sino ayunar. "El jueves es consagrado al 'dudi micuna' o el ayuno, para lo cual invitan comida de granos y arroz". (Almeida, 1999, p. 90)

Durmicallarina. Dormir callado, adormecerse. "Callarina" es también derivación del verbo español "callar".

Durmichina. Adormecerse.

Durmina. Dormir.

Entindingichu. Forma conjugada del verbo español "entender"; pero convertido ya en verbo quichua. La traducción es ¿Ent*iendes?* "Oye dentro de sí la voz del padre guiándolo. –Vengan los cabecillas, dice, *entendingichu* pues, no sé mismo lo que pasa aquí, si hay quejas, hablen". (Gallegos, 1982, p. 168)

Guindashca. Guindado, enlazado "amarrado en pareja". (Guevara, 1972, p. 161)

Gusanashca. Agusanado.

Huarmimandana. La situación en la que la mujer (la esposa) manda. "mandado por la mujer".

Huarmimandashca. El marido mandado por su mujer.

Jundachishca. Llenado, lleno, repleto. (Se trata de una derivación del español "hondo", llegar hasta lo hondo)

Jurana. Jurar.

Kasacapuni. "Conquistador, conquistar". (Pacheco, 1981, p. 28). Al parecer la palabra es una derivación de dos elementos españoles: casaca y poner. La escritura es equivocada. Debe ser *casacapuni*.

Labrashcarrumi. Nombre topónimo de un sitio de la parroquia Ingapirca, provincia del Cañar, cerca de la laguna de Culebrillas. Su traducción sería: *piedras labradas*.

Lanzana. Lanzar, vomitar.

Maldiciana. Maldecir. Cfr. Bendiciana.

Mandana. Mandar. Cfr. Huarmimandana.

Mandashca. Mandado. Cfr. Huarmimandashca.

Meanaloma. (*Loma donde se mea*). Nombre topónimo de un lugar de la parroquia Shaglli, del cantón Santa Isabel, provincia del Azuay.

Mitishca. Metido. (Pacheco, 1981, p. 110). Esta palabra es un derivado del verbo español "meter". Aquí aparece como un participio. En quichua "meter" es satina y "metido", satishca.

Mulana. Amolar, afilar. "Derivado indudablemente del mismo verlo castellano". (Guevara, 1972, p. 176)

Mulina. "Moler, triturar". (Pacheco, 1981, p. 110).

Pagana o **pagarana**. Pagar. (Guevara, 1972, p. 181)

Parlanguichu. Conversación, acto de haber hablado y asegurado algo mediante la palabra. "Aquel demanda a estos 'que dieran trayendo una mula

de miel', al 'rogar' la conceden a cambio de una botella de trago con el fin de asegurar el parlanguichu' (se ruega mientras se toma el licor, quedando asegurado)". (Almeida, 1999, p. 99)

Parlashunchic. El sentido de este verbo es "ni hablemos, no tratemos de este tema". "Pero al consentir [los padres de la novia, en el probable matrimonio] manifiesta que 'ñucapac chinilla carishina nina ruraicunata ya chanchu, ni parlashunchic (que mi hija no sabe ni cocinar, ni hablemos)". (Almeida, 1999, p. 103)

Parlituta. Conversación, trato de palabra. "El potencial suegro de la casamentera comienza a contar el motivo de su presencia, indicando 'que nuestros hijos han tenido un converso (ñucanchic huampracuna shuc parlituta charishcacuna)". (Almeida, 1999, p. 103)

Pasana (en **Cóndor pasana** = *el paso del cóndor*). Nombre topónimo de Guanujo, parroquia del cantón Guaranda, provincia de Bolívar.

Pelana (en **Motepelana** =*sitio donde se pela mote*). Nombre topónimo de dos lugares en la provincia del Azuay, en el cantón Paute y en el cantón Girón.

Perjurana. Perjurar.

Probana. Probar. Acto de probar; invitación a probar algo que vende u ofrece una persona, generalmente en ventas al menudeo.

"-Caseritaaa. Tome la probana.

-Rico está". (Icaza, 1985, p. 66)

Pudina. Poder. "El médico de antaño, como los de hogaño, debía sostener su TONO. (Pudina o mana pudina) pueda o no lo pueda". (Astudillo, 1950, p. 41). De este verbo hay una variante como **pudini**: "poder. **Ama pudini**: no puedo". (Pacheco, 1981, p. 114). Y una forma conjugada como **Pudinguichu**: "No puedo más. **Mana pudinguichu**. Digo que no y me voy". (Núñez, 1985, p. 19). **Pudingui.** Podrás. Juan León Mera nos trae estos versos quichuas con la incorporación del verbo español ya totalmente quichuizado:

Shuc cuti chaipi singucpi

Mana jatari pudingui.

(Nuestra traducción: *Una vez que hayas caído, nunca podrás levantarte*)

En nota al pie del texto los editores ponen lo siguiente: "Españolismo introducido en el quichua: **pudingui** es, podrás". (Mera s/f, p. 170)

Rezana. Rezar.

Sabadushca. "(Hacer)-(Hibridación castellano-cañari) Fuga convenida por los estudiantes de una escuela o colegio, para realizarla en día sábado" (Cordero Palacios, 1985, p. 245). La terminación en el sufijo **–shca** convierte a la palabra en una especie de participio, que se podría traducir como 'hecho sábado, convertido en sábado'. Cfr. Docishca, ranclarse.

Saltana. Saltar. Este verbo aparece en nombres toponímicos como **Saltana huaico** (*quebrada donde se debe saltar*), una quebrada de la provincia del Cañar; y también el nombre **Sapo saltana** (sitio *donde salta el sapo*), un sitio en el cantón Girón, Provincia del Azuay.

Saltashca. Género musical típico del Ecuador. La palabra es un participio –por la terminación –**shca**- y se lo traduce como: "saltado". Esta forma es recogida por Carvalho-Neto en su diccionario (1964, p. 372). Sin embargo existe también la forma **saltashpa**, y en este caso se trataría de un gerundio que se debe traducir como "saltando", que nos parece más acertado para describir que un baile se lo practica "saltando", es decir con saltitos.

Segurana. Asegurar, dar seguridad. Seguridad.

Servina. Servir. Se entiende "servir una comida". "Antes de la fiesta [de semana santa] y en cualquier mes hacen la 'servina' que consiste en preparar un almuerzo, para lo cual 'pelan' una res, hacen el champús y preparan granos". (Almeida, 1999, p. 88)

Sirvina. Servir.

Sucedina. Suceder.

Suiñana. Soñar, dormir.

Suiñachina. "Adormecer". (Guevara, 1972, p. 194)

Tascana. Tascar.

Untana. Untar, embarrar.

Valina. Valer. De este verbo se deriva una fórmula muy conocida en los ámbitos populares. Ella es: **manavali** o escrito también como **mana vali** = que no vale, inútil.

"Runa manavali. / Runa pecadur. / Runa brutu". (Icaza, 1985, p. 74)

"Pero patrón come –trae alforjas llenas de fiambre- los *manavalis* soldados ociosos comen- los perros tienen carga de huesos y pan mestizo guardado". (Gallegos, 1982, p. 169)

Y también la forma *¿Mashnavalín?* = ¿Cuánto vale? (Pacheco, 1981, p. 109)

Vamuchi. Vamos.

"Vamos, Naticita…

-Vamuchi, Juancho María". (Burbano, 1982, p. 69)

2. Sobre una base verbal quichua se ha formado un verbo español

Dentro de las formas verbales incluimos también –como ya se hizo en la primera parte- los participios, los gerundios y no solo los infinitivos.

Achagnar. (La forma quichua original es *chacnana*). Maniatar las patas de los animales. Hay también el participio **achagnado**. "El raposo estaba semejante rabiado, entonces un día le agarró al conejo y le llevó, le achagnó bien". (Valdivieso, 2008, p. 101). "Es un borrego bien grande y gordo que tengo **acallá** en la punta de esa loma y le mando el borrego achagnado". (Valdivieso, 2008, p. 98)

Amarcar. Cargar en los brazos. Embracilar. La forma quichua correspondiente es *marcana*, que tiene el mismo significado. El padrino es el *marcag-taita*.

Amishcado. En quichua, el verbo equivalente a endulzar es *mishquina*. De esta forma se ha derivado el participio *amishcado*, que significa "endulzado, engolosinado". También se escucha la forma *amushcado*.

Buchir. Cargar a los niños en la espalda. La forma quichua correspondiente es *puchina*.

Calchar. Recoger y amontonar la "calcha", que es el conjunto de los tallos secos del maíz ya segado. En quichua el verbo correspondiente es **calchai** o **calchana**. "Calchaba la peonada la sementera más distante de la casa". (Mata, 1940, p. 22)

Carar. En el término *agchacarar*, proveniente del quichua *acchacarana* = tirar del cabello (del quichua *carana* = *pelar*; el pelo (*accha*).

Chalar. Recoger los restos de las cosechas, lo que ha quedado caído sobre la tierra. El verbo quichua es "chalana".

Champear. Cubrir con "chambas" una pared. La chamba es un terrón. El champeado es una técnica para terminar la construcción de las paredes. Se lanza la mezcla y queda de forma áspera, sin alisamiento.

Chancar. Quebrantar un grano, molerlo de forma gruesa. La chanca es un alimento que se da a las aves de corral. El verbo quichua original es *chancana*.

Changar. Montar una pierna sobre la pierna o el cuerpo de otra persona. La forma original es también *chancana*, puesto que el quichua carecía originalmente de la letra ***g***.

Chapar. Mirar, observar, vigilar. El verbo quichua es *chapana*. "Como él se quedó callado, **chapándome** por encima de la revista, yo, para seguirle la conversa, le dije". (Égüez, 2010, p. 118)

Chaspar. Chamuscar. El verbo quichua es *chaspana*.

Chinshir. Desayunar. El verbo correspondiente es chinshina.

Chirapear. Lanzar desordenadamente algunos objetos. Se puede **chirapear** el maíz. La gallina puede tener las plumas **chirapeadas**, es decir, desordenadas.

Chumalada. El "chumal" o "chugmal" es un platillo de la cocina popular. Se lo elabora con el maíz tierno y se lo cuece –al vapor- envuelto en las mismas hojas que cubren la mazorca. El verbo correspondiente es "chugmalana": "Moler el maíz tierno y sazonarlo en una especie de tamales". (Cordero, 1955, p. 31). De este verbo se ha extraído un participio: ¡Sucia! … para que sepas ganar pleitos… para que vayas a preparar **chumaladas** para tus corrompidos amigos en mi robada quinta de San Roque. (Muñoz Cueva, 2000, p. 12)

Chutar. Halar, tirar de una cuerda.

Cuyar. Amar, querer. "Entonces el conejo le **cuya** y contesta: pero, tío, si yo le quiero". (Valdivieso, 2008, p. 99). Y otro autor cuencano pone: "**Cuyar** (se dice mucho) del verbo quichua **cuyana**, amar. Diga: **amar, querer, mimar, acariciar**". (Muñoz Cueva, 1959, p. 146)

Decushmar. Quitar las *cushmas* (los granos de arroz que han conservado la cáscara) del arroz.

Desticpar. Desgranar las semillas que vienen en vainas, como la arveja o el fréjol. El verbo quichua correspondiente es *ticpana*.

Guanllar. Guardar algo de comida –cuando se come en casa ajena- para llevarlo a la vivienda propia. (Cfr. Migllar).

"**Huanlla** es quichua. En tiempos pasados se decía de este modo a la cosa que las mujeres pobres tomaban de la mesa de un convite, para llevarlo a la casa propia. Si tan detestable costumbre subsiste, reemplácese la palabra huanlla por **rebusquita, antojito** o cosa parecida". (Muñoz Cueva, 959, p. 80)

Huahuayado. Participio que significa "aniñado, mimado". El verbo quichua correspondiente es **huahuayai**, o **huahuayana**, que significa ablandarse, hacerse niño.

Huaraquear. Lanzar con la honda o *huaraca* –en quichua-. Agitar los brazos como haciéndolos girar. Un golpe dado con el brazo se llama *huaracazo*. Aparece también como "guaraquear". "Guaraqueó la piedra ululante, en remolinos, haciendo sonar el aire que se ponía en el círculo mortífero de su honda". (Mata, 1940, p. 86)

Huarhuariado. Participio que señala a la persona que ha sufrido los efectos de beber una preparación con el huarhuar o floripondio. "Se aplica a la persona idiotizada por el **guarguar**, o a quien, aunque no lo hubiese tomado, es tonto a nativitate". (Cordero Palacios, 1985, p. 159)

Huasharimar. Murmurar, hablar a las espaldas de alguien. El verbo quichua correspondiente es *huasharimana*, que significa, literalmente, hablar ("rimana") a la espalda ("huasha").

Huashitar. Cargar algo en la espalda. El verbo quichua es *huashitana*, literalmente, cargar en la espalda. "un costal grande que talvez ni pueda **huashitar** hasta su casa". (Valdivieso, 2008, p. 100). Hay también el participio **huashitado**, y el gerundio **huashitando**: "El chuza-longo, que tiene el **ima shuti**, tan larguísimo que una parte de este lo lleva **cinturado**, otra parte **tahallido**, otra parte **migllado** y el resto **huashitado**". (Valdivieso, 2008, p. 86). "Y veían al **shushuco** vestido de soldado **guagra-cacho**, él las iba **huashitando** y no se las veía nunca más". (Valdivieso, 2008, p. 84)

Huicupiar o **huicupar**. Sacudir, agitar, lanzar de modo que algo - la *huicupa*- vaya dando vueltas. "Cuando llegó la piedra el tío abrió los brazos y las piernas para abrazar al 'borrego', **más que si juera pelota botó huicupando por lejos**". (Valdivieso, 2008, p. 99). La huicupa es un palo que se lanza a un objeto que está fuera del alcance de la mano.

Huisiar. Extenderse la grasa. Brillar el sebo o la mugre. Existe también el gerundio "huisiando". "Caldo gordo en el que brilla el aceite o la manteca". (Pacheco, 1981, p. 102). Cordero Palacios (1985) escribe esta palabra de forma diferente: "**Huiciando**. Voz onomatopéyica que imita el rumor producido en un cazo por la grasa puesta al fuego. Locución ponderativa de la gordura de una persona". (p. 180). Asimismo, define **huiciar** como "engordar mucho".

Lanchar. Cubrirse de lancha las plantas. La lancha es una especie de hongo que suele llegar con la lluvia. El verbo quichua correspondiente es **lanchana**. "Solo que cada día era conductor de alguna mala noticia. Se lanchaba un papatal; la peste invadía la borregada". (Andrade, 1947, p. 159)

Llacar. Arrancar las hojas de una planta. El verbo quichua es **llacana**.

Lluntshir. Enlucir una pared. El verbo quichua es **llunchina** o **llunshina**.

Llutar. Embarrar con lodo. El verbo quichua es **llutana**.

Macullar. Retoñar, crecer las plantas. El verbo quichua es **macullai** o **macullana**.

Mallichir. ("De **mallina** o **mallichina**, probar, catar) Tomar el gusto a alguna vianda, licor, etc." (Cordero Palacios, 1985, p. 202)

Mashar. Calentarse al sol. El verbo quichua es **mashana**. "Tiene el pelo largo y brillante como el oro, sus ojos son grandes y son de oro, se peina cuando sale a **mashar**, con un peine de oro bien grande". (Valdivieso, 2008, p. 85)

Migllar. Guardar algo en el enfaldo para llevarlo a casa. El verbo correspondiente en quichua es **migllana**. (v. Huanllar)

Mingar. Trabajar en una *minga* o labor comunitaria y gratuita. El verbo quichua es *mincana*. Hay también el participio "mingado". "Juanchito, acompañado de parentela, los colegas **varayos** y una cantidad de otros indios **mingados**, se trasladó al Portete". (Muñoz Cueva, 2000, p. 77)

Mishar. Ganar en el juego de la *misha*. La *misha* es el granito negro que aparece en una mazorca de maíz, donde todos los demás granos son blancos. Se considera este hecho como una señal de buena suerte. Jugar a las mishas es jugar a encontrar una y, al entregársela a un compañero de desgrane del maíz, se le pide un obsequio a cambio.

> "Mil veces diga **misha**, cuando se trate del hermoso juego campesino, en época del deshoje del maíz. Porque la **misha** y **mishar** es costumbre tan bella, que ya la quisiera, si no la tiene, cualquier país. Es una especie de vendimia, es como un canto a la maravilla del maíz y su cosecha, base de la economía del hogar de la sierra ecuatoriana". (Muñoz Cueva, 1959, p. 101)

Mullmar. Mascujar, mascar sin los dientes, diluir la miel en la boca. (Pacheco, 1981, p. 110). El verbo quichua es **mullmai** o **mullmana**.

Muchar. Besar. El verbo quichua es **muchana**.

Munachir. Exhibirse, provocar, desafiar. El verbo quichua correspondiente es **munachina**. "Muy conversón es. ¡Todo es por **munachir** que él ha sido conocido del General Alfaro!". (Terán, 1986, p. 260). "El Honorio, que cruza las calles '**munachiendo**' su caballo peruano, que ya se lo quisiera Alfaro". (Terán, 1986, p. 110)

Pacchar. Tener relaciones sexuales. El verbo quichua es **pacchana**, "Voltear o poner boca abajo una olla, una cazuela u otro utensilio semejante". (Cordero, 1955, p. 80)

Paltar. Poner una cosa encima de otra. El verbo quichua correspondiente es **paltana**. Hay también el participio **paltado**. "El dueño de la piedra imán tiene **paltado** un animal como mono, ese es el shushuco mismo". (Valdivieso, 2008, p. 97)

Pinshir. Ofrecer alimentos para preparar un *pinshi*, que es una comida. Es una costumbre de la comunidad de Saraguro, en Loja. "Otros allegados, familiares, compadres, amigos llegan a 'pinshir' yuca, col, miel, panela, plátanos, papas, maíz, cohetes y música". (Almeida, 1999, p. 89)

Pinshirun. Como "pinshir" es un verbo, se lo puede conjugar. "Para invitar al marcantaita, que recibe esta obligación y obsequia a los sujetos que 'pinshirun', ya sea miel, quintal de yuca, maíz, dulce y otros para que ellos lleven y consuman con sus familias o acompañantes". (Almeida, 1999, p. 101)

Quinguiado (o **Quingueado**). En quichua el sustantivo correspondiente y original es "quincu" = lo que va en zigzag, lo sinuoso. El verbo es "quincuna". De él se ha obtenido el participio "quinguiado o quingueado", nombre de un río de la parroquia Veinte y Ocho de Mayo, cantón Yacuambi, provincia de Zamora Chinchipe.

Quipar. Tocar la quipa. "Un gallo *quipaba* ronco llamando a las gallinas, escarbando en el polvo". (Gallegos, 1982, p. 68). El verbo quichua es *quipana*.

Ranclarse. Dejar de asistir al trabajo o a clases (Cfr. *Sabadushca* en

la primera sección). Al parecer el verbo quichua correspondiente es **rancana**, cuyo significado es malgastar, desperdiciar.

Sansaleando. Caminar moviéndose de un lado para el otro, tambaleando por debilidad o por alguna otra razón. El verbo quichua es **sansaliana**.

Shihuar. Derramar, regar dispersando algo. El verbo quichua es shihuana.

Shilinguiar. "Juntarse el hombre con la mujer para el acto sexual". (Pacheco, 1981, p. 121). El verbo quichua es **shilinquiana**, derivado de **shilincu**, una especie de montura rústica.

Shuar. En quichua el verbo robar es *shuana*. "-Yo ca no he robado… quién tan shuaría… Amito… maicito zhima fue. No blanco". (Mata, 1940, p. 15)

Shugtar. Beber la última leche de la ubre de la vaca. El verbo quichua es **shuctana**.

Shullir. Abortar. El verbo quichua es **shulluna**. "Oí que flor de alfalfa dizqué va a beber… shullir diciendo". (Mata, 1940, p. 32)

Tagllar. Aplaudir; dar palmadas. El verbo quichua es **tacllana**.

Tagshar. Lavar la ropa. El verbo quichua es **tacshana**.

Ticpar. Desgranar, descascarar. Cfr. Desticpar.

Tingar. Impulsar con el dedo una bolita en el juego de las canicas.

> "Nuestros modismos llenos de vernáculo colorido, nuestras formas dialectales elegantes i sobrias, no constan en el Diccionario i como ignoramos las actividades de nuestros Académicos Correspondientes de la Lengua, no podemos afirmar si en lo futuro continuará la docta corporación madrileña ignorando que también en el Ecuador decimos TINCAR i generalmente TINGAR en las provincias australes del país. (…)
>
> La palabra hízose luego extensiva al juego de los niños que, en entusiasta competencia, de un capirotazo despedían con fuerza pallares,

porotos i piedras redondas". (Aguilar Vázquez, 7, 1978, p. 243)

En el léxico del español peninsular la palabra que más se aproxima es "capirotazo"; pero la técnica es diferente de la de tingar. En nuestro medio el dedo que impulsa es el índice, que se libera de la presión del dedo pulgar.

Tishar o **dishar**. Guiar a la yunta cuando está arando; conducir. "**Dishar**. Guiar a una yunta que ara, arrastra. Lo hacen generalmente los niños con una varita en la mano, revolviéndose de vez en cuando hacia la yunta y animándola, diciendo: ¡**Disha, disha!**..." (Vázquez, 1980, p. 37)

Tular. Hurgar algo con la tula. La tula es una pequeña estaca que sirve para escarbar en la tierra y sacar las papas, por ejemplo. El verbo quichua es **tulana**.

Uchundo. El ají recibe, en quichua, el nombre de "uchu". Cuando se come un alimento con mucho ají, a ese acto se lo describe como *uchundo*. "En el transcurso de la cuaresma, estos carnavaleros recién comienzan a alejarse de esta fiesta popular tan arraigada en los jadanejos y lo hacen 'uchundo' (comiendo bien, con bastante ají), bailando, abriendo la cruz que fue arreglada". (Bueno, 1998, p. 47)

Carlos Aguilar Vázquez (s/fecha) habla también de este término, y lo hace de la siguiente manera:

> "**Uchundo hemos de ir**. Frase adverbial. En el sur del Ecuador, nos hemos de retirar después de comer con ají. Nos iremos después del banquete.
>
> Bailando i bebiendo
>
> Estamos aquí…
>
> Casa de confianza
>
> Uchundo hemos de ir
>
> (Copla ecuatoriana)

El idiotismo **uchundo** ha formado arbitrariamente el pueblo: su

terminación no corresponde al gerundio español ni al quichua". (p. 335-336)

Yapar. Dar la yapa, es decir, la adehala. Es la pequeña cantidad extra con que obsequia el vendedor al comprador. El verbo quichua correspondiente es **yapana.** "De puro adulón, a que le yapen la chicha". (Astudillo Ortega, 1951: 77).

Conclusiones

La base léxica de un verbo es la que ofrece la información semántica esencial de la palabra, mientras que en la desinencia se agrupan los otros componentes, tales como la vocal de clase de conjugación, el tiempo, el modo, el número y la persona. Esto en el caso del verbo español. Ejemplo:

Cant-á**-ba-mos**

Si se trata de un infinitivo, la situación se presenta en menor escala:

Cant-a-r (base léxica + vocal de clase de conjugación+ marca de infinitivo)

Tradicionalmente decimos que el verbo español termina en **–ar, -er-ir**.

En quichua tenemos algo parecido:

Ñuca **cuya-ni** (yo amo)

Ñuca **cuya-cca-ni** (yo amaba)

Cuya-na (amar)

Ahora bien, el quichua solo tiene una desinencia para el infinitivo, que es –**na** (**i-y**), por esta razón, todos los verbos híbridos que han pasado del español, adquieren la terminación –**na** (**i-y**), como por ejemplo: *mandana, pudini, valina, casarana, confesana, dalina, bendiciana*, etc.

La marca quichua (**-na, i-y**) puede juntarse a raíces de infinitivo español o a verbos ya conjugados, como "valina, dalina".

Para el caso contrario, es decir, de verbos quichuas que hayan sido adoptados por el español mestizo, las únicas terminaciones que hemos encon-

trado son –**ar** (*muchar, chirapear*, *huaraquear*) – **ir** (*buchir, munachir, mallichir, chinshir, lluntshir, shullir*). No se han encontrado infinitivos terminados en –**er**. La razón para esto, nos parece, está en una realidad fonética peculiar del quichua ecuatoriano, que carece de las vocales –**e,-o**, tal como lo señalara Juan Montalvo, en el siglo XIX, en su libro de ensayos *El Espectador* (2000)

> El quichua, que es la lengua del reino del Perú, comprendido en él el país de los schiris, vasto imperio conquistado por Huayna Cápac, no debe de ser muy abundante, pues no tiene sino tres vocales: **a, i, u**; así es que, los que le llaman quechua, a sabiendas quizá españolizan el nombre. (p. 251)

Dos casos notables hemos encontrado en esta investigación. El primero se refiere a que algunos verbos de procedencia quichua necesitan del apoyo de un prefijo para funcionar adecuadamente, como en el caso de amarcar (**a**-marcar), decushmar (**de**-cushmar), desticpar (**des**-ticpar).

El segundo tiene que ver con un gerundio totalmente anómalo. En español esta forma se construye con las desinencias –**a-ndo; ie-ndo**; pero hemos registrado "uchundo". Véase supra.

Por último, la presencia del sufijo quichua –**na** (**i-y**) hace que, sin importar para nada la raíz léxica, el verbo pase a engrosar filas en el corpus del quichua; y, al revés, la presencia de los sufijos –**a-r; -i-r**, otorga, de inmediato categoría de verbo español o, con mayor precisión, de español mestizo

Bibliografía

Aguilar Vázquez, C. (1978). *Obras completas, 7*, s/ lugar, s/editorial.

Almeida Durán, N. (1999). *La cultura popular en el Ecuador, Loja*, Cuenca, CIDAP.

Andrade Chiriboga, A. (1947). *Espigueo I*, Cuenca, Editorial El Mercurio.

Astudillo Ortega, J.M. (1950), *Semblanzas medicales*, Cuenca, Talleres de la Universidad.

Astudillo, J. (1951). *Entre barro y humo*, Cuenca, Imprenta de J. M. Astudillo Regalado.

Bueno, A. (1998). *El carnaval de Jadán*, Cuenca, Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Burbano, R. (1982). *Arena removida. Relatos y prosa poética*, Cuenca, Consejo Provincial del Azuay.

Carvalho-Neto, P. (1964). *Diccionario del folklore ecuatoriano*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Cordero, L. (1955). *Diccionario quichua*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Cordero Palacios, A. (1985). *Léxico de vulgarismos azuayos*, Cuenca, Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Égüez, I. (2010). *El poder del gran señor.* Quito, Campaña de lectura Eugenio Espejo.

Encalada Vásquez, O. (2002). *Diccionario de toponimia ecuatoriana*, Cuenca, CIDAP.

Gallegos Lara, J. (1982). *Los guandos*, Quito, Editorial El Conejo.

Guevara, D. (1972). *El castellano y el quichua en el Ecuador*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Icaza, J. (1985). *Huasipungo*, Bogotá, Editorial La Oveja Negra.

Mata, G. (1940). *Súmag allpa*, Cuenca, Editorial "El Tiempo".

Mera, J. L. (s/fecha). *Cantares del pueblo ecuatoriano II*, Guayaquil-Quito, Clásicos Ariel No. 44.

Montalvo, J. (2000). *El Espectador*, Ambato, Imprenta y Encuadernación Gómez.

Muñoz Cueva, M. M. (1959). *La pesca de José Méndez*, Cuenca, Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Muñoz Cueva, M.M. (2000). *La tierra morlaca*, Cuenca, Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Núñez, S. (1985). *Tierra de lobos*, Quito: Ecuador, Editorial El Conejo.

Pacheco, G. (1981). *Diccionario quechua-castellano*, Cuenca, Publicaciones y Papeles.

Terán, E. (1986). *El cojo Navarrete*, Bogotá, Editorial La Oveja Negra.

Valdivieso, A. (2008). *Cavilaciones. El mágico mundo de antaño*, Cuenca, Grafisum.

Vázquez, H. (1980). *El quichua en nuestro lenguaje popular*, Cuenca, Universidad de Cuenca.

LA FUNDACIÓN DE LA ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA, HITO EN LA CONSTRUCCIÓN DEL ESTADO NACIONAL

Gonzalo Ortiz Crespo

Ponencia en el

XVII Congreso de la Asociación de Academias de la Lengua Española

Quito, 12 de noviembre de 2024

La Academia Ecuatoriana de la Lengua se constituyó el 4 de mayo de 1875 en una sesión a la que asistieron seis personajes del más alto perfil intelectual, que habían sido nombrados con anticipación miembros correspondientes de la Real Academia Española y quienes venían reuniéndose para preparar la instalación formal: Pedro Fermín Cevallos, Julio Zaldumbide, Belisario Peña, Francisco Javier Salazar, Pablo Herrera y José Modesto Espi-

nosa, quien actuó como secretario. En la sesión se eligió director a Cevallos, censor a Herrera y se ratificó a Espinosa en su cargo de secretario.

Otros tres miembros correspondientes estuvieron ausentes: dos porque se hallaban fuera del país, Antonio Flores Jijón y Julio Castro, y uno, Juan León Mera, por obligaciones personales que no le permitieron salir de Ambato, aunque envió una comunicación muy interesante a sus colegas, que fue leída en la reunión y consta en el acta de aquella primera sesión formal.

En el cónclave, se eligieron también seis nuevos miembros, cuyos nombres se habrían luego de proponer a la Real Academia Española para que también fueran designados correspondientes de aquella: Francisco Javier Aguirre, de Guayaquil; Antonio Borrero, Rafael Borja y José Rafael Arízaga, de Cuenca, y Carlos Casares y Miguel Egas, de Quito.

El acta de instalación fue publicada en los diarios pocos días después, en el periódico *El Ecuador* el 18 de mayo de 1875 (número 23) y, al otro día, en el periódico oficial *El Nacional* (número 433).

Contando con esta aquiescencia del Gobierno, la Ecuatoriana informó de su instalación a la Real Española mediante comunicación del 2 de junio de 1875. El director Pedro Fermín Cevallos dirigió dos días después, el 4, una nueva comunicación sobre la constitución de la academia al ministro de Instrucción Pública. En ella incluye un delicioso párrafo sobre la razón de formar la nueva corporación:

> Notorios y laudables como son los fines que se ha propuesto la academia madre al invitarnos para el establecimiento de las correspondientes en la América española, sería por demás inútil manifestar al ilustrado Gobierno de nuestra patria la conveniencia de tan noble institución; y si hoy, por componerse la Ecuatoriana de hombres poco aptos para un cumplido desempeño, no cabe que rinda frutos provechosos, puede, andando los tiempos, arrojar algunas luces, dar renombre y honra a la literatura patria y, acaso, lucir tanto como otras de las cultas sociedades de Europa.[1]

[1] Pedro Fermín Cevallos al ministro de Instrucción Pública, 4 de junio de 1875, cit. Por Barriga López, Franklin, *Historia de la Academia Ecuatoriana de la Lengua* (Quito, Academia Ecuatoriana de la Lengua, 2012), 78. He modernizado la ortografía.

Le informaba también que la Academia ecuatoriana, al igual que la española, no intervendría en política y se dedicaría únicamente a trabajos literarios, sea en conexión con las otras academias (para entonces solo existían dos más: la española y la colombiana, pero ya se preveía el trabajo colaborativo que es emblema de nuestra ASALE), sea trabajos propios e independientes.

Con la misma elegante modestia del párrafo citado antes, insistía Cevallos al ministro de Instrucción Pública en que la Academia si no puede obtener "el inmediato progreso de la literatura patria", al menos tendrá, por su relación con las otras academias, "un constante y vivo estímulo para darnos con afán al estudio de las letras humanas",[2] elevado objetivo por el que el director estaba seguro de que el Gobierno no solo acogería de buena voluntad la instalación de la academia, sino que la protegería "con sus luces y magnificencia".

Dos meses después de esta misiva todo iba a cambiar, tras uno de los hechos más abismales de la historia ecuatoriana, el asesinato del presidente Gabriel García Moreno. Aunque se intentó una salida democrática, con la elección de Antonio Borrero, él mismo miembro de la recién creada Academia Ecuatoriana de la Lengua, pronto el Ecuador entró en una etapa convulsa y oscura, bajo una dictadura, lo que llevó a que los propios miembros fundadores de la academia tuvieran que ocultarse y evitar cualquier actividad pública.

La Academia Ecuatoriana como tal no intervenía en política, pero sus miembros sí lo hacían y algunos habían sido partidarios de García Moreno. Otros no, y eran claramente opositores al gobernante, como el propio Antonio Borrero. Pero aquello no importaba a una dictadura zafia, cruel y opuesta al progreso, a cuyo mandamás, Ignacio de Veintimilla, Juan Montalvo apodó "Ignacio de la Cuchilla".[3]

---

[2] Ibid, 79.

[3] Juan Montalvo no fue miembro de la Academia Ecuatoriana de la Lengua. Probablemente su encendida crítica a García Moreno y el hecho de que viviera en el exilio hicieron imposible considerar su nombre al iniciarse la vida de la academia; luego, las dificultades que enfrentó la corporación bajo la dictadura de Ignacio de Veintimilla, a quien, como se dice en el texto, también se opuso Montalvo con su encendida pluma,

Pero la Academia Ecuatoriana habría de sobrevivir a estos y nuevos avatares de la vida política del Ecuador, como la Revolución Liberal a finales de siglo y la consiguiente guerra civil que se desató hasta la consolidación de Eloy Alfaro en el poder. Nada habría de hundirla, a pesar de momentáneas suspensiones de su actividad y de la publicación de sus Memorias, siendo en su sesquicentenario no solo la más antigua sino la más prestigiosa institución cultural del Ecuador.

Esa supervivencia y solidez se explica en buena parte porque la Academia Ecuatoriana se creó en un momento clave de la historia: la consolidación del Estado nacional durante el período de García Moreno.

Aunque Gabriel García Moreno es la personalidad más discutida de la historia ecuatoriana,[4] lo que interesa no es la polémica sobre el carácter "providencial" de su misión, defendido por la derecha y el tradicionalismo católico, que lo calificaba de "vengador y mártir del derecho cristiano",[5] ni sobre las tesis de sus detractores, quienes, reprochando su fanatismo religioso y su autoritarismo, lo tildaron de "santo del patíbulo".[6]

El avance de la investigación histórica y la aparición de historiadores profesionales permitieron superar ese debate al incorporar una visión que no explica la historia por sus grandes hombres sino por sus procesos y no adjudica a los personajes la agencia sobre el rumbo de la historia, aunque puedan dejar su huella y de hecho la dejen, sino por la interacción del conjunto de fuerzas económicas y culturales.

impidieron el trabajo de la academia y cualquier consideración de ingreso. Cuando acabó la dictadura e inició el régimen constitucional, Montalvo se hallaba en París, donde falleció en 1889.

[4] Ayala Mora, Enrique, *García Moreno, su proyecto y su muerte* (Quito, Paradiso Editores, 2024), Segunda edición, 22.

[5] Berthe, Agustín, *García Moreno. Presidente de la República del Ecuador, vengador y mártir del derecho cristiano* (París, Víctor Retaux e hijos, 1892), dos tomos.

[6] Carrión, Benjamín, García Moreno, el santo del patíbulo (México, Fondo de Cultura Económica, 1959).

Ello ha permitido si no superar del todo —de tarde en tarde vuelven a surgir visiones tradicionalistas de los dos lados—,[7] al menos tener elementos para no estudiar a García Moreno solo por su genio personal, su carácter, su fanatismo, es decir sus características como individuo, y tampoco solo en la perspectiva de la división catolicismo-laicismo, duro y persistente enfrentamiento ideológico que duró décadas en el Ecuador, sino verlo frente a un panorama más amplio: el entramado de la coyuntura socioeconómica y la construcción del estado nacional.

Hace casi cincuenta años quien esto escribe sostuvo que: "Una alianza entre una fracción de los terratenientes y la burguesía comercial [fue] exitosamente implementada a través del régimen intensamente personal y represivo de Gabriel García Moreno".[8]

Pero no fui el primero en decirlo, aunque ya consta así en mi tesis de grado de Maestría en el Institute of Social Studies de La Haya.[9] Fue el recor-

[7] La novela *Sé que vienen a matarme* de Alicia Yánez Cossío —a quien como colega de la Academia Ecuatoriana de la Lengua y amiga de muchos años guardo el mayor respeto— es desastrosa por la extrema simplificación del personaje y lo elemental de la trama: García Moreno aparece como un fanático religioso que solo gobierna para cometer crímenes. Ver Yánez Cossío, Alicia, *Sé que vienen a matarme* (Quito, Paradiso, 2001). Por otro lado, los libros de otros dos intelectuales con cuya amistad me honré, Francisco Salazar Alvarado y Hernán Rodríguez Castelo, este último admirado profesor y también colega de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, se empeñan en la alabanza desbocada a García Moreno como figura católica que enfrenta a la impiedad. Ver Salazar Alvarado, Francisco, *Encuentro con la historia. García Moreno, líder católico de Sudamérica* (Quito, Artes Gráficas Señal, 2005); Salazar Alvarado, Francisco, *Gabriel García Moreno, descorriendo el telón de la verdad* (Quito, Fundación Jesús de la Misericordia, 2009); Rodríguez Castelo, Hernán, *García Moreno* (Quito, Paradiso, 2014).

[8] Ortiz Crespo, Gonzalo, *La incorporación del Ecuador al mercado mundial* (Quito, Corporación Editora Nacional, 1988), segunda edición, 60. La primera edición fue del Banco Central del Ecuador en 1981, tras ganar el premio Isidro Ayora a la Investigación Socioeconómica en 1979.

[9] Ortiz Crespo, Gonzalo, *The Incorporation of Ecuador to the World Market. The Socioeconomic Conjuncture of 1875-1895* (The Hague, Institute of Social Studies, 1976), mimeo.

dado Fernando Velasco Abad, como lo reconoce Enrique Ayala, quien inició en la historiografía ecuatoriana esta nueva interpretación de García Moreno.[10] Los dos ven claramente que la consolidación del Estado nacional fue posible porque García Moreno personificó esa alianza de clases de la Sierra con las de la Costa (en coincidencia con mi visión, a la que aporto quizás más precisión, porque yo hablo de una fracción de la clase terrateniente).

Como dice Velasco, el período garciano "permitió superar la etapa inicial de anarquía [del naciente Ecuador] y establecer un entendimiento expreso o tácito entre los sectores en pugna de la clase dominante".[11] Añadiría que también permitió superar la pugna entre las fracciones armadas que quedaron de la etapa de predominio del ejército libertador y construir un ejército verdaderamente nacional.

La decisiva intervención de García Moreno en el proceso de consolidación del Estado tiene que ver, como se indicó más arriba, con la dinámica del momento histórico, pero es verdad que su personalidad influyó para realizarlo.

La acción de García Moreno "constituye el primer intento serio para la creación del Estado nación", dice también Osvaldo Hurtado.[12] Según este importante analista, que pasó a actor político y llegó a ser presidente de la República, "a García Moreno le corresponde la creación de las primeras precondiciones para un desarrollo económico capitalista. Sus atrasadas ideas políticas y religiosas contrastan con su avanzado pensamiento económico que se adelantó en muchos años al de sus atrasados compatriotas".[13]

---

[10] Ayala, Op. cit., 171-172. Ver Velasco Abad, Fernando, *Ecuador: subdesarrollo y dependencia* (Quito, Corporación Editora Nacional-FENOC, 1980). Este libro es la tesis de economista del "Conejo" Velasco, presentada en la Facultad de Economía de la PUCE en 1972.

[11] Velasco, Fernando, Op. cit., 111.

[12] Hurtado, Osvaldo. *El poder político en el Ecuador* (Quito, Ediciones de la Universidad Católica, 1977), 78.

[13] Ibid., 80.

Enrique Ayala escribió una ponencia titulada precisamente "Gabriel García Moreno y la gestación del Estado nacional en el Ecuador",[14] donde reafirma este papel del gobernante, igual que en la obra capital coordinada por él, la *Nueva Historia del Ecuador*, donde Ayala y Rafael Cordero asentaron, en el capítulo que estuvo a su cargo, que no hubo contradicción sino complementariedad entre la ideología conservadora y el programa modernizante del régimen de García Moreno.[15]

Por su parte, el historiador ecuatoriano que hizo su carrera en Canadá, Juan Maiguashca, afirma que "la versión garciana de la república católica no solo se preocupó de fundamentar el orden social y político", sino que "postuló el ideal de la 'modernidad católica'",[16] en la que su meta "fue crear una economía nacional uniendo al país con vías de comunicación, defendiendo al pequeño empresario y, hasta cierto punto, recelando de la presencia de capitales extranjeros y, en especial, del norteamericano".[17]

Según los historiadores franceses Demélas y Saint Geours, para García Moreno los caminos, el mercado nacional, los bancos e incluso la reforma religiosa, en la que se metió a fondo, eran parte de "ese desafío casi insensato de hacer un Estado-nación en un espacio trabajado por potentes fuerzas centrífugas".[18] Añado a lo que dicen estos dos académicos que también otros signos, símbolos e instituciones debían servir para este propósito integrador del país.

---

[14] Ayala Mora. Enrique "Gabriel García Moreno y la gestación del Estado nacional en el Ecuador", en *Dictaduras y dictadores en América Latina*. Revista Crítica y Utopía, número 5 (Buenos Aires, 1981), 158.

[15] Ayala Mora, Enrique y Cordero Aguilar, Rafael, "El período garciano: panorama histórico (1860-1875)" en Ayala Mora, Enrique (editor), *Nueva Historia del Ecuador*, Volumen 7, Época Republicana I (Corporación Editora Nacional y Grijalbo, 1990), 197-235.

[16] Maiguashca, Juan. Ed., *Historia y región en el Ecuador, 1830-1930* (Quito, FLACSO, Cerlalc. York University, Corporación Editora Nacional, 1994).

[17] Ibíd., 389.

[18] Demélas, Marie Daniélle e Yves St. Geours, *Jerusalén y Babilonia. Religión y política en el Ecuador. 1780-1880* (Quito, Corporación Editora Nacional, Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA), 1988), 129.

Uno de ellos, por ejemplo, decidido muy temprano, en 1860, al iniciar García Moreno su período de dominio de la política ecuatoriana, la adopción de la bandera gran colombiana, el amarillo, azul y rojo de las guerras libertarias. Otro la adopción del himno nacional, cuya letra fue obra precisamente del académico de la lengua y gran escritor, muy amigo de García Moreno, Juan León Mera. Otro, el ya mencionado de la formación de un auténtico ejército nacional. No es menor el de la creación de un verdadero sistema fiscal, para el financiamiento regular y permanente del Estado, aunque no haya logrado eliminar del todo las recurrentes crisis económicas. No puede descartarse la construcción de carreteras y, en general, su inmensa obra pública, para unir un país fragmentado por la formidable geografía en la que se asienta. Jalón fundamental fue el empeño que puso y la obra que ejecutó en la educación pública (escuelas, colegios en las capitales de provincia; universidades en Quito y Guayaquil; educación científica con la Escuela Politécnica Nacional y el Observatorio Astronómico; educación técnica con la Escuela de Artes y Oficios).

Fue en este ambiente en que apareció la Academia Ecuatoriana de la Lengua, institución cultural con enfoque humanístico para el cultivo de las letras y el idioma. Y en ese marco es que puede entenderse lo dicho más arriba, la resistencia, hoy se diría la resiliencia, de la institución por 150 años a través de los avatares políticos de la historia ecuatoriana.

Un centro de excelencia académica para el estudio de la lengua y la literatura, que actuara por cooptación y que se comprometiera a la neutralidad política y religiosa, supuso un hito en la cultura del Ecuador, pero también una institucionalidad distinta, que habría de sobrevivir a pesar de los avatares del propio Estado, al margen del aparataje burocrático.

Ser un hito en la construcción del Estado nacional no significa que formase parte del Gobierno sino que se convirtiese, como sucedió, en importante nodo en el tejido de la sociedad civil e institución de referencia de la cultura nacional.

PRENSA Y LITERATURA EN EL ECUADOR *

Diego Araujo Sánchez

Las páginas que siguen prentenden entregar una visión de conjunto de la forma como la literatura en el Ecuador ha mantenido una cercana y significativa relación con los medios de comunicación. Aunque prensa y literatura tengan sus propias especificidades y desarrollo, no han sido ajenas la una de la otra en las distintas etapas de sus respectivas historias. El examen de esa relación exige tener en la mira la visión general de la prensa, pero no para repetir su evolución e historia, sino para destacar su vinculación con la creación literaria en la difusión de relatos, poesía, ensayo, teatro y crítica literaria; en el desarrollo de formas periodísticas como crónicas, reportajes y columnas de opinión; en la formación de escritores y periodistas, y en otras interrelaciones entre la creación literaria y la prensa.

Este trabajo se detendrá solo en algunos nombres de escritores y obras que ilustren las características de la relación entre los medios de comunica-

ción y las letras en el Ecuador; no se propone, por consiguiente, el recuento exhaustivo de autores y obras y su vinculación con el desarrollo de los medios.

PRIMICIAS... ANTICIPA EL CARÁCTER DE PRENSA DECIMONÓNICA

El número inicial de *Primicias de la cultura de Quito* vio la luz el 5 de de enero de 1792. Este primer periódico fue obra de Eugenio Espejo (1747-1795). La publicación se anunció antes de noviembre de 1791 en la "Instrucción Previa sobre el papel periódico, intitulado Primicias de la Cultura de Quito", en la cual se advierte que se publicará desde el primer jueves de enero y cada quince días; se exponen sus intenciones y orientaciones generales; y, además, se anuncia a los lectores "que se admiten suscripciones", es decir, la forma de financiamiento y difusión: "A semejanza de las demás Naciones cultas de Europa, y a imitacion de nuestras provincias vecinas del continente Americano de Norte y Sur, dará Quito sus papeles periódicos, que a la verdad no serán más que unos rigorosos misceláneos".[1]

El redactor promete ser un observador objetivo y se propone un fin práctico: señalar los problemas de la sociedad y buscar solucionarlos; asume una función educativa y una actitud crítica y autocrítica: "el conocimiento propio es origen de nuestra felicidad"[2], señala. En los siete números que alcanza a publicar, muestra un contenido variado: ensayo filosófico, escritos de opinión, cartas, avisos, el discurso de Espejo sobre el establecimiento de la Escuela de la Concordia, la sociedad de amigos del país que difundiría el pensamiento ilustrado; publica, además, en el número cinco, una colaboración literaria: la versión parafrástica de los salmos escrita en verso castellano y remitida desde Cuenca por el doctor Antonio Marcos…

[1] INSTRUCCION PREVIA sobfre el Papel Periodico, intitulado Primicias de la Cultura de Quito, en Francisco Javier Eugenio de Santa Cruz y Espejo, *Primicias de la cultura de Quito*, versión facsimilar y contemporánea, Colegio de Periodistas de Pichincha, Quito, Editorial Quipus, Ciespal, 1995, p. 237.

[2] Primicias de la cultura de Quito, Número 1, en Eugenio de Santa Cruz y Espejo, op.cit.. p. 246.

En el redactor de *Primicias*…se expresa ya una conciencia nacional: Espejo muestra lo quiteño como distinto; en sus escritos alienta la idea de Quito como una comunidad histórica, un destino, una vocación; por ello invoca de forma reiterada a la patria. Y si bien es implacable en la actitud crítica por la deplorable realidad circundante, no deja de valorar lo propio y de mostrar confianza en el genio quiteño.

Desde el punto de vista literario, se califica como imperfecta y carente de brillos su prosa –"maestro en sarcasmos, ironía y burla, Espejo nunca fue un gigante literario"[3]- señala Philip L. Astuto; sin embargo, el escritor rompe las convenciones barrocas predominantes en su tiempo, se aparta del conceptismo, de las sutilezas de los silogismos y la argumentación teológica; trabaja una prosa ajustada para aprehender la realidad circundante o exponer un sistema de ideas que puedan tener una aplicación útil. Espejo inaugura de esta forma la prosa periodística.[4]

LA PRENSA Y LA LUCHA POLÍTICA

Es decir, en el primer periódico que aparece a finales del siglo XVIII se perfilan ya las características de la prensa impresa en casi todo el siglo XIX: no se publica con una periodicidad diaria; tampoco difunde, pues, noticias de hechos que acontecen de un día a otro; contiene artículos de opinión, ensayos de filosofía, literatura, política, economía; y también cartas y anuncios. Además del contenido misceláneo, "la prensa decimonónica responde a los fines circunstanciales y útiles de las contiendas políticas. Como escribe el historiador Enrique Ayala Mora, la prensa…se convirtió en el principal instrumento de la polémica política y la promoción electoral. En las páginas de los periódicos se informaba sobre la labor de los poderes del estado, se los defendía o criticaba, se lanzaban candidaturas o se las combatía, se presentaba denuncias y acusaciones, se publicaba documentos probatorios o

[3] Philip L. Astuto, prólogo a Eugenio de Santa cruz y Espejo, *Obra educativa,* Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1981, p. xxii.

[4] Cfr. Diego Araujo Sánchez, "Primicias de la cultura de Quito: un ejercicio crítico", en *A contravía, páginas críticas,* Ediciones Antropófago, Quito, 2014, pp. 15 a 26.

exculpatorios, se insertaba aclaraciones, se promovía obras públicas, servicios e iniciativas fiscales. También se imprimía artículos dedicados al debate filosófico o literario. En ciertos casos se introducían temas sobre 'novedades científicas' venidas de Europa. Era frecuente que se insertaran textos que habían aparecido en otros medios impresos sobre todo del exterior, como un medio de respaldar las propuestas y debates que se llevaban a cabo".[5]

Otra característica de la mayoría de los periódicos a lo largo del siglo XIX es su vida efímera: los impresos cobraban vida o desaparecían al vaivén de las cambiantes circunstancias políticas y de los avatares gubernamentales. "El peródico, es fácil comprender, en esta situación, era una hoja volante más, y duraba lo que trardaba su empeño o lo que se consentía por los que mandaban. Se hacía callar a los periódicos, cuando no se ordenaba destruir las prensas".[6]

VOZ DE UNA MUJER, QUE SOBREVIVE EN LA PRENSA

En el siglo XIX los periódicos cumplen una función de enorme importancia en la difusión de la literatura. Un caso que reviste especial trascendencia es el de Dolores Veintimilla de Galindo (1829-1857), por su condición de mujer, por ser una de las primeras personalidades románticas en la lírica ecuatoriana y las circunstancias que le llevaron al suicidio.

Espejo procuró resolver la ausencia de voces femeninas en *Primicias*, desdoblándose en su papel de redactor y criticando por medio de una carta bajo un nombre de mujer, Erophilia, los escritos aparecidos en los dos primeros números, sobre todo por la poca estima que en estos se muestra hacia la mujer o, más bien, porque se prescinde de ella en las consideraciones acerca de la sensibilidad, las artes, el pensamiento y las letras.

---

[5] Enrique Ayala Mora, *La prensa en la historia del Ecuador: una breve visión general,* Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, julio de 2012, p. 7.

[6] Isaac J. Barrera, *La prensa en el Ecuador,* Quito, Edit. Cada de la Cultura Ecuatoriana, 1955, pp. 9 y 10.

La difusión de literatura escrita por mujeres en el siglo XIX es limitada y precaria: los versos de Dolores Veintimilla habían circulado en versiones manuscritas entre las amigas de la escritora cuando vivía en Guayaquil. Una de ellas, a la que conoció Ricardo Palma de paso por esta ciudad en su exilio político, le remitió copia de algunos poemas de Dolores Veintimilla. El gran escritor peruano dedicó un estudio precursor a la poeta, en el cual difundió algunos de sus versos, que conoció en la prensa quiteña y por medio de aquella amiga.

El periódico *La Democracia*[7] publicó por primera vez versos de la escritora el 23 de mayo de 1857, diez días después de su suicidio, y la "Necrología", una hoja volante que se difundió en Cuenca el 27 de abril de aquel año. Siete días antes, el indígena Tiburcio Lucero había sido sometido a la pena capital en la plazuela de San Francisco de aquella ciudad. En ese escrito Dolores Veintimilla condena la aplicación de la pena de muerte como una ley bárbara: argumenta que ninguno de nuestros semejantes tiene derecho sobre la existencia de otro; muestra su indignación por el ajusticiamiento de Lucero y expresa sus sentimientos de solidaridad hacia el condenado, una persona de condición humilde, "pobre fracción de una clase perseguida, a la que se ha quitado la vida".

El alegato de Dolores Veintimilla provocó indignadas reacciones en sucesivas publicaciones de la ciudad de Cuenca. La acerada pluma de Fray Vicente Solano criticó con dureza aquel escrito en la hoja suelta con el título de *Graciosa Necrología.* Y fue el comienzo de otros ataques injustos y maledicentes comentarios contra la escritora, una mujer hermosa, sensible e inteligente, que gustaba de la tertulia intelectual y que se atrevía a expresar sus pensamientos humanitarios y de rechazo a la pena de muerte y a escribir poesía.

Impresiona una nota de puño y letra de la escritora puesta al pie de un ejemplar de su *Necrología,* que se encontró entre sus papeles personales tras

[7] Dos libros de María Elena Barrera -Agarwal, *Dolores Veintimilla más allá de los mitos,* Quito, Sur Editores, noviembre de 2015, y *De ardiente inspiración, Obras de Dolores Veintimilla, edición crítica,* Quito, Sur Editores, septiembre de 2016, constituyen los aportes críticos más completos y rigurosos para establecer los textos literarios de la poeta y aquilatar su aporte singular y trascendente a la lírica ecuatoriana decimonónica.

su suicidio: "Me ha hecho reír la bulla que ha hecho mi pobre papel aquí-por ser escrito de mujer, es decir de un semi animal que es lo que creen que somos".[8]

Además, Dolores Veintimilla respondió en otra publicación a sus detractores:

"La necesidad me hace volver a escribir para el público. Se ha presentado ante él, con el epígrafe de Zoila, un libelo en el que su autor cubierto con la impunidad que le ofrece el disfraz, calumnia la reputación de la mujer escritora de una 'Necrología'. Yo, la escritora de ese papel, como mujer, no he podido ver sin afectarme profundamente, ni pasar en silencio el que tan solo por satisfacer odios gratuitos, se ataque el sentimiento más caro de mi corazón: mi honor".[9]

Los ataques que cayeron sobre ella la afectaron seriamente; pero los poemas y otros escritos suyos muestran también desencanto y una concepción trágica de la vida característica de su talante romántico.

Otro periódico que recogió páginas de Dolores Veintimilla es *La Nueva Era,* cuyos editores fueron Miguel Valverde y Federico Proaño. Esa publicación nació en Guayaquil en oposición a la tercera reelección presidencial de Gabriel García Moreno. En tres números, Proaño difundió algunos versos de la poeta y también reprodujo la *Necrología.* El alegato contra la pena de muerte tenía un fuerte contenido político en el contexto de los tres lustros de dominio garciano, con tantos opositores que terminaron sus días en el paíbulo.

DOS CUMBRES DEL SIGLO XIX Y EL PERIODISMO

Dos personalidades cumbres de las letras ecuatorianas en el siglo XIX son los ambateños Juan Montalvo (1832-1889) y Juan León Mera (1832-

[8] María Elena Barrera -Agarwal, *De ardiente inspiración, Obras de Dolores Veintimilla,* edición crítica, p. 42.

[9] Dolores Veintimilla, "Al público", en María Elena Barrera -Agarwal, *De ardiente inspiración, Obras de Dolores Veintimilla,* edición crítica, p. 29.

1894). Uno y otro se hallan en las orillas opuestas desde el punto de vista ideológico: liberal el primero, conservador el segundo. Admirador y colaborador de Gabriel García Moreno, Mera; amigo y coideario de Eloy Alfaro y opositor y enemigo del primero, Montalvo. Fervoroso católico, Mera; furibundo anticlerical y radical crítico del catolicismo, Montalvo. Los dos se ubican, desde diferentes vertientes, dentro de la corriente romántica, si bien en uno y otro se revelan también rasgos neoclásicos y que anticipan en Montalvo el modernismo, y el relato costumbrista y los orígenes del realismo en Mera. Este nunca salió del país, desempeñó importantes funciones públicas, escribió una abundante y variada obra narrativa, poesía, crítica literaria e historia y recogió de forma precursora la poesía popular ecuatoriana. Montalvo vivió buena parte de su vida fuera del país, en el exilio; escribió ensayos, novela, obras de teatro y obras de lucha política y páginas panfletarias cargadas de indignación y en defensa de la libertad. "Montalvo sería la pluma del liberalismo; Eloy Alfaro, la espada",[10]según acertada afirmación de Isaac J. Barrera.

¿Cuál es la vinculación de uno y otro escritor con el periodismo? Montalvo publica algunas páginas evocadoras de sus viajes europeos en al periódico *La Democracia,* páginas que después fueron retomadas y desarrolladas en sus ensayos de *El Cosmopolita.*[11] Esta obra se publicó en cuadernillos sueltos que aparecieron con una periodicidad intermitente entre enero de 1866 y enero de 1869. De la misma forma se publicó, una década más tarde, *El Regenerador.* Según escribe Arturo Andrés Roig en un iluminador estudio sobre Montalvo y sus "Lecciones al Pueblo", esos textos "respondían al espíritu periodístico con que fueron escritos"[12]. Después se publicarían con los mismos nombres en forma de libros.

Sí, el espíritu periodístico se refleja sobre todo por la variedad de los temas tratados, el carácter misceláneo de las sucesivas entregas a lo largo de

[10] Isaac J. Barrera, *Historia de la Literatura Ecuatoriana, siglo XIX,* volumen III, Quito, Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1954, p.180.

[11] Galo René Pérez puntualiza la aparición de esas páginas en *La democracia,* número 187, 191, y 195, de 25 de mayo, de 22 de junio y de 27 de julio de 1858, respectivamente.

[12] Arturo Andrés Roig, *El pensamiento social de Montalvo. Sus lecciones al pueblo,* Quito, Editorial Tercer Mundo, 1984, p.9.

los tres años de publicación; no, en el lenguaje: esas páginas responden a la prosa de ensayo decimonónico, no al lenguaje de los periódicos; y en esos ensayos, también en palabras de Roig, "los límites están dados por una escasa profundización de la conciencia social que hizo que su romanticismo se quedara en el nivel literario y político y no alcanzara a desarrollarse con toda la riqueza que el 'romanticismo social' muestra en otros escritores que le fueron contemporáneos"[13].

En el "Prospecto", páginas iniciales en las que traza el plan general de *El Cosmopolita,* Montalvo declara, a la par, su intención: escribir para el público, no para un grupo político, y dar preferencia a los asuntos del continente americano, pero sin despreocuparse de los grandes acontecimientos en Europa y el mundo. Alientan en sus palabras no solo el espíritu cosmopolita que da título a su obra, sino un acendrado hispanoamericanismo:

"De 'Cosmopolita' hemos bautizado a este periódico y procuraremos ser ciudadanos de todas las naciones, ciudadanos del universo, como decía un filósofo de los sabios tiempos. Las revoluciones, las guerras, los desastres y progresos de las repúblicas que más de cerca nos tocan, llamarán nuestra atención con preferencia y hablaremos de ellas, no como de patrias ajenas, no como extranjeros neutrales, sino como hijos de su seno, como ciudadanos de sus estados, como obedecedores de sus leyes; pues tenemos bien creído que la sangre que corre por las venas de los hispano-americanos, la lengua, los comunes intereses y la semejanza del pasado y porvenir, infunden en el corazón afecciones de viva fraternidad, ideas de unión y favorecimiento en la cabeza, en el corazón no mezquinos ni egoístas".[14]

Ciertamente es un asunto importante de estas páginas la crítica al gobierno tiránico de García Moreno, pero Montalvo abarca con su pluma múltiples otros temas, como él mismo declara. No se trata de un periódico solo contra la primera presidencia de aquel y con la intención de evitar que continúe su participación política. Como señala Galo René Pérez en intento de cuantificar los temas desarrollados por Montalvo, "esquematizando la

[13] Arturo Andrés Roig, *Op. Cit., ,* p.17.

[14] Juan Montalvo, *El Cosmopolita,* tomo primero, Paris, Casa Editorial Garnier Hermanos, 1927, p. 6.

visión de aquel contenido plural, en que en forma libérrima y caprichosa se han entretejido consideraciones de naturaleza tan variada, como para impedir precisamente cualquier intento discernidor de materias, se alcanzarían a establecer más o menos las siguientes proporciones de éstas: un sesenta por ciento de temas literarios y confidenciales, un treinta por ciento de los inherentes a García Moreno y a política interna del Ecuador, y un diez por ciento de aquellos que se relacionan con problemas de la situación de Hispanoamérica, sobre todo frente a España".[15]

Son muy frecuentes las digresiones en los ensayos montalvinos; alusiones eruditas a la historia de la antigüedad de Grecia y Roma, recuerdos de su primer viaje a Europa, experiencias personales… Y en la exposición de ideas es reiterada la exaltación de la libertad política y el repudio a las tiranías, la sujeción a las leyes y la adhesión a la democracia. No faltan cartas escritas por él mismo o la reproducción de misivas recibidas que comentan sus obras, tampoco la publicación de creación literaria, como una larga y no tan afortunada versificación desde el punto de vista poético en homenaje a don Andrés Bello.

Las obras de Montalvo suscitaron múltiples reacciones en la prensa. Veinte días después de la aparición del primer cuadernillo de *El Cosmopolita,* García Moreno en el periódico *El Sud-Americano* de Quito dedica unos versos de sátira y burla "A Juan que volvió tullido de sus viajes sentimentales" y un "Soneto bilingüe dedicado al cosmopollino". Y conforme aparecían las siguientes entregas de la obra se acrecentaban los elogios, en unos casos, y en otros las polémicas, críticas y burlas de sus páginas no solo en el plano político, sino también hasta en el empeño de negar méritos literarios a la prosa del escritor, reprochándole el uso de arcaísmos y un lenguaje inflado y artificioso y aun con el señalamiento de algún supuesto error gramatical.

Un folleto panfletario que inspiró a los jóvenes liberales que participaron en el magnicidio contra García Moreno el 6 de agosto de 1875 es *La dictadura perpetua*, escrito en réplica a un elogioso comentario publicado

[15] Galo René Pérez, *Un escritor entre la gloria y las borrascas, vida de Juan Montalvo,* Biblioteca de la Revista Cultura VI, Quito, Banco Central del Ecuador, 1990, p. 253.

por el diario *Star and Herald*, que se pronunciaba a favor de la tercera reelección presidencial del mandatario. Montalvo, tras referirse a los abusos del gobierno, defendía el derecho a conspirar y la legitimidad del tiranicidio, Por ello se dice que, al conocer la muerte de García Moreno, exclamó: "Mi pluma lo mató".

Los liberales apoyaron inicialmente al siguiente gobernante, Antonio Borrero, pero al negarse este a convocar a una Asamblea Constituyente para dictar una Carta Suprema que sustituyera la Constitución garciana de 1869, se pasaron a la oposición, e inicialmente apoyaron el golpe de Estado de Ignacio de Veintemilla. Montalvo, que había regresado al país, pronto se distanció del dictador y salió en destierro voluntario a Ipiales.

El Regenerador publicó el escritor ambateño en cuadernillos periódicos entre 1876 y 1878 y reunió allí, como en *El Cosmopolita,* ensayos de carácter misceláneo. Difundió algunas de las "Lecciones al Pueblo", "con disertaciones parabólicas en que se barajaban los nombres de la antigüedad clásica o interesantes episodios de la historia del mundo".[16]

Su obra panfletaria mayor escribió en contra del dictador Ignacio de Veintemilla, *Las Catilinarias*, en cuya lectura Miguel de Unamuno desechaba las páginas eruditas e iba tras los insultos, "que llevan el alma ardorosa y generosa de Montalvo". Y en respuesta a la prohibición de leer *Los Siete Tratados* dispuesta por el Arzobispo de Quito, Ignacio Ordóñez, publicó también un feroz ataque al prelado y al clero, *La Mercurial Eclesiástica.*

Juan León Mera y Montalvo fueron en su juventud amigos, pero más tarde irreconciliables enemigos. Además de su amplia obra como narrador, poeta, crítico y antólogo literario, biógrafo e historiador y estudioso de la poesía popular, Mera fue también pintor y perfeccionó este arte en Quito, en el taller de Antonio Salas.

Las primeras publicaciones de sus versos las hizo en los periódicos *La Democracia* y *El Artesano;* y difundió en un periódico guayaquileño la novela de costumbres *Los novios de una aldea ecuatoriana* cinco años antes de que viera la luz en 1879 su obra más conocida *Cumandá*, cima de la novela

[16] Isaac J. Barrera, *Historia de la Literatura Ecuatoriana,* volumen III, p. 201.

romántica en la literatura nacional. Juan León Mera es conocido sobre todo como autor de esta obra y de la letra del himno nacional. Además, escribió las menos conocidas *Novelitas ecuatorianas*, tres narraciones cortas que, en juicio valorativo de Hernán Rodríguez Castelo, "son los estimabilísimos cimientos puestos por Mera al realismo ecuatoriano.[17]" Mucho menos conocida todavía es su primera creación, la novela en verso, *La virgen del sol*, una leyenda indígena. El escritor ambateño recogió una amplia colección de poesía popular y la estudió en *Los cantares del pueblo ecuatoriano*, obra precursora en Hispanoamérica en aquilatar la importancia de esta poesía. También en su *Ojeada histórico-crítica sobre la poesía ecuatoriana* examinó el desarrollo de la poesía en el país, puso de relieve las creaciones más importantes y ejerció una tarea crítica sobre quienes escribían en esos momentos.

El Mera desconocido es el que publicó entre 1880 y 1890 una serie de artículos en diversos periódicos: *El Fénix*, *El amigo de las familias,* la *Revista Ecuatoriana* y otros. Una selección de 19 de estos fue difundida por la iniciativa filial de Trajano Mera en el libro *Tijeretazos y plumadas, artículos humorísticos[18],* que apareció en 1903, nueve años después de la muerte de su autor. La obra era una rareza bibliográfica. Sin embargo, la Academia Ecuatoriana de la Lengua ha hecho una reedición facsimilar de este libro.[19]

En *Tijeretazos y plumadas* aparece un Juan León Mera muy distinto al narrador romántico de *Cumandá*: periodista, precursor del cuento, autor de imaginativas ficciones y sabrosos cuadros de costumbres, humorista poseedor de una aguda capacidad para la sátira y la ironía. A medio camino entre la crónica y el comentario periodístico, el cuadro de costumbres y el cuento, estos artículos confirman las cualidades de Juan León Mera como narrador, su gran dominio del arte del lenguaje, sus aproximaciones al habla local,

[17] Hernán Rodríguez Castelo, "Juan León Mera, padre de la novela realista ecuatoriana", estudio introductorio a Juan León Mera, Novelitas ecuatorianas, Clásicos Ariel, No. 10, Guayaquil, Editado por publicaciones educativas Ariel, s/f, p. 11.

[18] Juan León Mera, *Tijeretazos y plumadas, artículos humorísticos,* Madrid, Est. Tip. De Ricardo Fé, 1903.

[19] Juan León Mera, *Tijeretazos y plumadas, artículos humorísticos, estudio introductorio: Diego Araujo Sánchez: Un Juan León Mera desconocido,* Quito, AEL, Ministerio de Educación, 2022.

la vocación pedagógica de su pluma y, desde sus convicciones ideológicas, la fidelidad a su arraigada fe católica y su militante defensa de ella. Los 19 artículos se difundieron en la etapa de mayor madurez de Mera como escritor. En todos ellos aparecen elementos de crónica y comentario periodístico, de cuadro de costumbres y de relato breve; si bien en cada artículo predomina uno de esos elementos sobre los otros, todos muestran parecidas características expresivas, algunas condicionadas por la naturaleza de las publicaciones periódicas en las que vieron la luz: la extensión; la utilización de un narrador intermediario, como alter ego del autor, que se constiuye en personaje del relato y tiene siempre en mente al lector; las alusiones a hechos circunstanciales que dan origen al artículo, el uso más suelto y libre del lenguaje, cierto sentido popular, la sátira, la ironía y un humor muy dinámico… El autor adopta la perspectiva de un narrador personaje que tiene nombre y una presencia importante en el relato: Pepe Tijeras… El nombre del personaje y el título de libro delatan la intención de cortar malos hábitos y costumbres: meter la tijera y la pluma en la flaquezas humanas, pero también el afán crítico y la naturaleza relativamente breve del escrito.

La presencia explícita del lector es otro elemento frecuente en los artículos de Mera: El narrador se dirige al lector, le anticipa el interés que ofrece el relato, establece con él una relación muy cercana. El narrador como personaje y otro recurso también frecuente, ceder la voz a otros personajes y dejar al lector solo con las voces de ellos o con una mínima intemediación del narrador, nos acercan el mundo del relato, crean la percepción de una visión desde el interior de la realidad representada, sin la distancia que impone el narrador omnisciente[20].

CAMBIOS SOCIALES Y TRANSFORMACIÓN DE LA PRENSA

Entre la segunda mitad del siglo XIX y comienzos del XX, el Ecuador pasa por un proceso de articulación de su economía al mercado internacional. Durante este lapso crece de forma considerable el comercio agroexpoctador

[20] Cfr. Diego Araujo Sánchez, "Un Juan León Mera desconocido", estudio introductorio a Juan León Mera, *Op.Cit.,* pp. 11 a 35.

de la Costa. El país vende al exterior sobre todo cacao, café, caucho… Estas nuevas condiciones favorecen el surgimiento de una burguesía agroexportadora y de prósperos banqueros y comerciantes que cobran imporancia y poder frente a los grupos serranos antes dominantes. Se desarrolla progresivamente un proceso de modernización en el país: se pasa del alumbrado con velas de sebo a las lámparas de gas y la luz eléctrica, llega el telégrafo, mejora la vialidad, se construye el ferrocarril que une la Costa con la Sierra…

En estos años se transforma también el periódico de décadas pasadas que se acercaba más a una revista miscelánea; en esta etapa tomará la forma del moderno periódico, de aparición diaria, y surgirá el periodismo como empresa. En la prensa decimonónica fuertemente ligada a las luchas por el poder difunden sus artículos escritores, abogados, políticos, y los periódicos tienen una vida efímera. En estos años surgen los primeros periodistas, que hacen de esa actividad su ocupación exclusiva, y nacen periódicos de publicación diaria. Así ve la luz el 1 de diciembre de 1860 el *Diario de Guayaquil,* fundado por Sixto Juan Bernal.[21] Este periódico

…puede decirse que era casi exclusivamente comercial y de información: bastantes avisos, relativamente a la época y al espacio disponibles; pocas noticias del exterior, algunos remitidos, unas que otras inserciones, de vez en cuando alguna poesía de Bernal, charadas, alguna crítica literaria, etc.[22]

Al mismo tiempo, a pesar de que todavía se muestran numerosas publicaciones que surgen y desparecen en medio de las luchas políticas, se mantienen periódicos con una vida más larga. Por ejemplo, *Los Andes* ve la luz en Guayaquil en 1863 y perdura hasta 1895. "Fue administrado por una empresa con accionistas… Esto marca el nacimiento de los llamados periódicos de empresa que se irán consolidando a lo largo del siglo XX".[23] *La Nación,* que se difunde desde 1879 hasta 1906, "utiliza voceadores para que vendan en las calles a un real el ejemplar, marginando de la práctica de distribución por

[21] Camilo Destruge, *Historia de la prensa de Guayaquil,* Tomo 1, Quito, Corporación Editora Nacional, 1982, p. 261.

[22] Camilo Destruge*, Op. Cit.,* p.262.

[23] Irving Iván Zapater, "Prensa y periodismo en los días de la República", en Fabián Corral, editor, *Bicentenario de Pichincha, Reflexiones sobre la República,* Quito, UDLA, 2022, p. 476.

suscripciones que, sin embargo, se mantendría por un buen tiempo".[24]

En febrero de 1884 aparece *El Telégrafo,* de Juan Murillo Miró, diario que pasó después a manos de José Abel Castillo, que subsiste y que ha tenido una existencia más que centenaria. Con este diario y con el también guayaquileño *El Globo* que se difundió desde 1887 hasta 1896, se publicaron los primeros suplementos literarios: *El Telégrafo Literario,* el primero, y *La Semana Literaria*, el segundo. Los diarios solían incluir una página de literatura, así *El Telégrafo* difundió en 1919 "Los jueves literarios", página dirigida por Medardo Ángel Silva…

CALLE, TRIUNFO Y DIVISIÓN LIBERAL

Figura mayor del periodismo y de las letras durante los avatares de la revolución liberal fue Manuel J. Calle (1866-1918). Desde su juventud, eligió transitar por los caminos de un fervoroso radicalismo liberal y se inició tempranamente en un periodismo político mordaz e irreverente hacia las celebridades de su Cuenca natal con su compañero Víctor León Vivar (1866-1896), de ideología diametralmente opuesta a la de Calle. Vivar escribió después en *La Ley* duros artículos críticos contra Eloy Alfaro y militó en fuerzas conservadoras que se enfrentaron al ejército liberal; tras el triunfo de la revolución se ocultó en Quito.

"El jefe militar coronel José Antonio Franco, conocido por su inclinación a la violencia, se enteró de su paradero y la noche del 5 de agosto lo mandó a prender. Vivar fue conducido al cementerio de San Diego, lo soltaron allí entre las tumbas y lo persiguieron a balazos hasta que cayó muerto".[25]

Calle dejó Cuenca y vivió en Guayaquil dedicado a tiempo completo al periodismo en el que desarrolló una consistente defensa de los principios liberales. El escritor tenía la convicción de que la propaganda de ideas valía más para la causa liberal que el más numeroso de los ejércitos. Su labor in-

[24] Ibid.

[25] Enrique Ayala Mora, "Las víctimas del alfarismo", en *Primicias,* 11 de marzo de 1994.

telectual se orientó a divulgar la doctrina liberal, exaltar a las figuras de su partido y combatir los argumentos esgrimidos por las oposición clerical y conservadora.

El escritor atribuía a la acción clerical mantener envuelta en tinieblas la conciencia del pueblo. Uno de los núcleos de las luchas liberal-conservadoras fue, en el país, la polémica por el Estado laico. Calle privilegió la defensa de la libertad de conciencia; pero defendió, a la par, el derecho del Estado para reglamentar, permitir o impedir todas las manifestaciones exteriores o públicas. Por consiguiente, el culto externo caía bajo su jurisdicción. El papel del Estado no consistía en cambiar los sentimientos religiosos, sino "hacer posible que cada cual adore a su Dios según su fe y corazón". [26]

Calle firmó sus artículos con su nombre o con diversos seudónimos y en múltiples periódicos como el *Diario de Avisos*, *El grito del pueblo*, *El ecuatoriano*, *El intransigente*, *El Telégrafo,* entre otros. Fue el periodista más leído de su tiempo, sobre todo en su columna las "Charlas" de Ernesto Mora, que escribió entre 1911 y 1918 en los periódicos guayaquileños *El Guante* y *El grito del pueblo.* A su ingente producción de artículos periodísticos, algunos de los cuales se recogieron en folletos y libros; de los escritos de controversias, los numerosos folletos de críticas y réplicas, entre las obras del escritor, se deben añadir dos libros significativos y polémicos: en 1899, publica *Figuras y siluetas*, en cuyas páginas exalta a las figuras más importantes de la revolución liberal. Siete años más tarde ve la luz una de las obras más violentas que saliera de su pluma: *Hombres de la revuelta.* En estas páginas criticó de una forma corrosiva a los principales colaboradores de Alfaro, algunos de los cuales habían sido enaltecidos en *Figuras y siluetas.* Los dos libros constituyen un testimonio del fraccionamiento del liberalismo en torno a los caudillos mayores, Eloy Alfaro y Leonidas Plaza Gutiérrez. Manuel J. Calle estuvo muy cerca del presidente Plaza y se convirtió en un severo crítico de Alfaro. Fue radical antes de la revolución liberal y los primeros años con el Viejo Luchador; luego asumió como colaborador de Plaza una actitud más conciliadora, desde el punto de vista ideológico. Nunca tuvo bienes de fortuna. Debió ganarse el pan de cada día como periodista, y se consideró a sí

[26] Manuel J. Calle, *Un manojo de artículos, Quito,* Tipografía de la Escuela de Artes y Oficios, 1897, p. 54.

mismo "un forzado de las letras".[27]

El escritor es, además, autor de las conocidas *Leyendas del tiempo heroico*, obligada lectura escolar; las *Biografías y semblanzas* y la novela *Carlota,* que se difundió por entregas periódicas en la *Revista de Quito* en 1898. Con gustos clasicistas y un gran conocimiento de la sintaxis española y el léxico castizo, su prosa fue innovadora y, sin duda, en ello tuvo influencia su poderosa práctica del periodismo. A pesar de las críticas que lanzó contra el modernismo, la prosa grave, madura y más seria suya se halla en tensión con ese avasallador movimiento. "Hay en esa prosa una tensión entre lo clásico y lo nuevo"[28], según escribe Hernán Rodríguez Castelo.

CRONISTA DEL MODERNISMO

La lírica modernista florece tardíamente en el Ecuador. Suele señalarse 1888, el año de publicación de *Azul* de Rubén Darío como la partida de nacimiento del modernismo hispanoamericano, cuyo más importante desarrollo se prolongó hasta alrededor de 1910. En la literatura nacional, sin embargo, en los siguiente 15 años aparecen en libros las creaciones poéticas modernistas. Los escritores más conocidos de esa tendencia fueron bautizados por Raúl Andrade como la Generación Decapitada: el primer modernismo está representado por Arturo Borja (1892-1912), Ernesto Noboa y Caamaño (1898-1927), Humberto Fierro (1890-1929) y Medardo Ángel Silva (1898-1919). La muerte prematura y trágica de Silva y Borja, el aislamiento en que vivió Fierro, la vida bohemia con el aura de poeta maldito de Noboa y Caamaño indujeron al impreciso calificativo de decapitados a los cuatro poetas. A estos nombres se suman ulteriormente los del cuencano Alfonso Moreno Mora (1890-1940), y del manabita José María Egas (1897-1988).

---

[27] Cfr. Diego Araujo Sánchez, "Estudio introductorio, notas y selección", en Manuel J. Calle, *Un forzado de las letras, antología*, Colección de escritores ecuatorianos III, Quito, Ediciones del Banco Central del Ecuador, 1998, pp. I a XXXVI. Ver también Diego Araujo Sánchez, "Manuel J. Calle, entretelones de una ideología", en Varios, visión actual de Manuel J. Calle, Fundación Friederich Naumann, Quito, 1998. pp. 43 a 56.

[28] Hernán Rodríguez Castelo, "Calle y la prosa, grave de madurez", en Manuel J. Calle, *Biografías y semblanzas,* No. 64, Clásicos Ariel, Guayaquil, Cromograf s/f., p. 10.

El profesor estadounidense Michael Handelsman realizó un novedoso estudio de las revistas literarias del Ecuador entre 1895 y 1925, y de este trabajo se infiere que, cuando se examinan las revistas y el material periodístico literario de la época, las expresiones iniciales del modernismo en el Ecuador son contemporáneas de la producción modernista hispanoamericana, es decir, no se produce en rigor una aparición tardía del movimiento.[29] Las principales revistas ecuatorianas de difusión del modernismo son *Letras*, *Renacimiento y El Telégrafo Literario.* De esta última afirma Abel Romeo Castillo "que es el verdadero órgano del movimiento modernista en Guayaquil".[30]

En nuestra América, poetas del modernismo incursionaron en el periodismo y elevaron la crónica a una categoría estética por la intención de un manejo eufónico y especialmente cuidado del lenguaje. Por ejemplo, Rubén Darío, José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera colaboraron con sus escritos en diversos diarios. Entre los autores del primer modernismo en el Ecuador, se destaca en la crónica periodística Medardo Ángel Silva, que la publicó en *El Telégrafo*. Esas páginas y sobre todo las difundidas en la revista *Patria,* que dirigió el mismo poeta, son de enorme importancia para aquilatar su prosa y su personalidad literaria. Esta última ha sido valorada, en general, exclusivamente por sus versos.

El cronista asume el papel de observador y testigo circunstancial de los hechos no para reconstruirlos en detalle, sino para entreverlos al andar, en tránsito de un lugar a otro. Esa observación es solo una incitación para expresar las emociones, la imaginación, los variados pensamientos y opiniones y la rica sensibilidad del escritor. Los hechos son apenas sugeridos y, a partir de ellos, el prosista elegante nos comunica su mundo interior. Como escribe Raúl Vallejo, antes que la intención de "hacer periodismo", en Silva prima la voluntad de "hacer literatura":

---

[29] Michael Handelsman, "El modernismo en las revistas del Ecuador 1895-1930, ensayo preliminar", en *Incursisones en el mundo literario ecuatoriano,* Guayaquil, Universidad de Guayaquil, pp. 143 a 169.

[30] Ciatado por Irving Iván Zapater, en "Nuestras revistas culturales a lo largo de siete décadas", en en Carlos Landázuri, editor, *Historia social de la comunicación en el Ecuador 1895-1960,* volumen II, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador, y Corporación Editora Nacional, p. 378.

Desde el 20 de marzo de 1919 hasta la fecha en la que el periódico informaba sobre los pormenores de su muerte acaecida el día anterior, es decir, en la edición del 11 de junio del mismo año, Silva publicó en el diario *El Telégrafo* – para la época, quizás el más importante del país- una columna llamada "Al Pasar", firmada por Jean d´Agréve. En general el estilo de sus crónicas es el de la narración que contiene pocos datos informativos a pesar de referirse a espacios concretos probablemente ubicables, si no conocidos, por sus lectores, y que responde más bien a textos cargados de una visión subjetiva sobre el mundo exterior que quiere testificar el poeta. La preferencia del cronista reside en hacer de la crónica una prosa cargada de una subjetividad que evidencia una intención de "hacer literatura" más que de "hacer periodismo" como lo entendemos hoy día y, si bien parte de "sucesos", siempre prefiere reflexionar a partir de ellos antes que "narrar los hechos". En su trabajo periodístico. Silva desarrolla, además de la crónica propiamente, artículos de opinión, lo que hoy llamaríamos "editoriales" y también una entrevista armada como un relato literario".[31]

El cronista observa distintos rostros de su ciudad: el rostro doliente al visitar el asilo para tuberculosos Calixto Romero; el rostro místico, con los recuerdos de diversas imágenes de la iglesia de Santo Domingo, las devociones, la religiosidad popular, y su asistencia en la niñez a las ceremonias de jueves santo; el rostro de la ciudad delincuente, con unos trazos sociales característicos del matón de barrio; el rostro de la ciudad nocturna, con los prostíbulos y fumaderos de opio, y en cuya conclusión establece un irónico contraste entre ese mundo oscuro y de vicios y el aparentemente tranquilo y plácido mundo burgués.

A pesar de que Silva no viajó al extranjero, en sus crónicas hace gala de cosmopolitismo y, por supuesto, se ve atraído por lo moderno; así, por ejemplo, expresa su amor por el cine. Pero antes que detenerse en la información o el comentario de las películas vistas, echa una singular mirada a ciertos asistentes a la función: dos jóvenes enamorados, un muchacho que se inyecta

[31] Raúl Vallejo, "Medardo Ángel Silva y las crónicas de una época de artificios", en Medardo Ángel Silva, *Obras completas,* Edición Melvin Hoyos Galarza, Javier Vásconez, Publicaciones de la muy ilustre Municipalidad de Guayaquil, julio de 2004, p. 475

morfina frente a quien piensa intervenir, pero se reprime: "…he querido saltar sobre el infeliz e impedirle satisfaga su vicio. Luego pienso ¿y qué? Este será acaso uno de esos niños ´bien´, enfermo de lecturas y perfectamente inútil; que se mate..."[32] El cronista confiesa:

"Mi amor a la penumbra me hace habitúe al cinema. Tras el horrible s*urmenage* cuotidiano, tras el pequeño rasguño, la rencilla diaria, la mezquindad amiga, ¡cómo es grata la sombra azulada del teatrito… ¡Y luego es el palco un mirador tan propicio a los atisbos de ajenas almas, al zahorí cazador de espíritus aprisiona tan curiosos aspectos de la vida colectiva en estas conglomeraciones humanas!"[33]

EMPRESAS PERIODÍSTICAS DEL SIGLO XX

El 1º. de enero de 1906 apareció el primer número de diario *El Comercio* fundado por los hermanos Carlos y César Mantilla Jácome. A lo largo de su historia, el matutino agrupó a importantes intelectuales y escritores notables, que colaboraron sea en el equipo periodístico o en las páginas de columnas editoriales. Entre los que dieron lustres a esta última página se destacan escritores como Raúl Andrade (1905-1983) y Alejandro Carrión (1915-1992).

Andrade escribió la obra de teatro *Suburbio* y el libro con siete ensayos literarios *El perfil de la quimera.* Pero su obra mayor se difundió en diversos diarios en más de medio siglo en los que escribió centenares de artículos, algunos de los cuales se han recogido en libros: *Coocktail´s, crónicas 1934-1935, Viñetas del mentidero,* que se publicaron en *El Telégrafo* entre febrero y mayo de 1944; y *Claraboya,* selección de artículos escritos para *El Comercio* entre octubre de 1954 y diciembre de 1955. La prosa de Andrade, en la cual se evidencian raíces del modernismo, se caracteriza por la elegancia y la riqueza del lenguaje, la fuerza expresiva y su cáustica ironía. Sus crónicas y artículos de opinión alcanzaron altos niveles literarios. "Quien

[32] Medardo Ángel Silva, "En la penumbra del cinema", en *Obras completas,* p. 543.

[33] Medardo Ángel Silva, "En la penumbra del cinema", en *Op. Cit.* p. 541.

domina el idioma como Andrade, honra al Ecuador y enaltece a España"[34], en palabras de Azorín.

Alejandro Carrión se distinguió en el campo de la literatura como autor de libros de poesías, una novela -*La espina*- y numerosos libros de cuentos, de ensayo y crítica literaria. Como periodista publicó columnas en diversos diarios y revistas, como *El Tiempo,* de Colombia, *La Tierra* y *El Sol*, de Quito, *El Universo*, de Guayaquil, *Diario de Las Américas,* de Miami, y *El Comercio,* de Quito, en el cual difundió sus artículos entre 1980 y 1979. Fundó, con Pedro Jorge Vera, la revista *La Calle,* y escribió en *Letras del Ecuador, Vistazo, Diners*. Algunos de sus artículos periodísticos se han seleccionado en dos libros: *Esta vida de Quito*, el nombre de su columna en la que escribió con el seudónimo de Juan sin Cielo en *El Universo,* y *Una cierta sonrisa*, obra póstuma que recoge sus aríclos publicados bajo el nombre de esa columna en la revista *Diners*. La agilidad, la gracia, la ironía, la intensidad, entre otras cualidades que muestran sus obras narrativas fueron labrándose en el largo y apasasionado ejercicio del periodismo en el que sobresalió Carrión.

El Comercio agrupó entre sus periodistas y articulistas a numerosos escritores e intelectuales, además de los dos antes mencionados, Isaac J. Barrera, Augusto Arias, Humberto Vacas Gómez, José Alfredo Llerena, Jaime Chávez Granja, Jorge Reyes, Jorge Carrera Andrade; y en décadas más cercanas, Simón Espinosa, Ernesto Albán Gómez, Enrique Ayala Mora, Susana Cordero de Espinosa, Fernando Tinajero, Manuel Chiriboga, Raúl Vallejo, Gonzalo Ruiz, Marco Arauz, entre otros.

LA FUERZA DE LA RADIO

El 12 de febrero de 1949 se produjo un hecho extraordianario que afectó a *El Comercio*, su verpertino *Últimas Noticias* y Radio Quito: el director artístico de la emisora, Leonardo Páez (1912), trabajó con Eduardo Alcaraz, nombre artístico del actor chileno Alfredo Morales Vergara, y el equipo de radionovela de la emisora en la adaptación de la *Guerra de los Mundos*

[34] Citado por Rodolfo Pérez Pimentel, en https://rodolfoperezpimentel.com/andrade-moscoso-raul/

de H. G. Wells. Once años atrás la versión difundida por Orson Welles había causado pánico en Nueva York. La radioemisora de más sintonía de la Capital había anunciado la participación del dúo Benìtez y Valencia. Tras empezar la presentación, la transmisión fue interrumpida para anunciar la llegada de marcianos a Latacunga. Una densa nube obscura y rayos que salìan de platillos voladores destruían la ciudad. Después, la información reseñaba que los extraterrestres estaban ya en Cotocollao y avanzarían hacia el centro de Quito. En ese lugar el director artístico era alcanzado por un rayo marciano y desaparecía. La imitación de las voces del Ministro de Defensa que anunció que el ejército se preparaba para enfrentar a los extraterrestres y de otras autoridades que hacían patéticos pronunciamientos despertaron el pánico colectivo. Después de veinte minuros de avance de la adaptación radial al ambiente quiteño de la *Guerra de los Mundos,* en el interior de la radioemisora se dieron cuenta del miedo colectivo que habían generado y anunciaron que se trataba de una radioteatralzación, una obra de ficción. Pero esta revelación no calmó a la multitud que, al sentirse engañada, avanzó iracunda hacia el edificio de diario *El Comercio,* en donde funcionaba también Radio Quito; grupos enfurecidos lanzaron piedras y las antorchas que llevaban, lo cual generó un gran incendio que destruyó las máquinas e instalaciones de la empresa. Murieron por las llamas seis personas, que no pudieron escapar como otras por los tejados de las edificaciones cercanas, entre ellas Leonardo Páez que, después, se mantuvo oculto por cuatro meses hasta cuando se presentó ante la justicia y fue procesado y absuelto; pero se le tornó extremadamente difícil vivir en su ciudad por la hostidad de mucha gente y emigró del país para radicarse en Venezuela, en donde desarrollo sus dotes de periodista, escritor de relatos y otras teatrales. El autor narró la experiencia de este hecho después de varias décadas en su novela *Los que siembran viento*, *marcianos en Quito*, publicada en primera edición ecuatoriana por El Fakir.[35] En la presentación de la novela, Álvaro Alemán desarrolla un novedoso balance de la obra de Páez: por un lado, esta "anticipa una literatura construida para el siglo XXI, una literatura construida de manera colectiva, multimediática, adaptativa, que se sirve de todos los recursos tecnológicos existentes…[36]"; pero, en el saldo en rojo, señala que

[35] Leonardo Páez, *Los que siembran el viento, marcianos en Quito,* colecccción Rara Avis, Quito, El Fakir, 126 pp., 2016,

[36] Álvaro Alemán, "Invocación a Marte", presentación de la obra de Leonardo Páez. Original mecanografiado.

"La historiografía, sin embargo, junto a la jurisprudencia y la administración pública aprendieron cosas distintas de la transmisión: la inesperada y sorpresiva reacción de las audiencias, junto con el vandalismo, sirvieron para censurar futuras transmisiones, para clausurar la inventiva radial, para condenar la creatividad comunicacional y la diversidad expresiva, para aupar la homogeneidad cultural predecible en lugar del hallazgo inesperado"[37].

La repercusión más perdurable tras la tragedia fue, según Alemán, la clausura de la inventiva radial. Este inicio constituyó quizás una rémora para el uso de la radio en la adaptación local de relatos ecuatorianos. Radio Quito permaneció cerrada por dos años. El gobierno anunció también la intervención de una instancia de censura, por medio de un reglamento para crear el cargo de inspector artístico y cultural de radiodifusión, "quien tendrá la obligación de leer previamente los libretos de otras teatrales que vayan a ser radiados"[38].

Otra interpretación de estos hechos maneja Iván Rodrigo Mendizábal en su artículo "Lo fantástico de los marcianos en Quito", difundido por la revista *Rocinante*[39], en el cual, al juzgar la novela testimonial de Páez, sentencia que "es una apología que pretende invertir la posterior imagen que se creó, la de un ´radialista´ irresponsable, hecho que lo llevó al autoexilio".[40]

La invasión marciana a Quito ha sido recogida en varias páginas de relatos literarios ulteriores, como en *La Linares* de Iván Egüez (1944) y en dos cuentos de Gabriela Alemán (1968): "El extraño viaje" y "El diabólico doctor Z", de la colección *La muerte silba blues.*

---

[37] Ibid.

[38] Ibid. Citado por Alemán.

[39] Iván Rodrigo Mendizábal, "Lo fantástico de los marcianos en Quito", *Rocinante* No. 71, Quito, Coporporación Eugenio Espejo, septiembre de 2014.

[40] Un comentario amplio de estos hechos desarrolla Luis Dávila Loor, en "La radio en el Ecuador: desde sus inicios hasta 1960, en Carlos Landázuri, editor, *Historia social de la comunicación en el Ecuador 1895-1960,* volumen II, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador , y Corporación Editora Nacional., pp. 309 a 335.

El episodio muestra también la fuerza e influencia que había conseguido ya ejercer por entonces en masivas audiencias la radio, que irrumpió en el Ecuador en la década de los años treinta.

En el último medio siglo, las radioemisoras, entre una variada programación de música, noticias, opinión y entretenimiento, han abierto espacios, más bien de forma poco frecuente, a los libros y la literatura; lo han sobre todo hecho por medio de entrevistas a escritores o comentarios de sus libros o adaptaciones de cuentos y leyendas al radioteatro.

Con la llegada de la televisión, no faltaron augurios de la muerte de la radio. Sin embargo, esta mantiene su fuerza e inclusive lo ha acrecentado. "Con la llegada de Internet, utilizado la red informática mundial, identificada con la www, cualquier emisora de radio puede ser un medio de alcance planetario".[41] Resulta, sin embargo, más ardua la competencia por captar audiencias.

EL UNIVERSO Y SU ESPALDARAZO A LA POESÍA

El 16 de septiembre 1921 circuló en Guayaquil por iniciativa del empresario y periodista Ismael Pérez Pazmiño (1876-1944) la primera entrega de otro diario de gran importancia nacional: *El Universo*, ahora con más de una existencia centenaria. Las páginas de columnistas de este rotativo han dado espacio a importantes autores ecuatorianos. Otro vínculo con la literatura es el estímulo institucional del rotativo al desarrollo de la poesía. En homenaje a su fundador y primer director, desde 1959 hasta 1975 mantuvo de forma anual el concurso de poesía Ismael Pérez Pazmiño; después siguió el concurso en convocatorias bianuales hasta 1996, cuando se interrumpió y lo reinició en 2016. En el primer concurso de 1959 resultaron ganadores de los dos primeros lugares los cuencanos Hugo Salazar Tamariz (1923-1999) , con "Sinfonía de los antepasados"; y César Dávila Andrade (1918-1967), con "Boletín y elegía de las mitas"; y el tercer puesto obtuvo el manabita Hugo Mayo (1895-1988), nombre artístico de Miguel Augusto Egas, con "Caballo en desnudo". En años siguientes triunfaron, entre otros, José Alfredo Llerena (1912/-1977), Remigio Romero y Cordero (1895-1967), Éuler Granda (1935-2018), José Martínez Queirolo

[41] Benjamín Ortiz Brennan, en Op. Cit., p. 447.

(1931-2008), Antonio Preciado (1941), Efraín Jara Idrovo (1926-2018), Carlos Eduardo Jaramillo (1932) y numerosos autores más.

Unos años después de la creación de *El Universo*, inicia su vida como diario en 1924 *El Mercurio* de Cuenca que también, como los otros periódicos, en sus páginas editoriales y suplementos semanales dedica espacio a la difusión de la literatura.

Hasta finales del siglo XX prevale la prensa escrita sin perjuicio de la creciente influencia de los medios radiofónicos y audiovisuales. Se diría que durante el siglo XX cada generación, representada por grupos con diversas motivaciones emprende en la fundación de un nuevo periódico. Tales son los casos de *La Tierra*, La Nación, *El diario del Ecuador, El Sol, El Tiempo (Quito), La Hora, El Expreso, El Tiempo (Cuenca), Diairo Hoy.* Todos ellos enriquecieron el diálogo social y pretendieron disputar la influencia y liderazgo de *El Comerco* en Quito, *El Universo* en Guayaquil y *El Mercurio* en Cuenca.[42]

PRESENCIA DE LA TELEVISIÓN

En 1959 se inician en el Ecuador las primeras transmisiones de televisión gracias a la comunidad religiosa Evangélica que, veintiocho años antes, había creado la radioemisora HCJB, la cual se consolidó como un medio de alcance internacional.

Poco después aparecen varias señales comerciales en Guayaquil, en 1960 comienza la transmisión de la Primera Televisión Ecuatoriana, Canal 4; en Quito, Canal 6, con instalaciones en una hacienda ubicada en la ladera de la colina del Ichimbía; mientras en Guayaquil aparece Canal 2 desde el cerro del Carmen. Poco después se multiplican las señales regionales en diversas ciudades del país[43].

[42] Benjamín Ortiz Brennan, "Hitos y reflexiones sobre la comunicación social en el Ecuador", en Fabián Corral (editor), *Bicentenario de la Pichincha, reflexiones sobre la República,* Quito, UDLA Ediciones, 2022, p. 147.

[43] Benjamín Ortiz Brennan, en Op. Cit., p. 448.

La transmisión a color inicia Teleamazonas en febrero de 1974: telenovelas, noticias, programas de entretenimiento ocupan los espacios de la televisión nacional, que no se ha caracterizado por ofrecer programas de notable contenido cultural. La mira es más bien comercial en búsqueda de amplias audiencias. "Desde la vuelta a la democracia en 1979, la televisión adquiere influencia y credibilidad informativa mayor que los medios impresos y les disputa su influencia en términos de opinión".[44]

En el ámbito de la literatura, el papel de la televisión ha sido el dar espacio a algunos autores ecuatorianos con entrevistas, por lo general, a propósito de la publicación de alguna de sus obras: también se han pasado películas de adaptación de relatos importantes de la literatura ecuatoriana como *La Tigra*, *Entre Marx y una mujer desnuda* y *Mientras llega el día*. Estos tres filmes fueron dirigidos por Camilo Luzuriaga en guiones basados, respectivamente, en el cuento de José de la Cuadrea, y las novelas de Jorge Enrique Adoumn y de Juan Valdano Morejón.

Un caso de producción especial para la televisión es el *de Sé que vienen a matarme*, novela de Alicia Yánez Cossio. El filme fue dirigido por Car West en los estudios del canal Ecuavisa y estrenado en agosto de 2007. Alicia Yánez es una gran novelista, con doce obras publicadas en este género, libros de cuento, teatro y poesía; pero no es su mejor obra la elegida para la adaptación cinematográfica. Un comentario realmente sólido y bien sustentado es el que expuso Enrique Ayala Mora, el cual señala los graves problemas de la obra como una deformación y falseamiento histórico de la compleja personalidad de Gabriel García Moreno:

Luego de haber visto con gran atención el estreno me pareció que el programa *Sé que vienen a matarme* es todavía más deficiente que la obra en que se basa. Pero, al contrario que esta, logró gran impacto en la imagen que la opinión pública tiene de nuestro pasado. Desde luego que no hablo de la calidad técnica de producción, en que Ecuavisa tiene un nivel reconocido, y yo no poseo la preparación para opinar, aunque creo que puedo apreciarlo. Me refiero a que la película, que nadie vio como la adaptación de una obra de ficción, sino como una dramatización de nuestra historia y de la vida

[44] Benjamín Ortiz Brennan, Op. Cit., p.448.

de uno de sus destacados personajes, dejó una visión falsa, profundamente deformada de Gabriel García Moreno, de su obra como gobernante y de los tiempos en que le tocó vivir. [45]

LAS INNOVACIONES DE *HOY*

El diario *Hoy* vio la luz en Quito el 7 de junio de 1982. El rotativo, creado por iniciativa de Jaime Mantilla Anderson y el apoyo inicial de un amplio y variado grupo de accionistas, contó con la dirección por dieciocho años de Benjamín Ortiz Brennan y desde sus inicios produjo una significativa innovación para la prensa nacional: incorporó el uso de la computadora y del diseño modular, el color y gran despliegue grafico e imprimió ediciones regionales para Quito y Guayaquil. Las innovaciones de *Hoy* llevaron a cambios similares en los principales rotativos ecuatorianos. Pero, sobre todo, el diario se caracterizó por una orientación editorial pluralista y por dar espacio a voces sociales que antes no habían tenido una gran presencia en las páginas de la prensa. En la columna editorial de la primera entrega el 7 de junio de 1982, *Hoy* se proclama "como un medio de comunicación democrático y pluralista. Cree que la sociedad humana es imperfecta pero sujeta siempre a mejorarse. Rechaza la violencia y el atropello, impuestos aun a pretexto de alcanzar metas supoeriores, porque destruyen la paz…*Hoy* persigue la verdad y la hará pública. Pero niega que alguien la posea en exclusividad y monopolio. De ahí que abre sus páginas a la variedad de opiniones y puntos de vista. Sin embargo, el pluralismo del diario dejar por fuera las actitudes disolventes, los extremismos".[46]

El diario mantuvo una de las páginas de columnas editoriales más leídas, con la presencia de intelectuales e importantes escritores ecuatorianos y de otros países: en el nuevo periódico publicaron plumas como las de los ecuatorianos Raúl Andrade, Alfredo Pareja Diezcanceco, Simón Espinosa

[45] Enrique Ayala Mora. "Sé que vienen a matarme, el mal uso de la historia", en Procesos, Revista ecuatoriana de Historia, Quito Universidad Andina Simón Bolíval, 29 I semestre, 2009, p. 114.

[46] *300 primeras páginas, Hoy 20 años,* Quito, Edimpres, junio de 2002, p. 11.

Cordero y grandes firmas como las de Gabriel García Márquez, Daniel Samper, Eduado Galeano, Enrique Krauze, a las que se juntaron intlectuales y escritores como Benjamín Ortiz Brennan, Francisco Febres Cordero, Felipe Burbano de Lara, Gonzalo Ortiz Crepo, Diego Cornejo Menacho, Javier Ponce, Ernesto Albán Gómez, Claudio Mena, Susana Cordero de Espinosa, Diego Oquendo Silva, Marena Briones, Pablo Cuvi, Alexandra Ayala, Margarita Laso, Franciso Proaño, Ridrigo Tenorio, Claudio Malo, Carlos de la Torre Espinosa, Juan Montaño, Thalía Flores, Fernando Ortiz, José Hernández, Roberto Aguilar, y quien escribe estas líneas, que dirigió por muchos años las páginas editoriales, Diego Araujo Sánchez, y muchos otros columnistas.

Diario *Hoy* mantuvo también suplementos culturales, como *La Liebre Ilustrada* en asocio con editorial El Conejo, publicación en donde desplegaron importantes espacios para la creación, la crítica y la difusión literaria. Fue, además, el primer diario en América Latina con una edición en Internet, en 1989. Una de las relaciones más novedosas del rotativo con la literatura fue su participación, entre 1992 y 1995, en una red de importantes diarios iberoamericanos, que conviertieron a decenas de libros en suplementos de esos diarios en los denominados Peeriolibros, que llegaron a manos de millones de lectores con obras de César Vallejo. Juan Rulfo, Miguel Ángel Asturias, Jorge Luis Borges, Jorge Amado, Jorge Icaza, Horacio Quiroga, Alejo Carpentier, Alfonso Reyes, Gabriel García Márquez, Ernesto Sábato, Juan Ramón Jiménez, Jaime Sabines, Clarice Lispector, entre muchos otros, y que contaron con ilustradores de renombre. Como forma de reforzar la ciculación, el diario difundió también colecciones de libros de autores de la literatura universal, selecciones de biografías, fascículos de diversos temas como historia, arte, educación sexual.

El escritor más leído en *Hoy* y en todo el paísen los últimos años fue sin duda Francisco Febres Cordero (1950), "el Pajaro", que se inició en diario *El Tiempo,*de Quito; mantuvo por más de dieciocho años su columna en *Hoy,* y escribió también en *El Universo, Vistazo* y revista *Diners,* de la que fue director. En los artículos del El Pájaro se sienten los aires de llamado nuevo periodismo, por el uso de recursos narrativos y del lenguaje de la literatura contemporánea en el acercamiento a la realidad: un agudo sentido del humor y la ironía, imaginación, fuerza poética, una prosa sumamente original son atributos de sus columnas en las cuales ejercía una actitud crítica que nos

acercaba a la hoguera las vanidades del poder. Entre los libros de Francisco Febres Cordero, se destacan *Alpiste para el recuerdo*, *Retratos con jalalengua, Los pecados solitarios y otros deslices*, *De Flores a Flores y miel*, *Cosas de mayores, El tócrata, Los hijos del suelo, Pajarerías, El sabio ignorado*, *Soy el que pude, Pasiones de un hombre bueno…*

AUTORITARISMO, REPRESIÓN Y CRISIS

La llegada de Rafael Correa a la presidencia del Ecuador en 2007 marcó una etapa de autoritarismo y de graves lesiones a la libertad de prensa. Una Ley de Comunicación represiva y sancionadora creó un órgano inquisitorial de control de la comunicación, la Superintendencia de Comunicación e Información; además, estableció limitaciones a la inversión en los medios de comunicación. A este marco legal se sumó el manejo monopólico por parte del gobierno de un grupo con diecisiete medios de comunicación nacionales, cinco directamente y doce por encargo, confiscados. "En total son 4 canales de televisión abierta VHF y UHF, 2 estaciones de televisión pagada, 1 proveedora de televisión internacional, 1 diario nacional, 4 revistas y 5 radios"[47].

Además, el régimen utilizó otros recursos para repimir y controlar el libre flujo de ideas en los medios: restringió la propaganda estatal para los medios críticos, siguió juicios millonarios contra articulistas y medios de comunicación y periodistas de investigación. Atacó de forma reiterada a la prensa y a los periodistas en las "sabatinas" semanales desplegadas por el mandatario, en las redes sociales y con grupos de troles al servicio del gobierno. Estas circunstancias generaron graves dificultades para los medios de comunciación: *Hoy* suspendió su edición impresa el 29 de junio de 2014. El 12 de enero de 2015, *El Comercio* fue vendido al empresario mexicano-guatemalteco Remigio Ángel González, dueño además de decenas de canales de televisión en varios países América Latina. Con la proliferación de medios digitales y la caída de circulación de la prensa impresa y una reducción de personal, *El Comercio* anunció el 6 de junio de 2023 el fin del periódico impreso.

[47] Benjamín Ortiz Brennan, "Hitos y reflexiones sobre la comunicación social en el Ecuador", en Op.cit., p.454.

El desarrollo de Internet, el auge de las redes sociales y la omnipresencia digital parecerían amenazar de muerte al periódico impreso en todo el mundo. Como primera respuesta, los diarios han creado versiones digitales y han surgido numerosas plataformas, según señala Benjamín Ortiz Brennan, puesto que es parte de una corrriente universal en la que los contenidos y las imágenes se colocan de forma que pueden ser acanzados por cualquier persona desde cualquier lugar. Ahora Internet contiene la sabiduría y la maldad, la verdad y la mentira en una sociedad frenética por comunicarse con los ojos puestos y sin levantarse, en sus equipos móviles¨[48].

En el Ecuador de los últimos años se ha observado la multiplicación de plataformas digitales y, por supuesto, muchos diarios cuentan con sus respectivas ediciones en Internet. A pesar del cambio de soporte del papel a lo electrónico, contra predicciones apocalítpticas de la desaparición del diario impreso, este se renueva y fortalece: si bien no puede competir con la inmediatez del flujo informativo en redes sociales y en plataformas digitales, cobra mayor relieve en el análisis y contextualizacion del acontecer de cada día y, por supuesto, aquello exige la pluma de mejores escritores y cronistas, es decir, acerca mucho más el periodismo a la literatura.

Quito, marzo de 2024

*Una versión editada de este ensayo se publicó inicialmente bajo el título de "Los caminos enlazados de la literatura y la prensa" en el libro Saudia Levoyer, editora, *Historia social de la comunicación en el Ecuador,* volumen IV, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador, y Corporación Editora Nacional, 2025.

[48] Benjamín Ortiz Brennan, en Op. Cit., p. 456.

PRESENTACIÓN DEL LIBRO "PÓRTICO . ANTOLOGÍA DE DISCURSOS DE LA ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA 1884-1935"

Gonzalo Ortiz Crespo

Una de las publicaciones que siempre se ambicionó para marcar los 150 años de la Academia Ecuatoriana de la Lengua era una que antologue los escritos más interesantes y valiosos aparecidos en sus Memorias.

De la tarea se hizo cargo el notable escritor, periodista y maestro universitario Simón Espinosa Cordero (Cuenca, 1928), decano de la academia, que fue subdirector de la corporación entre 2017, tras el fallecimiento del entonces subdirector Hernán Rodríguez Castelo, e inicios de 2020, cuando renunció.

Y aunque él mismo señala al final de su prólogo de 16 páginas que "escribir a los 95 años es lento y tembloroso",[1] culminó la tarea que se había

[1] Espinosa Cordero, Simón, Prólogo a "Pórtico. Antología de discursos de la Academia Ecuatoriana de la Lengua 1884-1935" (Quito, Academia Ecuatoriana de la Lengua, 2024), 27.

impuesto y nos presenta un volumen de 510 páginas que viene a ser un tesoro para nuestra academia y las letras ecuatorianas: "**Pórtico. Antología de discursos de la Academia Ecuatoriana de la Lengua 1884-1935"**.

Si **la Aca**demia Ecuatoriana tiene 150 años, ¿por qué la antología se reduce a unas fechas parciales, las de 1884 y 1935, es decir de un lapso de apenas 51 años? Precisamente a explicar ese particular dedica Espinosa su prólogo.

En él traza las vicisitudes políticas del Ecuador, tomando el agua bien arriba, en 1859. Cuenta en detalle batallas y maniobras y describe luego el período entre 1860 y 1875 en que Gabriel García Moreno dominó la política ecuatoriana, para adentrarse, por fin, de manera más detallada en aquellos acontecimientos del último de esos años que influyeron en la vida de la nación y no se diga de la naciente academia.

Es que la constitución de la Academia Ecuatoriana de la Lengua se realizó el 4 de mayo de 1875, acontecimiento del que tomaron nota el público y el Gobierno pues el acta de la sesión y el discurso de Mera se publicaron dos semanas después en dos periódicos: no solo el 19 de mayo en "El Nacional", periódico oficial del Gobierno, como dice Espinosa en su prólogo, sino que el día anterior, 18 de mayo, ya apareció en otro periódico, llamado "El Ecuador".

Pero tres meses después de esta misiva iba a suceder un hecho trágicos de la historia ecuatoriana: el asesinato el 6 de agosto del presidente Gabriel García Moreno, que daría paso, en unos meses, a una larga dictadura.

Al inicio, el país se esforzó en dar apariencia de continuidad republicana, con la sucesión constitucional y elecciones anticipadas. En ese período, el Congreso tuvo sesiones normales y, en noviembre de 1875, aprobó una asignación presupuestaria para la Academia. En las elecciones, triunfó el doctor Antonio Borrero, miembro de la naciente Academia Ecuatoriana de la Lengua y hombre ilustrado, quien subió a la primera magistratura, desde la cual, en efecto, apoyó a la naciente academia. Pero este Gobierno constitucional sería derrocado antes de un año y a partir de entonces se enseñorearía en el país una dictadura zafia y agresiva de siete años de duración, la del general Ignacio de Veintimilla.

Y aunque la Academia ecuatoriana como tal era neutral en política, sus miembros no, y entre ellos, hombres públicos de prestigio e influencia, había algunos muy cercanos al presidente asesinado, lo que los convirtió en blanco de la persecución del dictador. Para salvar sus vidas y proteger a sus familias, tuvieron que ocultarse (en algunos casos, exiliarse, comenzando por el depuesto presidente Borrero) y, en todo caso, prescindir de toda actividad pública.

En circunstancias tan dramáticas, la Academia Ecuatoriana de la Lengua pasó a un período de inactividad. "Dramático" no es un adjetivo para exagerar las circunstancias. Se lo descubre cuando se conocen las arbitrariedades cometidas por el dictador.

Al rememorar aquellos hechos me asalta de inmediato un sentimiento de pesar ante el paralelismo con lo sucedido con la Academia Nicaragüense de Historia, a la que una dictadura igual de ignara y cruel le privó de su personería jurídica y sus bienes, muestra de que los gobiernos de facto, sean del XIX o del XXI, coinciden en su odio a la cultura y a los intentos de asociación y construcción de la sociedad civil.

Volviendo al Ecuador decimonónico, he encontrado que la Academia de la Lengua, a pesar del mal ambiente que reinaba, del autoritarismo manifiesto, del atrabiliario proceder del dictador, hizo esfuerzos por retomar sus actividades. Se daba un hecho muy curioso: en febrero de 1876, luego del asesinato de García Moreno en el régimen constitucional de Antonio Borrero, se había impreso el Reglamento de la Academia[2] y se había comenzado a editar el primer tomo de las *Memorias* de la corporación en la imprenta del Gobierno, que el colega académico y presidente de la República puso a disposición. "Se alcanzaron a setenta y seis páginas y se tiraron doscientos cincuenta ejemplares", narraba Pedro Fermín Cevallos.[3] Y me imagino que lo decía con añoranza, pues esas páginas impresas nunca pudieron salvarse.

[2] El ministro de Gobierno del presidente Antonio Borrero, Manuel Gómez de la Torre, aprobó el Reglamento de la "Academia Ecuatoriana correspondiente a la Española" el 5 de febrero de 1876 y lo hizo publicar en la Imprenta Nacional. Salvador Lara, Jorge, "Biografía de la Academia Ecuatoriana de la Lengua", Memorias de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, Nº 37-38 (1975), 97.

[3] Cevallos, Presentación, I-III.

"Esta corporación literaria — habría de decir años más tarde monseñor Pólit Lasso— empezó apenas nacida a sufrir —¡oh desgracia!— las consecuencias de nuestras violentas vicisitudes políticas".[4]

Solo con el retorno al sistema constitucional en 1883 —para lo que se requirió una guerra civil en que se aliaron todas las fuerzas políticas, incluso las facciones más extremas de los conservadores y liberales,[5] contra la dictadura—, volvieron del penoso exilio los miembros de la Academia Ecuatoriana y esta pudo retomar sus actividades, nombrar nuevos miembros, realizar sesiones solemnes. Los gobiernos progresistas facilitaron a la Academia la Imprenta del Estado. Eso permitió que apareciera por fin en el año 1884, el primer número de las *Memorias*, y luego las de los años 85, 87, 88, 89, 90, 91 y 93, dos tomos que contienen once entregas.

Y entonces vino otro hiato, en el que el prólogo de Simón Espinosa se detiene menos: el de la Revolución Liberal, en cuyos prolegómenos, y en medio del escándalo de la "venta de la bandera", otro miembro de la Academia, el gran Luis Cordero, renunció a la presidencia de la República, a la que había sido elegido en 1892, pensando que con su retiro del poder podía evitar la guerra civil. Vana ilusión, pues esta se desató de todas maneras, hasta que Eloy Alfaro se consolidó en el poder, aunque los conservadores siguieron provocando levantamientos y organizando guerrillas.

El régimen liberal produjo una profunda transformación del país, pero, en cuanto a la academia, operó igual que el de Veintimilla, reteniendo sus rentas, lo que llevó a una nueva paralización de las Memorias y, aunque sí aparecieron libros de sus miembros editados por la corporación, vivió un período de actividad muy reducida por casi tres décadas.

Solo en 1922 volvieron a aparecer las *Memorias* con un número extraordinario de homenaje al mariscal Antonio José de Sucre, a propósito del

[4] Cit. por Salvador Lara, op. cit., 99.

[5] Entre los conservadores había los llamados "terroristas", es decir los tradicionales e integristas, y los católicos-liberales, más abiertos a la separación del Estado y la Iglesia (tendencia que devendrá en el Progresismo). Entre los liberales, asimismo, había los moderados y los radicales.

centenario de la Batalla de Pichincha. Desde entonces sí se regularizó durante un poco más de una década la aparición de las *Memorias*.

Esta situación de discontinuidad es la que llevó a que Simón Espinosa espigase en las once entregas aparecidas entre 1884 y 1893 y en las trece de 1922 a 1935, es decir en 24 números. Y no más, porque la revista anual dejó de aparecer, por nuevas crisis e inestabilidad, entre 1936 y 1957, cuando solo vio la luz un número, para reiniciarse desde 1964 la publicación ya ahora sí regular de las *Memorias*.

La vida de la academia, como se ve, fue azarosa. La propia comunicación con España sufrió grandemente. Si en el siglo XIX las cartas se perdían o llegaban con meses de retraso, en el XX volvió a pasar lo mismo, por ejemplo, durante la Guerra Civil española y las dos Guerras Mundiales. Ello produjo que no se contara con la confirmación desde España de los nombramientos de los miembros que habrían de reemplazar a los fallecidos, llegando a veces el número de los miembros activos en Quito a tres o cuatro, como sucedió en 1918 y lo recoge Espinosa en el prólogo.

Así, la propia institución se hallaba en crisis: pocos académicos, sin recursos públicos, no podían tener quórum, porque algunos otros vivían en provincias, y entonces las reuniones en Quito eran más tenidas de amigos y cada uno escribía sus propios trabajos de manera independiente, sin planificación ni coordinación.[6]

El antólogo se da el trabajo de contar las contribuciones literarias de los académicos a las *Memorias* en los años referidos. Son 129 discursos y ensayos; 34 traducciones del griego, latín, italiano, francés e inglés; cien sonetos de Francisco de Quevedo, modernizados por el laureado poeta Remigio Crespo Toral; una traducción del español al latín de la *Oda al general Juan José Flores, vencedor en la batalla de Miñarica* (1835) por el jesuita ecuatoriano Misael Vázquez; 49 poemas; 26 biografías; 12 transcripciones de Eugenio Espejo y incluido un nuevo libro del precursor, hasta entonces

[6] La solución vino cuando se cambiaron los estatutos para que los académicos de número fueran aquellos que, con méritos, vivieran en Quito, siendo los de provincias correspondientes.

desconocido y hallado por el académico y arzobispo de Quito, Manuel María Polit Laso: *Tratado de lo maravilloso y sublime verdaderamente elocuente en los discursos*, traducido del griego de Longino; 24 aportes léxicos, alguno de ellos extenso y aplaudido, y una variedad de correspondencia, como una carta del filólogo, crítico literario y político Marcelino Menéndez y Pelayo, y cartas entre académicos de la primera hora (Juan León Mera, Antonio Flores Jijón, José Modesto Espinosa y Julio Zaldumbide).

No hace Espinosa el otro ejercicio: el de las estadísticas de lo que él antologa. Lo he hecho yo: el libro recoge 34 escritos. De ellos, cinco son discursos de incorporación, dos son discursos de contestación, cuatro son discursos de académicos en otras ocasiones solemnes, cinco son elogios fúnebres, trece son ensayos sobre cuestiones históricas y literarias, uno es un Informe de la academia al ministro de Instrucción Pública, además de un cuento, un poema y dos colecciones epistolares.

Por lo tanto, el título del libro lleva a la equivocación. Dice ser una antología de *discursos* pero, como puede verse, solo 16 son discursos propiamente dichos (incluyendo los elogios fúnebres) y 18 pertenecen a otros géneros literarios.

Para Espinosa el primer escrito, al que llama "discurso" pero no lo es, de autoría de uno de los fundadores de la academia, Pedro Fermín Cevallos, "en sentido figurado es un gran pórtico espiritual, político, histórico de la Academia Ecuatoriana de la Lengua". Se deduce que esa figura le inspiró el título de "Pórtico" para toda la antología.

"Principales criterios para la selección de los textos … han sido su extensión y su importancia para nuestros días", dice Espinosa y aclara que "muchos discursos son extensos, unos pocos se reproducen íntegros, la mayoría, en forma de fragmentos", incidiendo, de nuevo, en llamar discursos a todos los escritos aunque sean un poema, un cuento o la correspondencia entre dos fundadores de la academia.

Estos textos provienen de veintiún autores, a los que aquí clasifico por su orden de ingreso a la Academia Ecuatoriana de la Lengua. En la antología constan escritos de cuatro de los fundadores de la academia, figuras señeras de la cultura ecuatoriana: **Pedro Fermín Cevallos** (Ambato, 1812-

1893), historiador, abogado, político y literato, fundador y primer director de la AEL; **Julio Castro Bastus** (Tabacundo, 1836-Quito, 1896), fundador y segundo director de la AEL; **Antonio Flores Jijón** (Quito, 1833-Ginebra, 1915), historiógrafo, diplomático, poeta y novelista, quien fue presidente de la República, y **Juan León Mera** (Ambato, 1832-1894), polígrafo de enorme producción: poeta, novelista, fabulista, crítico e investigador de la literatura, quien cultivó también la pintura y fue autor del Himno Nacional del Ecuador.

Otro grupo importante es de autores que ingresaron en la AEL en la década de 1890. Son ocho los que aparecen en la antología, de ellos cinco cuencanos: **Rafael María Arízaga** (Cuenca, 1858-1933), abogado, político, diplomático, periodista y poeta, quien ingresó a la AEL en 1901; **César Borja Lavayen** (Quito, 1851-Guayaquil, 1910), político, médico y poeta, quien fue nombrado miembro de número de la AEL en 1901 aunque no llegó a incorporarse, y de quien es el único poema que consta en la antología; **Luis Cordero Crespo** (San Bartolomé de Déleg, 1833-Cuenca, 1912), abogado, político, diplomático, poeta y lingüista, que fue presidente de la República y miembro de la AEL desde 1890; **Remigio Crespo Toral** (Cuenca, 1860-1939), político, periodista, ensayista y poeta, una de las figuras más importantes del romanticismo ecuatoriano, miembro de la AEL también desde 1890; **Francisco Febres Cordero o Hermano Miguel** (Cuenca, 1854-Premiá de Mar, 1910), escritor, gramático y maestro, es santo de la Iglesia Católica, miembro de la orden de los Hermanos de las Escuelas Cristianas, fue admitido en la AEL en 1892; **Leonidas Pallares Arteta** (Quito, 1859-París, 1931), diplomático, poeta y periodista, se incorporó a la AEL en 1893; **Quintiliano Sánchez Rendón** (Quito, 1848-1925), escritor, poeta, ensayista, periodista y educador, ingresó en la AEL en 1887, fue su director en 1901, y **Honorato Vázquez** (Cuenca, 1855-1933), abogado, diplomático, pintor, ensayista, narrador y poeta, ingresó a la AEL en 1886.

Está luego **Celiano Monge** (Ambato, 1857-Quito, 1940), político, guerrillero liberal, pedagogo, historiador, poeta y periodista, quien ingresó a la AEL en 1901.

También aparecen antologadas producciones de un grupo de cinco escritores que, por coincidencia, ingresaron a la academia todos el mismo año, 1921: **José Rafael Bustamante** (Quito, 1881-1961), político, diplomático, ensayista, filósofo y escritor, fue director interino de la AEL en 1932; **Man-**

uel María Pólit Laso (Quito, 1862-1932), abogado, catedrático, historiador, ensayista y eclesiástico católico, fue arzobispo de Quito por 14 años (1918-1932) y quinto director de la AEL por seis (1926-1932); **Nicolás Clemente Ponce** (Quito, 1866-Panamá, 1929), internacionalista, diplomático, poeta, periodista, traductor, jurista y catedrático universitario; **Víctor Manuel Rendón** (Guayaquil, 1859-1940), médico, diplomático, pianista, compositor y escritor, y **Gonzalo Zaldumbide** (Quito, 1882-1965), diplomático, novelista, ensayista, fue el noveno director de la AEL entre 1961 y 1965.

Finalmente, el último grupo es el de quienes ingresaron entre 1929 y 1933: **Aurelio Espinosa Pólit** (Quito, 1894-1961), sacerdote jesuita, poeta, humanista, crítico, traductor, bibliófilo e investigador, ingresó en la AEL en 1933; **Julio Tobar Donoso** (Quito, 1894-1981), diplomático, abogado, investigador y escritor, ingresó a la AEL en 1929 y fue su director en dos períodos (1940-1945 y 1965-1975); **José María Velasco Ibarra** (Quito, 1893-1979), abogado, político, periodista, ensayista y maestro universitario, fue cinco veces presidente de la República, se incorporó a la AEL en 1930.

Esta no es sino una clasificación cronológica, pero da un nuevo ángulo para mirar la antología. De cada uno de ellos Simón Espinosa ha introducido pequeñas fichas biobibliográficas al final del volumen.

Se echa en falta un análisis al menos ligero de cada uno de los escritos. Pero no es esta la ocasión más propicia y ya habrá oportunidad de hacerlo.

Solo me resta congratularme de que la Academia Ecuatoriana pueda ofrecer a los lectores esta antología de los 60 años iniciales de las Memorias de nuestra institución. Una buena muestra de la producción académica de la época, a la que el libro, cual "Pórtico" que es, nos invita a entrar y saborear. Luego tendremos que pensar en nuevas antologías del amplio material de las *Memorias* en la época de mayor continuidad, los últimos sesenta años.

V

OTRAS ACTIVIDADES ACADÉMICAS: CONFERENCIAS E INTERVENCIONES


LA ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA
CORRESPONDIENTE DE LA REAL ESPAÑOLA
Invita a la conferencia virtual
«Dificultades para leer un poema»
que dictará don Vladimiro Rivas Iturralde
miembro correspondiente de la corporación
Jueves 9 de mayo de 2024, 18h00
ID de Zoom: 853 4978 6486
Código de acceso: AEL090524
www.academiaecuatorianadelalengua.org

DIFICULTADES PARA LEER UN POEMA

Vladimiro Rivas Iturralde

Leer poesía es una actividad cognitiva y emocional erizada de dificultades. Un lector tiene que enfrentarse a menudo a un texto que rompe las normas tácitas y explícitas de la lengua de uso común, la cual tiene por objeto primordial la comunicación. Pero en la poesía moderna, esa extraña combinación de palabras, ese raro objeto lingüístico llamado poema, no se propone básicamente comunicar nada. Sin embargo, actúa sobre el inconsciente del lector dejándole una huella que puede ser profunda y aun perdurable. Posee, como la música, un componente cognitivo no racional, que puede provocar en el lector una reacción de placer, asombro, perplejidad o iluminación. Es un texto espejo que se mira a sí mismo, se contempla y dialoga silenciosamente con el lector, quien acaba también por contemplarse en él. El poema no provoca, como en los demás usos del lenguaje, una reacción fáctica y previsible del lector, sino una secreta, ensimismada, silenciosa, incluso inconsciente complicidad.

Voy a examinar estas dificultades dividiéndolas en dos partes: las que corresponden al lector y las que corresponden al texto poético.

1.1 DIFICULTADES DEL LECTOR

Alguna vez afirmé, algo aventuradamente, que no había textos difíciles, que los difíciles éramos nosotros, los lectores. Corrijo esta afirmación, o la matizo: las responsabilidades, como en toda relación, se reparten entre los dos, en este caso, entre el lector y el poema. Así como hay textos difíciles hay también lectores difíciles. Localizar y describir los problemas del lector frente a un poema es casi imposible, porque cada lector posee un contexto específico, un mundo, una historia personal y conflictiva, lo cual parece negar toda posibilidad de generalización y, por tanto, de sistematización. Los contextos de los lectores son tan numerosos y diversos como los lectores mismos.

Sin embargo, voy a intentar la siguiente enumeración, a sabiendas de que generalizar puede dar lugar a causas discutibles. Un lector puede ser difícil (más bien incompetente, en el sentido de carecer de ese conocimiento intuitivo de las posibilidades escondidas del lenguaje al que se refiere la lingüística: la competence inglesa) por los siguientes factores:

Su inexperiencia lectora general, su falta de destreza para descifrar textos escritos de toda índole, que puede ser innata o adquirida. Aquí nos topamos con el viejo problema de si uno nace o se hace. La carencia innata de destreza tiene que ver con las dotes hereditarias, con las que se nace. Así como un cantante nace con dotes vocales específicamente suyas para el canto, recibidas de la naturaleza, creo que también el ser humano puede nacer con mayores o menores dotes naturales para entender y producir mensajes verbales, particularmente escritos. No ahondaré en esta cuestión, que tiene que ver con las afasias y las dislexias, y son campo de observación de los psicolingüistas. Carezco por el momento de pruebas científicas para demostrarlo, pero apelo a un razonamiento de sentido común, que espero no me engañe. Una persona puede haber nacido, crecido, vivido, entre libros o instrumentos musicales y pictóricos y, sin embargo, permanecer indiferente a esos estímulos. Es muy difícil explicar esta sordera a la voz de la cultura. Pero en la mayoría de los casos, con una educación adecuada, los niños pueden acabar cediendo a esos estímulos y desarrollar su sensibilidad.

Suponiendo que el individuo posee destreza para leer textos en prosa, cuya finalidad es la información y la comunicación, puede carecer de competencia para la lectura de textos poéticos. De la competencia para leer textos informativos no se desprende automáticamente la habilidad para desentrañar el sentido de un poema y disfrutarlo. Son dos usos, dos funciones totalmente distintas del lenguaje. Enumero a continuación las causas más evidentes de la deficiencia lectora de poesía.

El primer gran problema que he detectado en mis alumnos, de todos los niveles, es, en términos generales, la impreparación para la lectura estrictamente gramatical de los textos y, especialmente, de un poema. Como no dominan la lectura sintáctica de los poemas oracionales, inventan elementos, aspectos, que no existen en el poema y, en consecuencia, acaban por interpretarlo erróneamente. Si no sabemos distinguir el verbo principal de una oración de los verbos subordinados, ni sabemos identificar de manera incuestionable los sujetos de las oraciones -los sujetos de las estrofas, de los versos, del poema entero-, mal podremos formular el tema o temas de un poema. Un conocimiento profundo de la sintaxis castellana nos permitirá abrir la primera puerta de las muchas que hay en el poema. La sintaxis nos permite detectar las relaciones lógicas que existen en los enunciados del poema: relaciones causales, interdependencias, coordinaciones, subordinaciones, simultaneidades, enumeraciones, etc. Abierta la primera puerta, las otras cederán con facilidad.

Una deficiente cultura general del lector puede impedirle situar al poema en su contexto histórico y entender sus variables. Las alusiones culturales son frecuentes en muchos poemas, no sólo modernos, sino de cualquier época y, cuanto más vastos y profundos sean los conocimientos históricos, filosóficos, artísticos, del lector, mejor preparado estará para enfrentarse a un poema de gran riqueza intertextual.

La infrecuencia en la lectura de poesía impide que el lector se forme un gusto seguro y sólido. Por el contrario, la frecuencia lectora educará su sensibilidad, le hará distinguir y valorar calidades, saber dónde hay poesía y dónde no. Incluso lo puede convertir en una suerte de termómetro que mide las mayores y menores intensidades de poesía.

Cuando se trata de poemas puramente metonímicos o puramente rítmicos, la dificultad es casi imperceptible, es más, casi todo lector los recibe

sin mayor esfuerzo y con placer. Así ocurre con la poesía popular, los romances españoles y sus derivaciones hispanoamericanas: la poesía gauchesca, el corrido mexicano, las coplas y décimas caribeñas, esmeraldeñas, etc.

Pero cuando se trata de un poema moderno, filosófico o de gran riqueza intertextual, el lector se ve obligado a jugar con las mismas cartas del poeta, es decir, a conocer sus fundamentos filosóficos y/o sus alusiones culturales. Si se enfrenta, por ejemplo, a poemas tan bellos y hondos como "Tempestad secreta" de Alfredo Gangotena o "Antes del alba" de Bruno Sáenz, o "Responso del peregrino" del mexicano Alí Chumacero, deberá estar iniciado en los misterios cristianos para entenderlos mejor. La lectura de muchos poemas de madurez de Octavio Paz requiere, para su mejor comprensión, de un conocimiento más o menos profundo de las mitologías azteca, hindú y budista, o de las formas de notación alternativas de los compositores norteamericanos George Crumb o John Cage, también poeta.

Un contexto del lector nada favorable al desarrollo de su sensibilidad artística y su educación estética es quizá el factor más identificable, pero también el de más compleja solución, porque es un problema estructural, sistémico. Todo niño, por su frescura incontaminada, tiene algo de poeta. Las cosas que los niños dicen espontáneamente pueden ser, por su inocencia adánica, verdaderos poemas. Pero esas instituciones destructoras de la espontaneidad creativa que son las escuelas y la forzosa adaptación del niño a la sociedad acaban con esa visión inocente y poética del mundo. La falta de educación de la sensibilidad artística y humana vigentes en nuestro tiempo tiene como responsable a un contexto social -que incluye y contamina a las familias- nada favorable al desarrollo de la sensibilidad y la educación estética. En las escuelas, en todos los niveles, sólo se enseña a memorizar y obedecer. Así como, en el mejor de los casos, *se adiestra* a los educandos para desarrollar sus habilidades prácticas y técnicas, debe también desarrollarse, desde la niñez, la sensibilidad artística. Este es un problema severo de nuestro tiempo (mal tiempo para la lírica). La educación de la sensibilidad, particularmente artística, es considerada ociosa. Los programas educativos se caracterizan por una grosera practicidad en sus objetivos y consideran la educación estética como una pérdida de tiempo. Ignoran o quieren ignorar que una verdadera obra de arte puede mejorar al ser humano trabajándolo por dentro, en su interioridad. Como no produce una transformación visible y mensurable, no

existe. Esa transformación interior va estrechamente vinculada a la ética, a la adquisición y desarrollo de los valores humanísticos.

La televisión, la publicidad, las redes sociales, el discurso político han enlodado la frescura, no solo del lenguaje poético sino del lenguaje en general. Su discurso viciado, empobrecido y empobrecedor lo contamina todo. Como consecuencia, circula en las redes sociales, en las conversaciones, en la opinión pública, una idea totalmente errónea de la naturaleza de lo poético, una concepción vulgar, fácil y facilista de la poesía, según la cual el mensaje poético debe ser comunicativo, claro y directo, sin equívocos ni ambigüedades, aleccionador y moralista, edificante y, en fin de cuentas, demagógico. En suma, se está confundiendo la función poética con otras distintas, como la didáctica, informativa o emotiva. Quizá la gran poesía, que es con frecuencia difícil, necesita mediadores, sean estos profesores o autores de prólogos y estudios introductorios.

A todos cuantos me han pedido recomendaciones de lecturas de poesía, les he pedido alternar los clásicos españoles del siglo de oro: Manrique, Garcilaso, Lope de Vega, Fray Luis de León (que tenía un oído infalible), Quevedo, Góngora, modernos como Machado, Lorca, con los clásicos latinoamericanos: Rubén Darío, Neruda, Vallejo, López Velarde, Borges, Paz, Carrera Andrade, Dávila Andrade. Así como los carpinteros aprenden de sus maestros de oficio, los lectores aspirantes a poetas o lectores de poesía, deben partir de los suyos.

1.2 DIFICULTADES DEL POEMA

Me propongo ahora examinar ocho de las dificultades más ostensibles para entender la poesía del poema o en el poema. Pocos han sido tan certeros en su definición, como Octavio Paz: "Poema es un organismo verbal que contiene, suscita o emite poesía"[1] No está demás advertir que, en casi todas, está en las manos del lector resolverlas. Todas ellas, específicas, se derivan de una dificultad general: la abundancia de información. La poesía es el género de escritura con mayor abundancia de información existente. Lo no dicho en el texto tiene tanta o más presencia y tanto o más valor que lo explícito. Lo escrito sólo puede ser la punta del iceberg.

[1] Octavio Paz, *El arco y la lira*, p.14

Por otra parte, no está demás advertir que los grados de dificultad no son los mismos para todos los poemas ni todos los poetas. Evidentemente, hay grandes diferencias de dificultad entre los sonetos de Sor Juana y su "Primero sueño", entre "A la soledad del campo" de Julio Zaldumbide y "Catedral salvaje" de Dávila Andrade, entre los sonetos de Garcilaso y los de Góngora, entre Víctor Hugo y Mallarmé o entre Martí y Lezama Lima.

Finalmente, doy por supuestas, en los poetas de otros idiomas, traducciones más que decorosas, si no es que excelentes. De otro modo, el problema radicaría en la traducción y asunto casi resuelto.

Primera dificultad: la abundancia de información. Esta es la primera gran dificultad en la lectura de la poesía. Es una dificultad general. En ella están comprendidas todas las demás. Las dificultades específicas, enumeradas a continuación, pueden no ser privativas de la poesía. También las encontraremos en la prosa: dificultades de léxico, sintaxis y alusiones culturales o de contexto, por ejemplo. En cambio, podemos afirmar, siguiendo en esto a Yuri Lotman, que la poesía es el género de escritura con más abundancia de información, que incluye la información extratextual[2]. El texto es sólo la punta del iceberg. Lo implícito, lo no dicho en el texto tiene tanta presencia y tanto valor como lo explícito, y quizá más. Esta es una idea central para comprender y definir la poesía moderna. Si el inconsciente es un lenguaje, la poesía es el reino de este lenguaje, de la connotación, de las asociaciones paradigmáticas y de la polisemia y, en consecuencia, el reino de la sugerencia y la emoción, que no excluye el asombro intelectual. La información poética, con frecuencia, está al margen del texto: reside en las afueras de la cadena denotativa, afuera del eje de los sintagmas, más allá del sentido único dictado por la sucesión de palabras ordenadas sintácticamente, porque en esas afueras se expresa el inconsciente.

Como consecuencia, el repertorio de figuras retóricas susceptibles de expresar el mensaje poético es inmenso, abarca diccionarios enteros. Unos cuantos ejemplos: las de **adiciones**, como la *repetición*; **supresiones**, como la *elipsis*; **repeticiones**, como la *anáfora* o la *concatenación*, la *aliteración* o

[2] Yuri Lotman, *The Analysis of the Poetic Text* (1972), citado por Terry Eagleton en *Una introducción a la teoría literaria,* pp. 125-126.

el *pleonasmo*; **sustituciones**, como la *metonimia*, la *sinécdoque* o la *ironía*; **comparaciones**, como el *símil* y la *metáfora*; **permutaciones**, como la *sinestesia* y el *hipérbaton*; **contradicciones**, como la *antítesis* o el *oxímoron*, para mencionar unas cuantas al azar. Algunas de estas figuras retóricas entran en acción de manera simultánea en un poema. En la medida en que sepamos descubrir su sentido y analizarlas, estaremos mejor capacitados para comprender el poema. Sin embargo, muchos de los estudiantes y críticos literarios que han aprendido a identificar estas figuras, se han detenido ahí, en el deporte de identificarlas, sin abordar su sentido profundo.

Segunda dificultad: el léxico. El primer nivel específico de dificultad para comprender un poema es el léxico. Es un asunto que tenemos que averiguar en los diccionarios, incluidos los etimológicos. No se trata solamente de averiguar el significado de una palabra establecido por el uso y que las academias recogen en sus diccionarios sino, en muchos casos, de investigar el significado que el poeta le da. En el soneto de Góngora que empieza así:

Hurtas mi vulto, y cuanto más le debe
a tu pincel, dos veces peregrino,

tengo que descubrir que "vulto" significa "cara", "rostro", por su raíz latina "vultus", y que es "dos veces peregrino", tanto por su exquisitez como por ser extranjero (el pintor del retrato era flamenco).

En el poema VI de *Trilce* de César Vallejo, citado abajo en la Cuarta dificultad, encontraremos otro ejemplo de esta índole, el uso del neologismo "otilina", pero lo veremos allí, en el problema del retorcimiento de la sintaxis.

Tercera dificultad: las alusiones, las referencias. Con frecuencia, los textos poéticos requieren de aclaraciones eruditas para desentrañar su significado preciso. Por ejemplo, en el soneto dedicado a la muerte del duque de Osuna, Quevedo escribe este dístico:

Su Tumba son de Flandes las Campañas
Y su Epitafio la sangrienta Luna.

Quizá nos decepcione saber que "la sangrienta Luna" no alude al color de la luna en un momento privilegiado de la noche, sino a la bandera turca, que

representa una luna menguante y una estrella sobre fondo rojo, bandera humillada por los triunfos bélicos del duque de Osuna.

O cuando Sor Juana escribe, en el ***Primero Sueño***:

El de sus mismos perros acosado
monarca en otro tiempo esclarecido,
tímido ya venado,

alude a Acteón, el cazador de la mitología griega que, por haber visto desnuda a Artemisa, fue convertido en venado y devorado por sus propios perros.

O este ejemplo, tomado de "Palabras en reposo" de Alí Chumacero:

Ruega por mí y mi impía estirpe, ruega
a la hora solemne de la hora
el día de estupor en Josafat,

el poeta alude a los desfiles macabros de las almas que se dirigen al Valle de Josafat, donde, según la tradición bíblica (Joel, 3,2 y 12), los gentiles se someterán al Juicio Final.

Bruno Sáenz inicia, con el mismo tema, su poema "Antes del alba" de la manera siguiente:

Lianas que huyen del sol y se desvían
a la siniestra hondura de las cuevas
cerradas para siempre por la losa sin falla,
hilachas arrancadas del lienzo o de la sábana,
las cabelleras de los desenterrados
se sueltan y se esparcen encima de la tierra,
encima de la culpa y la misericordia.

Se trata de los cuerpos y las almas de los muertos que, saliendo de las tumbas, esperan el Juicio Final.

Cuarta dificultad: el retorcimiento de la sintaxis, con consecuencias en la semántica. Los poetas barrocos, particularmente Góngora y Sor Juana, son expertos en retorcer la sintaxis clásica y ofrecernos poemas de gran dificultad. Conocían muy bien el latín y uno de los propósitos de su poesía era aproximar la sintaxis castellana a la sintaxis latina. Quizá el recurso poético que con más frecuencia complica la sintaxis clásica es el uso del hipérbaton, que consiste en la alteración del orden sintáctico considerado lógico o habitual. Un buen ejemplo es el comienzo de las "Soledades" de Góngora:

Pasos de un peregrino son errante
cuantos me dictó versos dulce Musa,
en soledad confusa,
perdidos unos, otros inspirados.

Para entenderlos, hay que parafrasearlos:

Cuantos versos me dictó una dulce musa son pasos de un peregrino errante, perdidos estos (los pasos) en soledad confusa, aquellos (los versos), inspirados.

Siempre he recomendado (y practicado con mis alumnos) hacer un breve análisis sintáctico de los poemas oracionales como primer paso para comprenderlos en cuanto textos, práctica que nos ha conducido a un primer nivel de intelección del poema, el nivel sintáctico.

Daré otro ejemplo, muy bueno en mi opinión. El primer terceto del soneto "Desde la torre" de Quevedo, que es un homenaje a los libros y la lectura, dice así:

Las grandes almas que la muerte ausenta,
De injurias de los años vengadora,
Libra, oh gran don Joseph, docta la imprenta.

Para muchos, el sentido puede ser oscuro, al menos parcialmente. Probemos el análisis sintáctico. El verbo es "libra". Hago las preguntas al verbo. ¿Quién libra? La imprenta docta, que es el sujeto. ¿A quién libra la imprenta docta? A las grandes almas ausentadas por la muerte, a los grandes pensado-

res y escritores ya difuntos, y tenemos el objeto directo. "De injurias de los años vengadora", es una frase incidental o inciso, que señala otra característica de la imprenta, la de presentarse vengadora de las injurias del tiempo sobre los grandes escritores. Finalmente, el sentido del vocativo "oh gran don Joseph" será aclarado por una edición crítica, la cual nos informará que el tal don Joseph al que el poeta invoca era el judío impresor de algunos de sus libros. Así, nos queda ya muy claro el sentido del terceto.

El poema VI de *Trilce* de Vallejo comienza con una falta de concordancia temporal deliberada:

El traje que vestí mañana
no lo ha lavado mi lavandera:
lo lavaba en sus venas otilinas,
en el chorro de su corazón.

Partiendo de la idea de que los niños carecen de una idea cronológica exacta del tiempo, el poeta se sitúa incluso sintácticamente en el pasado infantil para expresar, con esta discordancia de tiempos, la nostalgia de ese pasado mítico que es la infancia, la nostalgia de la casa materna, de la madre, e incluso de un pasado prenatal, metafísico.

La palabra "otilina" es un neologismo de Vallejo. La palabra, la imagen acústica del signo, está presente, pero la imagen conceptual está extraviada. Hay que buscarla. Hay que oficiar de detective para encontrarla. Una versión italiana la traduce como "azzurrine"[3], es decir, "azulina", que hace sentido con el color, a través de la piel, de las venas de la madre invocada en el poema. Pero esa palabra denota a Otilia, una novia de juventud del poeta. ¿Cuál es el sentido final? Salomónicamente, la palabra extraviada es el resultado de las dos cadenas semánticas en discusión: en ella conviven Otilia y la madre lavandera que con su sangre lavaba la ropa de sus hijos. Es una hipóstasis de las dos imágenes.

Palabras tan comunes como "árbol", "fuente" o "patio", por ejemplo, han sido sujetos de significaciones diversas. La fuente de Antonio Machado

[3] Vallejo. "Trilce", VI, en *Opera poetica completa,* pp. 140-141

no es la misma de Octavio Paz, ni el patio de Borges es el mismo de Vallejo; el árbol de Paz difiere del de Carrera Andrade.

Quinta dificultad: el contexto. Es quizá el problema más serio para entender un poema, porque engloba todo lo que separa al poema de su lector. El poema es un texto que ha sido producido en un lugar determinado, en un tiempo determinado y bajo circunstancias históricas y personales determinadas. El lector es un individuo que descifra los signos del poema en un lugar distinto del de producción, quizá a siglos de distancia y bajo circunstancias diferentes, acaso nada propicias para aproximarse al sentido, a la intención que el texto tuvo en su momento de producción. Por eso afirmamos líneas arriba que la lectura es el enfrentamiento de dos contextos diferentes, el del poema y el del lector. Y más provechosa será cuanto más borremos distancias entre el lector y el poema. Como hemos señalado ya, la educación aquí es la clave. Pero un mal servicio prestamos a la poesía y a su lector iniciándolo, en los programas de literatura, en lecturas como el Poema del Cid o los poemas homéricos, que nada tienen que ver con su entorno y su contexto. Que yo me iniciara afortunadamente con un poema tan distinto y distante de mi contexto personal, como la *Eneida*, responde a una situación tan excepcional, que me impide generalizar a partir de ella. Fue una suerte de destino. Ese libro me buscó y yo lo encontré, en una larga cadena de causalidades, no casualidades. Cada lector tiene su destino: Carlos Monsiváis refiere que se inició como lector siendo niño de ocho años, leyendo la B*iblia* protestante de Casiodoro de Reina y Cipriano de Valera, y en el español de los siglos XVI-XVII. Él no lo buscó: el libro estaba en un estante de su casa paterna, esperándolo.

Lo deseable, dentro de la experiencia lectora de nuestro tiempo, es que un lector pueda compartir su contexto con el de un buen poeta, si no es que grande. Ese poeta será su contemporáneo y, si es realmente grande, estará en condiciones ventajosas para iluminar la vida de su lector, pues comparte con él su entorno, su situación social, cultural, política, su contexto, en fin de cuentas.

Pero ¿quiénes son nuestros contemporáneos? Un poeta muerto hace muchos años puede decirme más del arte y de la vida, de mi vida, que un poeta vivo. Esta experiencia es bastante frecuente y afortunada, porque si el poeta muerto se lee mucho es porque ha sobrevivido al desafío del tiempo: es un gran poeta y quizá un clásico.

Sexta dificultad: derivada de la anterior: el cambio de sensibilidad. La sensibilidad manifiesta en el poema puede ser muy distinta y distante a la del lector. La sensibilidad y la cosmovisión del poeta puede ser tan diferente de la de su lector (y hasta no tener nada en común) que puede volver al poema ininteligible o simplemente distante. En tiempos tan antirrománticos como los nuestros, es difícil, por ejemplo, que comprendamos cabalmente la sensibilidad romántica, la de Byron, Shelley, Keats, Wordsworth, Novalis, Hölderlin, Kleist, Schiller, Hugo o Nerval. Y es que mucha de esta poesía se relaciona con el pensamiento de la Ilustración, las gestas heroicas de la Revolución Francesa y de Napoleón Bonaparte, incluso para contradecirlos; o con una naturaleza virginal, idílica, de la que nos ha privado el incontenible crecimiento urbano; o con una concepción desinteresada del amor-pasión, de la que nos ha privado la conveniencia y el cálculo egoísta.

Séptima dificultad: táctica: el poeta elige ser oscuro o difícil. Fue el caso de Góngora y, en general, de los poetas barrocos y también de los simbolistas y vanguardistas. "Hay cierta gloria en no ser comprendido", escribió Baudelaire. Fue el caso de los poetas del hermetismo italiano. Durante el fascismo, poetas como Ungaretti, Montale, Quasimodo y otros, optaron por un hermetismo deliberado para escribir su poesía, lejos del facilismo patriótico que propugnaba el régimen de Mussolini. Una experiencia de autocensura, pues. La opresión, ha escrito Borges, es la madre de la metáfora. La opresión puede venir, en muchos casos, del peso de la razón. Le pasó a Rimbaud, por ejemplo, y a muchos otros. Cuando un poeta "elige" ser oscuro, no se trata de una elección sino de un destino. La presunta oscuridad del poeta es una liberación, una alta experiencia de la libertad. Entonces encontraremos a todos esos poetas "oscuros", que se han rebelado contra la cárcel de la razón o las formas corruptas del lenguaje de su tiempo: Hölderlin, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Apollinaire, los surrealistas, Huidobro, Vallejo, Lezama, Gangotena, Dávila Andrade, Gorostiza, Paz o Paul Celan, cuya vida estuvo marcada por incidentes trágicos que lo obligaron a esconderse en su poesía y a esconder su poesía de sí mismo. Esta elección es también un destino inevitable: el inconsciente se manifiesta en el poema con toda su fuerza, lo cual determina que los lectores debamos descifrarlo como si fuera un sueño. "Sueño voluntario", decía Borges para referirse a la obra literaria. Toda la poesía surrealista cabría en esta dificultad. Si, como es frecuente, nos topamos con poemas no oracionales -una **enumeración de anacolutos**, por ejemplo, como "El

amor libre" de Breton-, recomiendo el análisis de las imágenes poéticas, de su relación entre ellas y también de sus peculiaridades léxicas, prosódicas (acústico-musicales) y rítmicas. El poema no oracional se cultiva mucho en nuestro tiempo, porque nuestro tiempo es a menudo ininteligible, absurdo y carente de sentido.

Una dificultad que se traduce en oscuridad es la **elisión explícita, total o parcial, de uno de los términos de la metáfora**, y dejarla como tácita, sobrentendida, o borrosa o difuminada, de manera que el lector tiene que adivinar cuál es ese otro término. Una metáfora es una ecuación verbal de al menos dos elementos. Si suprimo uno de los dos, dejo al lector una incógnita que se parece a la adivinanza. "Canto a un dios mineral" del mexicano Jorge Cuesta ofrece buenos ejemplos. El poema comienza con estos versos:

Capto la seña de una mano y veo
que hay una libertad en mi deseo;
ni dura ni reposa;

Preguntamos: esa "seña de una mano" ¿debe interpretarse literalmente, sólo como un gesto físico? Todo parece indicar que no, que se trata de una metáfora con su segundo término de la ecuación elidido, un término que hace superar el gesto físico y le infunde al verso una dimensión filosófica, casi ininteligible.

Otro ejemplo de dificultad es la **ambigüedad sintáctica**, la falta de un referente sintáctico claro.

A esos dos verbos en negativo "ni dura ni reposa" les preguntamos por el sujeto, y pueden ser tanto "la seña de una mano" como la "libertad en mi deseo". Si la ambigüedad sintáctica está al servicio de la poesía, nos parece válida. Si no, es mera vaguedad, indeterminación, falta de rigor. En los poetas simbolistas (y Cuesta, a su manera, lo es) hay mucha indeterminación y ambigüedad, porque una palabra en el poema puede significar cualquier cosa.

Escribe el filósofo y matemático británico Alfred Whitehead que la poesía, expulsada del mundo de los hechos por la ciencia, recurrió a la ambigüedad como modo de expresión. Solo me parece válida esta indeterminación en dos circunstancias: primera, cuando es buscada y lograda por la conciencia vigilante del poeta, que ve y presenta a la vez las dos caras contradictorias del

mismo fenómeno, es decir, cuando la ambigüedad es ironía; segunda, cuando el inconsciente se expresa con fuerza y elocuencia poética en ella. Lo demás es facilismo y vaguedad. Sólo la práctica lectora nos puede enseñar a distinguirlas. La ambigüedad, en el mejor sentido, es una incertidumbre semántica que hace posible más de una interpretación simultánea sin que predomine ninguna, de modo que corre a cuenta del lector privilegiar una de ellas. Era un procedimiento frecuente en los románticos europeos, en los simbolistas y los vanguardistas, de allá y de aquí.

La metáfora, en cambio, esencia de la poesía, es la interacción semántica de las expresiones que se combinan, apuntando hacia una síntesis, hacia una imagen determinada y precisa. En esto Jorge Carrera Andrade era un maestro. De paso, señalaré una paradoja que se desarrolla en el interior de su poesía: el contraste entre el mundo objetual, temporal y dinámico que su poesía se propone mostrar, y el medio que utiliza para mostrarlo: la metáfora, esa apretada síntesis, esa fusión de contrarios, que tiende a detener el movimiento verbal. En este poetizar contra sus propias contradicciones internas reside, en buena parte, el arte del gran poeta ecuatoriano. La metáfora siguiente es un ejemplo de lo que digo:

La nube en que palpita el vegetal futuro

Es un verso metafórico, tan autosuficiente en su mostrar todo un proceso vital, que apenas sí admite desarrollo y ampliación.

Citaré un verso de Alfredo Gangotena, en *Tempestad secreta* (1940) que, en mi opinión, resume el punto de partida para comprender el poema entero, o sea, para interpretarlo:

Me devora, del espíritu, la absoluta permanencia de estos polos.

Ese punto de partida es filosófico: plantea la dicotomía (los dos polos) entre el mundo de la subjetividad y el mundo exterior, representado este último como un mundo selvático, de la devoración. Por eso el verso final del poema dice:

Afuera en claro sestean los leones, corre franca la pradera de los ciervos.

El poema es difícil pero no hermético, porque el poeta mismo nos da las claves para interpretarlo: existe, en el mundo de la conciencia, un adentro y un afuera, y en ese adentro, en la intimidad, ocurre la tempestad secreta del deseo y la espera, del cuerpo femenino, por una parte, y del enigmático Huésped, que bien puede ser la impalpable imagen mística del Espíritu. Me sorprende la coincidencia de este contenido poético con la del gran poeta mexicano Ramón López Velarde, dividido entre el deseo y la fe religiosa.

Octava dificultad: ontológica. Es una dificultad señalada por George Steiner que aquí recojo. La formula en los siguientes términos:

> *Ha existido siempre un pacto tácito de comunicación entre el autor y el lector. Cuando todas las dificultades están resueltas y sin embargo el poema no se entiende, ocurre una dificultad ontológica: el poema ha roto con su lector un pacto de intelección racional. Las dificultades ontológicas nos confrontan con la naturaleza misma del lenguaje, con preguntas francas acerca del significado, porque el poeta parece haber tocado los límites de lo decible en el lenguaje. Cuando todas las formas poéticas han sido ya cultivadas y cuando el lenguaje humano parece haber agotado sus recursos de expresión y hasta el lenguaje poético tradicional ha sido vulgarizado, tanto en el habla como a través de los medios, el poema cuestiona las suposiciones existenciales que subyacen detrás de la poesía, tal como la hemos conocido*[4].

Hugo Friedrich expresa esta dificultad en los siguientes términos:

> *El poema [moderno] aspira a ser una entidad que se baste a sí misma, cuyo significado irradie en varias direcciones y cuya constitución sea un tejido de tensiones de fuerzas absolutas, que actúen por sugestión sobre capas prerracionales, pero que pongan también vibración en las más secretas regiones de lo conceptual*[5].

[4] Steiner, "Sobre la dificultad", pp.

[5] Hugo Friedrich, p. 22

Quizá los poetas que mejor ilustran esta dificultad son Rimbaud y Mallarmé, a quien llamaban en su tiempo "musicien du silence", en cuya obra toda anécdota parece haber desaparecido, para dejar las palabras en su desnudez. De ahí que uno de los vocablos que con más frecuencia y profundidad aparece en sus poemas es "Nada", "nadie" o "vacío". "Con la Nada hemos dado, Sancho", diría don Quijote. ¿Qué puede haber en el poema cuando este se despoja de los contenidos y ofrece pura forma, palabras en su desnudez extrema? Nada, nadie, ninguno, vacío. Una nada ontológica, metafísica. Queda la poesía pura, es decir, la poesía autorreferencial, la poesía que habla de sí misma, la poesía del lenguaje mismo; queda la máxima proximidad de la poesía a la música. En la lengua española, los últimos libros de Octavio Paz son los mejores ejemplos de esta tendencia. Mucho se ha escrito sobre la metafísica de la poesía de Mallarmé, uno de los padres de la modernidad en la poesía, modernidad que, por cierto, empezó con los románticos alemanes: Hölderlin, Novalis, Kleist. Es ilustrativo el poema llamado "Soneto en X" o "Soneto en ix", traducido estupendamente por el poeta español Francisco Castaño:

Con puras uñas su ónix muy alto dedicando,
La Angustia, a medianoche, sostiene, lampadófora,
Mucho vesperal sueño quemado por el Fénix
Que ánfora cineraria no acoge en las credencias,

En el salón vacío: ninguna caracola,
Abolido abalorio de inanidad sonora,
(Pues el Maestro llantos fue a extraer a la Estigia
Con ese solo objeto con que la Nada se honra.)

Mas cerca la ventana vacante al norte, un oro
Agoniza según acaso el decorado
De unicornios coceando fuego contra una ninfa,

Difunta, ella, desnuda en el espejo, aunque
Se fije en el olvido cerrado por el marco,
Con luminosidades tan pronto el septimino.[6]

[6] Stéphane Mallarmé. "Soneto", en *Poesías,* p. 167

Si, para comprenderlo mejor, hacemos el análisis sintáctico del poema y llegamos a prosificarlo [véanse en el numeral 6 los ejercicios de prosificación de poemas] nos vamos a encontrar con un escollo insalvable: una reacción en cadena de significantes y significados que en algún momento hará que nuestra mente se estrelle con el vacío, con la Nada. Luego, ¿es nihilista la poesía moderna? Como concluye Steiner, una parte considerable de ella, sí. A Octavio Paz le gustaba a tal punto el llamado "Soneto en X", que convocó a los poetas mexicanos, en una suerte de concurso sin premio, a traducir este poema. Participaron el mismo Paz, Tomás Segovia, Ulalume González de León, Salvador Elizondo, Ida Vitale y algún otro que no recuerdo.

Tanto en la traducción como en el original en francés se advierten similitudes con lo más complejo del poeta español Luis de Góngora (a quien Mallarmé no leyó), no solo por los cultismos idiomáticos sino también por la complejidad de su sintaxis. El poeta francés ha renunciado a "comunicar" algo evidentemente legible al lector. Se ha quedado con las palabras en su desnudez abstracta. Poesía del lenguaje mismo. Su dificultad, como dice Steiner, es ontológica. Más adelante analizaremos un complejo poema de Góngora y podremos constatar ciertas semejanzas con el de Mallarmé.

Parecidos son los casos de Sor Juana Inés de la Cruz en su largo poema "Primero sueño", de Gorostiza en "Muerte sin fin", de Lezama Lima, de Octavio Paz en "Blanco", de la poesía hermética de Dávila Andrade o la de Paul Celan en la etapa final de su poesía. Sin embargo, algunos de estos poemas pueden morder la carne del lector. No sabrá explicar por qué, pero la misteriosa huella del poema permanecerá en su memoria. Veamos el poema "Abundancia es la muerte del caballo", de Dávila Andrade que, aunque cargado de presencias, a diferencia del despojamiento verbal de Mallarmé, es también un buen ejemplo de lo afirmado por Steiner:

El disco del Gran Día Pulido, y
su parte más alta en la frente del caballo.
Por agua hemos peleado, por agua
hinchada de monedas curvas. Y el bruto,
abierto el vientre, como un jardín
que rebasa la muralla, bebía
el estandarte como agua. Los gallos
cantaron electrones en desorden

y aquel sol duramente convicto de duraznos.
Claridad del cadáver sin vihuela
ni agua. Y aquellas herrerías por la redonda trompa
soplaron la metáfora en sus cascos.
Como un gabán de palo arrastró el carro.
Truenos marcados en damasco.
Graderías cosechadas a martillo.
Y no pudo rascarse los rubíes
con tantísimos caminos sobre el lomo.
Su motor verde
en lo profundo de la analogía
pidió agua
con la sonda
que llegó el día Viernes por la tarde
a la parte más alta de la Cruz.

(Materia real, 1970)

Es un poema poderoso, muy metafórico, autorreferencial, que, como he advertido antes, requiere de otras lecturas, orientadoras. Yo he propuesto una, que pongo a su consideración: el análisis de este poema con el que termina mi libro sobre Dávila Andrade. Está en internet y puede encontrarse en el siguiente vínculo:

http://zaloamati.azc.uam.mx/handle/11191/2355

Concluyo: la poesía, en especial la poesía moderna, constituye una transgresión a la lengua común, tanto en el léxico como en la sintaxis y la lógica, porque con frecuencia el inconsciente se manifiesta en ella. La poesía moderna se caracteriza por una "tensión disonante"[7] Sin embargo, en esta lengua transgredida está la música del idioma, la esencia, el perfume del idioma.

En muchos grandes poetas, las palabras adquieren un giro y significa-

[7] Hugo Friedrich, loc. cit.

do muy personales. Ellos se apropian de la lengua para infundirles un carácter individual. Se dirá entonces que los poetas, al personalizar a tal grado el lenguaje, al apropiarse de las palabras y otorgarles significados singulares, le privan de su carácter comunicativo, general y universal. Considero legítima esta interpretación, que es una objeción. Pero me parece igualmente legítima esta otra: al apropiarse el poeta de las palabras y de la sintaxis y recrearlas, explora sus posibilidades inéditas, redescubre la vida secreta que palpita en su interior y ofrece con ello un producto lingüístico fresco y renovado, desconocido hasta entonces por nosotros, los lectores. En otras palabras, el poema dice aquello que ningún otro texto puede decir con tanta profundidad, complejidad y belleza. Por eso es un género literario límite, fronterizo con lo indecible, con el silencio, y absolutamente necesario.

MONTALVO Y BOLÍVAR: UNA METAHISTORIA.

INTERVENCIÓN EN COLOQUIO COLOMBO-ECUATORIANO "MONTALVO Y BOLÍVAR A TRAVÉS DEL TIEMPO", AMBATO, CASA DE MONTALVO, 18-19 ABRIL 2024

Francisco Proaño Arandi

No deja de ser significativo y hasta simbólico el lema escogido para este encuentro: "Montalvo y Bolívar a través del tiempo". Implica, sin duda, un sentido polisémico, proclive a las más variadas connotaciones. Podríamos, por ejemplo, entender que se trata de abordar la persistencia de lo que nos legaron ambos prohombres y cómo esa herencia ha ido ahondándose, transfigurando o relativizándose a lo largo del tiempo desde la época en que vivieron hasta el presente.

Pero también nos sería posible distinguir las diferencias en el tiempo que marcan la vida de uno y otro de acuerdo con la época de su desarrollo vital e intelectual. Bolívar, nacido en 1783, es testigo y protagonista de un momento histórico trascendental, una fase de transición a nivel universal no solo en el ámbito político y de las ideas, sino incluso en cuanto a las artes y a las costumbres: un momento de la historia signado por la profunda transformación que supuso el advenimiento de la Revolución Francesa y que, incluso, si hemos de atender a un solo aspecto de importancia, significó la combinación de dos tendencias de pensamiento aparentemente antitéticas: el neoclasicismo en trance de desplazamiento y el romanticismo que era su antítesis y el cual, sin embargo, no dejaba de asumir, casi con la misma pasión de los ilustrados de la Enciclopedia, el legado de los grandes clásicos de la Antigüedad grecolatina.

Montalvo, en contrapartida, despliega su proyecto político y artístico en un momento de repliegue de la esencia libertaria de la Revolución. Si nos desplazamos al ámbito general de Occidente, la sociedad europea comienza a sentir la quiebra de uno de los grandes ideales que impulsaron la gesta de 1789, esto es, el sueño de que se iniciaba una era de unidad bajo las grandes consignas de la libertad, la confraternidad y la igualdad. La verdad es que ese ideal era imposible y la realidad se encargaba de desmentirlo: burguesía y proletariado se enfrentaban ya y los sectores progresistas manifestaban su frustración por la vía de otros movimientos revolucionarios que inexorablemente iban fracasando: la Revolución de 1848 y lo que significó la instancia más decisiva: la Comuna de París.

En América, el sueño bolivariano de la Gran Colombia y de la integración o unión latinoamericana fracasaba o, más exactamente, se había esfumado. En su lugar, las nuevas repúblicas enfrentaban una etapa de luchas mezquinas entre facciones, el advenimiento de nuevas oligarquías y la emergencia de dictaduras y abusos del poder, todo ello en un marco de agudo retraso social y económico.

Del momento en que nace Montalvo (1832), nos dice Benjamín Carrión[1]:

[1] Carrión, Benjamín. *El pensamiento vivo de Montalvo y Mariátegui,* Casa de la Cultura Benjamín Carrión, Loja, 2019, p. 29.

"Todavía no se apagaban las últimas resonancias épicas. Por los lomos y las quiebras de América aún resonaba el galope de los cascos de los caballos de los libertadores. Y la tónica literaria y vital era la de los primeros versos de Olmedo:

"El trueno horrendo que en fragor revienta
y sordo retumbando se dilata…"

Pero, al mismo tiempo –por perversión del sistema o por cansancio de heroicidad– asomaba las orejas la ambición pretoriana, que reclamaba el pago, el sueldo, la soldada; que pasaba la cuenta y pedía que se le indemnizara en dinero y poder, por la aventura de la libertad".

El propio Bolívar había experimentado ya, en su propio ser, el clima de mezquinos intereses en el cual una generación de ambiciosos, entre los cuales se encontraban también algunos de sus propios lugartenientes, se disputaban casi a mordiscos el poder y frustraban, como queda dicho, el grandioso proyecto esbozado muy temprano por el Libertador durante los atormentados y difíciles albores de la lucha emancipadora. Me refiero a la Carta de Jamaica, uno de los documentos más importantes de la historia latinoamericana en el decir de algunos investigadores[2].

Y, sin embargo, pese a la disparidad de los tiempos en que cumplieron su aventura vital, resulta ineludible constatar la proximidad y aún la coincidencia –si se quiere– de su pensamiento político, de su formación y lecturas y, sobre todo, de lo que atañe a la dimensión ética que informa en todo momento las alternativas de su fortuna y destino. Dimensión ética insobornable que será causa de incomprensiones, infortunios y, quién sabe –de un modo indirecto o concurrente– hasta de su muerte, más bien temprana en uno y otro caso[3]. Pareciera que por sobre el tiempo histórico, el destino de Montalvo y Bolívar se diera en un lapso metahistórico, caracterizado por la confluencia, en actitudes e ideas, de los dos personajes.

[2] Núñez Sánchez, Jorge (2017). "Contexto Histórico", introducción a la edición facsimilar de la Carta de Jamaica, UNESCO-Ministerio de Cultura y Patrimonio, Quito, p.9.

[3] Bolívar muere en 1830, a los 47 años de edad; Montalvo, en 1889, a los 57.

Antes de proseguir, hay un tema que, desde una peculiar perspectiva, puramente especulativa y literaria, enlaza al gran polemista ecuatoriano con el inmarcesible guerrero y libertador que fue Bolívar –formidable escritor a su vez–: se trata de la gravitación del espíritu de don Quijote, la inmortal creación de Miguel de Cervantes, en uno y en otro: por una parte, Montalvo, identificado con lo que ha significado la invención cervantina en términos de apego a la moral y a los más altos ideales de la condición humana, se ve impelido a escribir los *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes –imitación de un libro inimitable-*; por otra, Bolívar, hacia 1830, ya casi moribundo en Santa Marta exclama: "Jesucristo, don Quijote de la Mancha y yo hemos sido los más insignes majaderos de este mundo". Pocos días antes, en la biblioteca de su amigo don Joaquín Mier, formularía su visión de el *Quijote*: "aquí tiene usted el *Quijote*, el hombre como debiera ser"[4].

"El hombre como debiera ser": un ideal sobre el cual Montalvo habría seguido enhebrando muchas de sus páginas, tanto desde el punto de vista de la moral política, cuanto desde sus propias convicciones educativas. Como inspirado por un motivo tal escribe el quinto de los *Siete Tratados*, titulado *Los héroes de la emancipación de la raza hispano-americana*, semblanza de Bolívar y, a la par, exaltación del héroe y del pensador, redactada en el estilo incomparable del gran ambateño.

Separados en el tiempo y cercanos a la vez en esa dimensión metahistórica que los aúna, los dos, el polemista y el conductor de ejércitos, confluyen: los mismos ideales, similar concepción de lo que debe ser el proceso de afianzamiento de las nuevas entidades políticas, batallar incansable por los ideales democráticos y republicanos, lucha contra el despotismo y fe inquebrantable en la libertad.

Bolívar, acosado por quienes, unos con proterva intención, otros impelidos por sincera convicción, le proponen declararse monarca y asumir de ese modo los poderes supremos, rechaza radicalmente la propuesta, que juzga contraria al ideal republicano por el que siempre luchó. Montalvo, desde las iniciales páginas de *El Cosmopolita,* y siempre, no cejará en su denodado

[4] Mijares, Augusto: *El Libertador.* Academia Nacional de Historia de Venezuela. Ediciones de la Presidencia de la República, Caracas, 1987, p. 104.

combate contra el despotismo y la dictadura. El primero, fiel a su ideario, será objeto de todas las artimañas posibles que pondrán en su límpido camino sus enemigos sedientos de poder. El segundo, pagará con el exilio y la pobreza su indeclinable lucha contra la tiranía, lleve esta el nombre de Gabriel García Moreno o de Ignacio de Veintemilla. Para Montalvo, como queda dicho, rasgos emblemáticos de la barbarie americana serán siempre el aparecer y reaparecer de las dictaduras y la conculcación de las libertades, por modernizante que fuese el tirano de turno en aspectos de reorganización del Estado y obras materiales.

No hay duda que existen muchas similitudes entre el guerrero glorioso y el gran polígrafo. Ambos cumplen, a temprana edad, el periplo europeo, en cuyo curso su interés se centra en el legado que han dejado, para admiración y ejemplo de las generaciones venideras, las grandes culturas griega y latina, tanto como ese gran viraje histórico que significó el Renacimiento. Los dos se nutren de las lecciones de la historia a través de la lectura de los clásicos ineludibles: Plutarco, Tácito, Cicerón. Y de los modernos: Montaigne, Cervantes, los pensadores de la Ilustración. Todo este bagaje cultural se verá reflejado, una y otra vez, en las cartas, proclamas y discursos del Libertador, cuanto en la prosa contestataria y erudita del ambateño[5].

También se aproximan en su interés por conocer otras lenguas y en sus respectivos textos, tanto en Bolívar, cuanto en Montalvo, son frecuentes las reminiscencias griegas y latinas. Dice Roberto Andrade, refiriéndose a la juventud del escritor ambateño[6]: "D. Juan, hombre superior, ya estaba alimentándose con la verdadera estética en el arte, con la verdadera moral en

[5] Es interesante constatar la similitud de lecturas juveniles de los dos personajes. *Bolívar*: Locke, Condillac, Buffon, D´Alambert, Helvetius, Montesquieu, Montaigne, Rousseau, Voltaire, Berthot, "y todos los clásicos de la antigüedad, así filósofos, historiadores, oradores y poetas; y todos los clásicos modernos de España, Francia, Italia y gran parte de los ingleses" (Carta a Santander del 20 de mayo de 1825. *El Libertador,* Augusto Mijares, Academia Nacional de Historia, Caracas, 1987, p. 102). *Montalvo*: Plutarco, Tito Livio, Suetonio, Middleton, Cicerón, Voltaire, D´Alambert, Wilkes, Pascal, Diderot, Rousseau, Mazzini, Girardin, Víctor Hugo, Lamartine, Byron, entre otros (*Montalvo y García Moreno,* Roberto Andrade, Editorial El Conejo, Quito,1987, p.31)

[6] Íbid, pp. 30-31

las costumbres, con el verdadero patriotismo en la política. Lo justo lo tuvo por tal, lo calumnioso lo tuvo por tal, lo chabacano lo tuvo por tal; y de este modo iba perfeccionándose, entre el latín y el Código Civil, en la carrera de las letras, el futuro imitador de Cicerón…".

El académico venezolano Mario Briceño Perozo cuenta del joven Bolívar lo siguiente[7]: "Es lógico que para un hombre del temple intelectual y de la formación cultural de Bolívar, los clásicos griegos y latinos estuviesen siempre en su memoria y en la punta de su pluma. Y es explicable que un conductor político de su contextura moral y de sus miras de futuro, hiciese frecuentes incursiones por la historia de los pueblos rectores de la humanidad, para estudiar sus conquistas y analizar la trayectoria de sus altos varones".

Heidegger, el gran filósofo alemán, una de las figuras representativas de la corriente existencialista, planteaba que solo desde la historia, es decir, desde el transcurrir del tiempo histórico, es posible alcanzar una intelección o interpretación del sentido del ser. En otras palabras, el ser mismo, o el ser humano envuelto en su primordial condición, se hace, se construye en el devenir histórico concreto que le ha tocado vivir. Si esto es así, estas dos figuras emblemáticas de la historia latinoamericana constituyen, a la vez, paradigmas de ese sentido del ser construyéndose en el proceso del devenir. Bolívar desde el momento en que, en Roma, al pie del Monte Sacro, en 1826, formula su juramento de asumir como tarea propia y destino ineludible, la libertad de América, o Montalvo, desde que en las páginas de *El Cosmopolita* determina de manera insoslayable su propia misión existencial, que no será otra que combatir denodadamente a la tiranía y luchar por la libertad de su pueblo, ambos, constituyen un momento incomparable de construcción de su propio tiempo histórico, o, mejor dicho, del tiempo que plantean para los pueblos del continente, en una hora de transición y de inicio.

Bolívar cumplirá a cabalidad su misión, aunque ya al borde de la muerte deberá contemplar el derrumbe del sueño, en el trágico corolario de las mezquinas codicias fratricidas. Montalvo no llegará a ver en su tierra el

[7] Briceño Perozo, Mario (1971). *Reminiscencias griegas y latinas en las obras del Libertador*, Discurso de incorporación como Individuo de Número a la Academia Venezolana de la Lengua, Caracas, p.39.

triunfo de la libertad y de sus ideales políticos. La muerte le llegará pronto, con el agrio sabor de que aquello por lo que luchó seguía siendo un sueño acaso imposible. Un sueño que ahora mismo, en nuestro tiempo, sigue sin concretarse tal como lo concebían aquellos dos prohombres del siglo XIX.

Por sobre los paralelismos y disimilitudes de ambas figuras emblemáticas, Montalvo y Bolívar, hay algo que los aproxima más allá de las distintas épocas en que vivieron. Uno y otro se tornan en lo que son como configurados por los distintos periplos históricos en que les fue dado desarrollar sus respectivas existencias. Y ambos, a la vez, desplegaron su propuesta más allá del tiempo y por sobre las limitaciones de su época.

En 1822, en tierra ecuatoriana, Bolívar escribió su *Delirio sobre el Chimborazo*, donde, a manera de premonición, experimentó la suprema revelación del tiempo como dimensión en cuyo curso los sucedidos del tiempo histórico pierden validez y tienden a relativizarse. La obra de El Libertador pervive en nuestro tiempo, es cierto; pero el sueño que lo hubiera transformado en el grandioso proyecto intuido en la Carta de Jamaica, no ha logrado cuajar, y sigue siendo un ideal por el momento inalcanzable. El sueño de Montalvo, su lucha por lograr que la auténtica democracia, la convivencia fructífera entre los hombres, la justicia y la razón imperasen en tierras de América, aún parece, igual que la utopía bolivariana, difícil de lograr.

El drama del 17 de diciembre de 1830 en la Quinta de San Pedro Alejandrino, en Santa Marta, no solo implicaba el fallecimiento de un gran hombre, sino el derrumbe de un mundo. Así también, el que se escenificaba el 27 de enero de 1889, en el número 26 de la calle Cardinet, en París, no se centraba únicamente en la muerte de un gran escritor, sino que allí quedaba trunca una posibilidad de libertad y humanismo soñada por un hombre que casi siempre solo y con la sola fuerza de su pluma, había enfrentado a las tiranías y defendido a su pueblo. Quizá por ello, porque su alta dignidad lo exigía, esperaba serenamente la muerte, vestido de estricta etiqueta.

Los dos, Montalvo y Bolívar, construyeron la plenitud de su ser en el fragor de la historia que les tocó vivir y dejaron marcada con su huella ejemplar su evolución posterior.

Llegados a esta conclusión, el lema de este encuentro cobra un sentido revelador. “Montalvo y Bolívar en el tiempo”. ¿En cuál tiempo? En el

de Bolívar, o en el de Montalvo. O, como planteábamos al principio de esta ponencia, en un tiempo metahistórico donde los distintos periplos vitales de cada uno de ellos se funden en uno solo, enlazados por el sueño exultante de la libertad y de la justicia, y, a la vez, del fracaso. Aunque también, hay que decirlo, aquello del fracaso es relativo, puesto que la palabra de uno y otro, lo que hicieron y lograron, pervive en nuestro tiempo y sigue siendo fragua inextinguible que aún puede guiar a nuestros pueblos a un mañana distinto y seguramente mejor.

EL POETA, EL CRONISTA, TEXTO DE FERNANDO ALBÁN.

INTERVENCIÓN EN MESA REDONDA SOBRE CÉSAR VALLEJO. PUCE, 2 DE OCTUBRE DE 2024.

Susana Cordero de Espinosa

Texto sustancial el de Fernando Albán, *César Vallejo: el poeta, el cronista*, lleno de nuevas perspectivas de investigación sobre quien fue y es para tantos el más fino, sensible y alto poeta de América. Aquí no puedo menos que reproducir algunos párrafos del libro que presentamos: reconocer su sugerente profundidad es mi forma de agradecer encontrarme en este acto en mi querida PUCE, la de antes, la de siempre.

Imposible, para un lector atento de la obra vallejiana, soportar el peso soberbiamente triste de la lectura de sus poemas que rebosan poesía, y la rebasan; el poeta interpreta la vida y la muerte, en admirable expresión de

reconocimiento y dolor compasivo respecto del hambre, la sed: *El poeta -el testigo ciego- va hacia las cosas y los seres con un cuerpo verbal que los precipita hacia la intemperie del sentido, fuera de los límites de la significación, nominación oblicua ante la cual nada subsiste tal como era antes; gestación sin norma, sin código, manifestación pura de lo viviente, subversión del nombre en el hombre, (p. 12)* escribe nuestro autor. Según él, en Vallejo el poeta y el cronista se alían y dan otro sentido a la poética y la política, en el intento ¿fértil o frustrado? de 'cambiar las coordenadas de lo posible'. Y lo logra también en la crónica, *porque la novedad inmensa de su poesía da otro tono a cuanto él escribe. Cronista, testigo directo. Poeta, testigo ciego… hacia la 'intemperie del sentido'*. Los de Vallejo son, para el crítico, *poemas intraducibles a nuestra propia lengua donde 'el sentimiento ahonda la errancia'*.

Vallejo nació, vivió y murió pobre, sensible y capaz de emoción ante su pobreza y la de los demás. Su vida y obra, [fueron] *un grito universal dirigido a hermanarse con el sufrimiento de los pobres desde una comprensión honda y experimentada en carne propia*.

Algunos [de sus poemas] mezclan el drama con el humor. Todos apuntan a temas y obsesiones de su poética: la temporalidad, la trascendencia, la cotidianidad, ... la solidaridad, y sus opuestos: el destino, la enfermedad, la soledad, la muerte. Él vive y muere cara a la desgracia de los demás, y, en Trujillo o París, en el sufrimiento de la existencia propia. Su vida, inmersa en la emoción, conoció el sufrimiento de ser…, habiendo sido un niño amado y, por momentos, feliz, sus ámbitos de dicha infantil contrastarán con sus preocupaciones adultas, envueltas en el descubrimiento cotidiano de carencias, soledad y sufrimiento.

Según Albán, "todo, en Vallejo, se halla en el límite ... su poética-política es trágica, mística, sin metafísica ni religión hacia donde fugar … es *intemperie, desarraigo. Lo trágico en su pura desnudez*. P. 13 *Vallejo no ofrece al lector- algo que pueda ser deseado, sino un gesto en el cual el existir se pone al desnudo. En cuanto a la mística, el sentido fulgura en el vacío de la ofrenda del existir hacia la muerte: "El día tiene a la noche encerrada adentro, la noche tiene al día encerrado afuera"*.

Para Ferrari, Vallejo (...) *es quien encarna más cabalmente la libertad del lenguaje poético: sin recetas, sin ideas preconcebidas sobre lo que debe*

ser la poesía, bucea entre la angustia y la esperanza (...), cuyo fruto es un lenguaje nuevo, un acento inaudito.

Fernando ilumina la poesía y la prosa de Vallejo con ideas de Sartre que resumo. Si este intuyó la *libertad como condena*, Vallejo fue *condenado a la creación libérrima de su poesía*. Para Sartre *el hombre es arrojado a la vida*, Vallejo fue *arrojado* a vivir en poesía *a confrontar* el dolor del mundo que su emoción le impele a registrar desde 'su 'adolorida infancia'. Vivir, para Sartre es *milicia*, Vallejo vive *alerta a* lo real. Su poesía es *solidaria*, años antes de los entusiasmos filosóficos sartrianos, hiere a Vallejo el dolor de todos.

Según Juan Larrea el poeta "sufría el disgusto de sentirse *ser un alma demorada." 20-21 Lentamente s*e convertiría en objeto de admiración para algunos y de escándalo 'para quienes no admitían que su talento innovador *radicara en su condición intensamente mestiz*a'… P. 2l

En "El pan nuestro", "La cena miserable", "El tálamo eterno" … hace suya la suerte de "los pobres", "al borde de una mañana eterna, desayunados todos". *Los heraldos negros* fundan y funden la emoción del hombre por el hombre: "el hombre… ¡Pobre… pobre! perseguido por "el odio de Dios" y condenado a muerte, su "húmeda tierra huele a sangre amada"; (poema), la muerte se le marca como ausencia, desde la pérdida de su "corazón gemelo", el amado hermano Miguel, la de su madre, en agosto de 1918, la de su amigo entrañable Abraham Valdelomar… 'Vivo muriéndome', etc. p. 43. *En este mundo no me queda nada ya.*

poema

«*L'enfer, c'est les Autres*», muestra Sartre en Huis clos, (Puerta cerrada), un año antes del fin de la segunda guerra, contra la ocupación alemana de París, que Vallejo no alcanzó a vivir, pues murió en 1938. La invasión de Polonia y la afanosa búsqueda de los judíos europeos para deportarlos por millones a guetos y centros de exterminio de los territorios ocupados inició en septiembre del 39. ¡Lección que no fue sabiduría para el actual Estado judío; el mundo entero vive el dolor impensable de Gaza, de Líbano!. Lo predijo Steiner, que sabía que el Estado judío sería guerra, muerte, dolor para los otros, lo que hoy es, pues para el judío auténtico, de inteligente lucha,

su vida es en la diáspora, en ella se engrandecen y engrandece el lugar en que viven sin causar dolor a los otros, como lo manifestó en vida el gran George Steiner, judío, gran filósofo y hombre… Según Albán, para Sartre *'el arte de escribir 'es un compromiso político';* a mi entender, Vallejo no se pregunta si cumple o no dicho compromiso: lo vive como puede, en hambre, en sed, en el dolor de sentir. Su posición central es su escritura y su sentido de la política vendría más tarde, siempre como exigencia de su voluntad de vivir que en él es escribir; voluntad de decirse.

El caso del poeta peruano es único; responsable sin presunción, nada tan lejos de él como la vanidad: en París se singulariza entre la multitud empobrecida; triste y trágico, iluminado e iluminador por su quehacer poético que proviene de lo más íntimo de su ser y es desafío, modo de 'hacer sentir' y "emocionar". Para F. Grande, 'la causa de su compromiso político (que comenzó en París, tras sucesivos viajes a Rusia, donde pensó vivir) es la piedad'. La suya "fue la voz más escalofriante de la historia de las vanguardias, porque su *capacidad de misericordia fue abrumadora*. El lugar a donde llegan las palabras españolas en su poética es un lugar donde la poesía no había llegado nunca".

Ante el inicio de la guerra de España, en 1936, Vallejo escribe: *Queríamos volar al frente de batalla. Nunca medí tanto mi pequeñez humana como ahora. Nunca me di más cuenta de lo poco que puede un hombre individualmente*›. "España, aparta de mí este cáliz" expresa su conmoción y es la primera de sus creaciones literarias en publicarse póstumamente en España, en 1939; "en una labor de impresión realizada por los soldados republicanos del Ejército del Este en la imprenta de la abadía de Montserrat".

Su muerte extinguió su silencio y el de Georgette, su esposa. Se supo que hasta las vísperas del coma "trabajaba febrilmente en la corrección, retoque y disposición de todos sus textos, algunos no recientes…"

En su evocación, Fernando, usted apunta el motivo que da lugar a la reflexión: "la poesía de Vallejo es un proyecto fundacional y de ruptura". En él propone a sus lectores una reflexión difícil de seguir: intuir al poeta en su originalidad, en su llegar a lo profundo. Vemos en él como en un espejo la poesía vallejiana, expresión de una emoción trascendente ante los errores, horrores y belleza del mundo; poesía que más que un proyecto, seguirá

siendo *fundación y ruptura,* tal la esencia de esta palabra poética como usted la califica. Él tuvo conciencia del valor de cada poema; y supo que 'tener conciencia' es 'no saber', que en este valle de lágrimas no hay ni habrá conciencia absoluta de algo *ni del alguien que somos*… Su poesía fue tarea sin cansancio para conocerse y conocernos, a punto tal, que no acabó ni acaba de decirse. Sigue hablando al corazón. ¿Fundacional? … Y siento en mi espíritu (¿de qué otra forma llamar a ese *algo* que late en nosotros, que anhela la belleza, la verdad, el bien y repugna de cuanto los contradice?); al leer los poemas vallejianos, la presencia del poeta y otra en cada verso y otra cuando los repito, más profunda, más requisitoria, como el contagio de una sed insaciable que anhela crecer y desbordarse, de una nostalgia y melancolía que son las suyas, pero no lo son; más allá de la tristeza o dolor, lo que él dice por nosotros es lo que nunca seremos capaces de decir, forma de vida más allá de nuestras pobres buenas costumbres, fundada su palabra en cada lectura en mí que me rompe, me desvela y revela.

Errores, horrores y belleza del mundo; poesía que más que un proyecto, seguirá siendo *fundación y ruptura,* tal la esencia de esta palabra poética como usted la califica. Él lo supo: tuvo conciencia del valor de cada poema; y supo que 'tener conciencia' es 'no saber', que en este valle de lágrimas no hay ni habrá conciencia absoluta de algo *ni del alguien que somos*… Su poesía, tarea sin cansancio para conocerse y conocernos, no acabó ni acaba de decirse. Sigue hablando al corazón.

A sus 31 años llega a París, se alberga en el hotel des Ecoles, y "llora por las tardes". Desde la ventana de su cuarto humilde, en la ventana de enfrente conoce a Georgette, con quien convivirá y se casará. Viaja a España, encuentra amigos, Alberti, García Lorca, Salinas, Gerardo Diego; en 1930 se publica la segunda edición de *Trilce,* con prólogo de Bergamín; desde 1928 viaja a Moscú, *funda la rama parisina del Partido Socialista, Francia lo expulsa* 'por sus ideas comunistas'. El año 31 expresa "la pasión épica" que la proclamación de la República española despierta en él; En el 36, vive herido pero esperanzado, los primeros meses de la guerra española; cuyo fin no verá.

Finalmente, su texto cuenta: 'un niño, Pancho Vallejo, se desplaza, casi a hurtadillas" ...

Busqué las formas familiares con las que se llamaba al undécimo hijo de la familia Vallejo: no encontré que se lo llamara Pancho, síno Shulca, benjamín, en quichua. Leo que 'al niño le place vagar en solitario… *sus pequeños pies ... siguen el curso incierto de sus manos, cuando, al rozar las paredes de las casas con el borde de sus dedos intentan [sic] dar con un orificio por el cual fugar"*.

Para terminar, una breve digresión o historia personal: en mi conventual Cuenca nativa caminábamos con la tía Carmen Amelia luego de haber cenado, hacia la casa de la tía Inés con los últimos datos de la parroquial vida ciudadana; yo, de ida o vuelta al rincón de la acera, tomada del brazo de la tía, iba con la otra mano frotando la pared. Ella, al darse cuenta, me decía: *Hijita, no toques la pared, ¿no ves que allí escupen los borrachos?* Yo me callaba; nunca sentí mojado ningún muro, y ¿cómo un pobre borracho de los que abundaban en mi querida Cuenca y me inspiraban miedo y tristeza, podría enderezarse para escupir en la pared?; sentía compasión, que no sabía expresar, pero el ansia de fugar no me tocaba. Evoco esta coincidencia de mi vida infantil con la del roce de la mano del pequeño shulca en los muros de Santiago de Chuco y sé, gracias a usted, Fernando, y en reconocimiento de las diferencias entre la infancia del poeta y la mía, lamento los graves límites que la muy relativa abundancia de mi vida me impidieron entender hambre y sed…, al punto de no haberlos denunciado nunca suficientemente. Esta tarde, de alguna manera, y al pie de la grandeza de Vallejo, lo lamento ante ustedes.

PALABRAS INTRODUCTORIAS PARA LOS ACADÉMICOS PERTENECIENTES A LAS ACADEMIAS DE HISTORIA, HISTORIA MILITAR, HISTORIA ECLESIÁSTICA, MEDICINA Y MIEMBROS DE LA SOCIEDAD BOLIVARIANA.

16 DE ENERO DE 2024.

Susana Cordero de Espinosa

Queridos colegas académicos:

Con la mayor confianza y aprecio deseo para cada uno de ustedes y para todos los miembros de sus academias una mañana grata y llena de frutos, y anhelo para nosotros un año trabajado y bueno, con noticias positivas para esta querida patria y para los ecuatorianos.

Por feliz iniciativa del señor rector del Instituto Yavirac, don Iván Borja, nos encontramos hoy en esta casa: le saludo con admiración y aprecio.

Desde 2013 ocupamos definitivamente la sede de nuestra Academia; esta casa nos fue entregada en 1905, hace ciento diecinueve años. El honorable Congreso nacional de entonces, más noble que nuestras asambleas actuales, quiso resarcir a nuestra Corporación del incumplimiento de Ignacio de Veintemilla que nunca entregó a la Academia los seiscientos pesos anuales comprometidos por el expresidente Gabriel García Moreno en el solemne decreto de su creación, a fin de que se cumpliera el trabajo académico. En él se sugería a la Academia vender esta casa y disponer de ese dinero, para comprar otro inmueble en un barrio, literalmente, más habitable. Felizmente, ninguno de nuestros directores en esta larga centuria quiso venderla, y en los años ochenta, don José Rumazo González, luego de haber logrado que el conventillo en que la casa se había convertido se vaciara de sus incontables habitantes, la restauró lo mejor que pudo, aunque fue ocupada durante corto tiempo, debido, singularmente, a que ya en la época el centro se iba vaciando de familias 'conocidas' y era incómodo para los académicos desplazarse hasta acá en colectivo o bus. Esta sede se alquiló al Municipio, y su deterioro no cesó.

La Real Academia Española logró, a principios de este siglo, que la Agencia Española de Cooperación Internacional entregara a las academias situadas en el centro colonial de las viejas ciudades, el dinero indispensable para su restauración, para contribuir, precisamente, a revalorar dichos ámbitos que en Quito son incomparables. De este modo, el año 2009 empezó la restauración que terminó en 2013, cuando tomamos la decisión inquebrantable de ocupar esta casa. Una vez restaurada, los últimos detalles que suelen ser definitivos, pudieron acabarse con una suma significativa que nos facilitó el entonces Instituto Metropolitano de Patrimonio.

Entre las pocas academias que cumplían el requisito de habitar el centro colonial de la capital de nuestros países, se encuentra la nuestra, la segunda academia americana que este año cumplirá sus 150 años de existencia como segunda academia fundada en América y tercera en el mundo de habla hispana, de entre las veintitrés academias existentes hoy, en el ámbito universal iluminado por el uso de nuestro idioma español.

He querido situarles, como diría un quiteño de cepa, desde ahorita mismo, aquí, aquicito. Me encuentro junto a ustedes con orgullo y alegría, en un momento prometedor en el que compartimos el primer acto académico del año.

Veo que el *aquicito* que pronuncié no les estremeció, o lo disimularon, pero es que quería y quiero usar aquí nuestro español cotidiano, en el que el diminutivo tiene presencia y encanto. No solo lo usamos para los sustantivos, también decimos *ahoritita, abajito, cerquita, tantito, casito o de veritas* y *hasta lueguito…*

Antes no llueve, y como estamos en ambiente amigable riámonos un poco de nosotros mismos y de nuestra habla, ¿*no cierto*? Nadie me va *a hablar* ahora como *nos hablaba mamá* cuando no nos portábamos bien… ¿Se acuerdan de que 'hablar' no solo tiene el sentido de dirigir una persona a otra la palabra, sino el de *regañar, reprender?* Este fenómeno de atribución de un significado impropio a un término fue llamado seudomorfosis por el gran filólogo Humberto Toscano Mateus …

Para invitarles a vivir con gracia y entusiasmo a pesar de los pesares, tengo muchas ganas de repetir eso de ¡c*hulla vida!*, para animarnos a aprovechar cada instante. Aunque *ahora es de que* ya me calle, no puedo olvidarme de aludir y mostrar formas que caracterizan, no ya nuestra forma de hablar, sino nuestra más profunda idiosincrasia.

Por ejemplo, en nuestra sierra nunca nos dirigimos a otra persona para pedirle que nos ayude diciendo: *Fulanita, trae el libro; dile a fulanita que venga;* Tampoco pedimos *Compra el vestido que me gustó; pedimos así: Dame trayendo, Da diciendo a fulanita que venga, Deme comprando el vestido que.* Hasta en el juego de cuarenta, oímos y pronunciamos '*dame dando'*, *'da dando' o 'dé dando'* usados en lugar del imperativo; estas formas revelan nuestra sensibilidad interior, para la cual el imperativo es demasiado fuerte y casi presuntuoso. Así, de mañana yo prefiero decir a doña Liliana, esa buena e indispensable señora que trabaja en casa: *Deme trayendo un vasito de agua, no sea malita*, porque si le digo *Tráigame un vaso de agua* pensará, *¿qué le pasará a la doctorita, por qué amaneció brava?*

En rigor, no solo por el deseo de no mostrarnos autoritarios evitamos en nuestra Sierra el uso del imperativo, sino por cierta resistencia íntima a imponer nuestro criterio. Y creo que esta es una hermosa cualidad, característica de nuestra forma de ser, no capricho del español del bello y agreste paisaje serrano.

Espero, pues, que ninguno de ustedes se pregunte cómo en plena Academia de la Lengua y en un discurso académico oímos formas de expresión no consagradas en el español general, es decir, palabras poco santas. Para responder, les recuerdo que existe ya un voluminoso *Diccionario de americanismos* publicado en 1911, cuya segunda edición fue aprobada y aplaudida por todas las academias en 2019, en Cádiz, por iniciativa de nuestra Academia Ecuatoriana; su trabajo colectivo pronto comenzará. En él se muestran las variedades regionales del español, que, sin embargo, no pierde ni ha perdido su unidad sintáctica, ortográfica ni morfológica pero ha acrecentado su léxico, aunque el vocabulario general que es el que encontramos en el amplio y cada vez más acogedor diccionario de nuestra lengua en el que trabajan todas las academias, también se abre a usos característicos del español de países americanos que en su esencia es el mismo, aunque influido por las diversas lenguas originarias de nuestra inmensa América. Hoy dominan la lengua más de 595 millones de hablantes, lo que hace de ella el cuarto idioma más hablado del mundo.

Personalmente, al mencionar aquí algunos de nuestros entrañables ecuatorianismos no pretendo consagrar estas formas de expresión, sino mostrar el lugar familiar que ocupan en nuestra expresión y, en ciertos casos, cómo los ecuatorianismos ostentan un significado particular: el del uso del diminutivo, por ejemplo, que no solo expresa afecto, ni dice al oyente que el objeto al que llamamos *casita, callecita, vientito*, sean pequeños o suaves o que sentamos afecto por ellos, como lo dice el diccionario general, sino que a menudo muestran timidez de ánimo e incluso, cierta sumisión.

¿Se acuerdan que llamábamos al ocioso un '*come de balde'*, y que el dedo pulgar era *el dedo mama?* Seguro que todavía decimos: *Me voy a volver, hasta mientras, hazte un café,* (no para que el oyente lo haga para él mismo, sino para el sujeto que *se va a volver*) y oímos como respuesta, *Bueno,* pero *Volverás brevecito, te digo de deveras;* y el *'tener o ser de buena espalda'* significa entre nosotros *'ser afortunado', aunque en español* general quiere decir *'resistir, soportar un trabajo fuerte'*.

Y el abuso del gerundio: *-¿Qué haces? -Aquí, saliendo nomás,* O el frecuente *No me brindes nada, porque vengo comiendo,* que para nosotros indica que el hablante comió antes de salir, pero en español general afirma *que* el hablante *comía mientras venía. Y* ¿quién no ha dicho al compañero ociosito: *Era de que estudies,* en lugar de decirle *Debías o Debiste estudiar? Es de que me invites a tu casa,* por *Invítame…*

En cuanto a quichuismos, nuestra más típica cocina se expresa en quichua: ¿quién de nosotros no conoce el *timbushca, las choclotandas, el caucara, el champús, el sango, la chuchuca, el mote, el chulco, la mashca*?

Estas palabras familiares para la mayor parte de ustedes, queridos y solemnes académicos, buscan acercarlos desde nuestra Academia a ámbitos de expresión familiares, ricos de sensibilidad y de gracia. Son a manera de saludo que, por una vez no fue solemne, sino que se adentró en el corazón de nuestros usos, tal vez porque quise acogerles sencillamente, pensando, con cierto miedo, que si me encontraba hoy con académicos pomposos y solemnes, la mejor manera de contrarrestarlos y, quizá, de ganarlos para las causas idiomáticas, era mostrarles el lado familiar y rico de nuestra habla serrana en la que ustedes y yo misma nos sentimos expresados, traducidos, aceptados y quizá, queridos.

Muchas gracias


KOSMOS
librería
IMPRESIONES Y
LECTURAS DEL POEMARIO
"LABIOS EN LLAMAS"
1935
DE LYDIA DÁVILA
INTERVIENEN
NATALIA LOZA
ÁLVARO ALEMÁN
GUSTAVO SALAZAR
JUEVES
22 DE FEBRERO
18:30
MITÓMANA
MARTÍN DE UTRERAS
Y MARIANA DE JESÚS
EN CASA MITÓMANA

LECTURA DEL POEMARIO *LABIOS EN LLAMAS* DE LYDIA DÁVILA.[1]

22 DE FEBRERO DE 2024

Gustavo Salazar Calle

En junio de 2004 Leopoldo Tobar, a través de un artículo publicado en la revista *Eskeletra*, dio la primicia de la existencia de una autora llamada Lydia Dávila[2]. Después de setenta años de permanecer ignorada en la historia

[1] A la versión original de este texto he añadido algunas notas —resultado de una meticulosa investigación— que, si no resuelven definitivamente ciertas dudas acerca de Lydia Dávila, con el acopio de algunos documentos, desvirtúan algunas afirmaciones; lo que si se establece es que la investigación debe continuar.

[2] Leopoldo Tobar. "Márgara Sáenz y Lidia Dávila: una incógnita por resolver". *Eskeletra*. n. 10. Quito. junio de 2004. pp. 6-9. [Registra el nombre de Lydia con la "i" latina, y reproduce siete poemas de la autora].

de la literatura ecuatoriana, Tobar puso en la palestra a esta poeta, valiosa no sólo por la calidad de su producción, sino por su temática, considerando además que es insólita, para la época en nuestro país, la aparición del poemario *Labios en llamas*[3] (1935), con poemas en prosa eróticos tan frescos y atrevidos, obra que ganará lectores gracias a Sheyla Bravo en 2006[4], comentada después por Aleyda Quevedo[5] en franca intención de promocionar su obra, e incluida finalmente por Edwin Madrid[6] en su antología publicada en España en 2007, cuando la integró en el concierto internacional con otros poetas del canon ecuatoriano.

Aparte de su nombre como autora del libro, no se conocen datos acerca de Lydia Dávila. *Labios en llamas* apareció en el año 1935, y quizás sería comprensible que Benjamín Carrión no la mencionara en su Índice de la poesía ecuatoriana contemporánea, porque, aunque este estudio se publicó en 1937, fue terminado dos años antes; en las breves aproximaciones posteriores a algún poeta ecuatoriano nunca se refirió a ella[7]; tampoco Augusto Arias en

---

[3] Lydia Dávila. *Labios en llamas*. Quito, Imprenta Ecuador, 1935. 60 p., 2 h. (*Colofón: "Lydia Dávila al ofrecer, éste, su primer libro de poemas, encarece que todo canje o comentario que se le haga del mismo se le remita a la siguiente dirección: Quito – Ecuador S.A.").*

[4] Sheyla Bravo (Ed.). *La voz de Eros. Dos siglos de poesía erótica de mujeres ecuatorianas*. Quito, TRAMA, 2006. 421 p., 1 h. [En el volumen consta: Lilia Dávila (los poemas pp. 34-38)].

[5] Aleyda Quevedo Rojas. «Lydia Dávila: imprescindible en la poesía ecuatoriana». https://triplov.com/poesia/2006/Rojas.htm. Este texto se publicó como prólogo a una segunda edición de Labios en llamas. Prólogo de Aleyda Quevedo "Lydia Dávila: la imprescindible desconocida". Quito, Línea Imaginaria Ediciones, sep. 2023. 72 p., 2 h. (Colección Luna Imaginaria. Autores Resistentes al Tiempo).

[6] Edwin Madrid. *Antología. La poesía del siglo XX en Ecuador*. Madrid, Visor, 2007. pp. 127-142. (Colección La Estafeta del Viento).

[7] Benjamín Carrión (Ed.). *Índice de la poesía ecuatoriana contemporánea*. Santiago de Chile, Editorial Ercilla, 1937. 169 p. (Colección América Nuestra); Benjamín Carrión. "Los poetas de la resurrección", prólogo a la *Antología de la moderna poesía ecuatoriana*. Vol. II. Quito, Imprenta Municipal, 1949. pp. 5-10. [Director literario de la colección: Humberto Salvador].

su *Panorama de la literatura ecuatoriana*[8] (1946) ni Isaac J. Barrera en el volumen cuarto de su *Historia de la literatura ecuatoriana*[9] (1955) ni otros autores que se ocuparon de la poesía ecuatoriana de aquel periodo aluden a ella[10].

Por todo esto, para evitar caer en ese juego de los heterónimos ficticios —al modo de la poeta guayaquileña Márgara *Sáenz*[11], quien, después de haber sido integrada en antologías durante años, finalmente se descubrió que fue una figura inventada por unos ingeniosos escritores peruanos—, aparte del registro de su libro de poemas, citaré los escasos datos bibliográficos que conozco con certeza respecto a esta autora y su libro:

En la página 38 del catálogo *Exposición del libro ecuatoriano. Diez años de publicaciones nacionales 1930-1940. Auspiciada y organizada por el ministerio de Educación Pública del Ecuador y por el director de la Biblioteca Nacional*[12], consta registrado el libro de Lydia, lo que nos lleva a suponer que para 1940 existía un ejemplar de *Labios en llamas* en la Biblioteca Nacional del Ecuador.

Alejandro Andrade Coello dio una conferencia en 1942: «El mismo año [1935] Lydia Dávila edita *Labios en llamas*, que son breves poemas en prosa»[13]; en este estudio, al hablar de otras autoras, hace algunos comentarios *más amplio*s; en el caso de Lydia se queda con lo señalado.

---

[8] Augusto Arias. *Panorama de la literatura ecuatoriana*. Quito, Empresa Editora El Comercio, 1946. 339 p.; ni en esta ni en las siguientes cuatro ediciones (1948, 1956, 1961 y 1971), hay la menor alusión a Lydia Dávila.

[9] Isaac J. Barrera. *Historia de la literatura ecuatoriana*. volumen 4. Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1955. 233 p., 2 h.

[10] Jorge Carrera Andrade. Guía de la joven poesía ecuatoriana. Tokio, Ediciones "Asia América", 1939. 28 p.;

[11] Autora ficticia, como ya lo indicamos más arriba, mencionada por Leopoldo Tobar. "Márgara Sáenz y Lydia Dávila: una incógnita por resolver". *Eskeletra*. n. 10. Quito. junio de 2004. pp. 6-9.

[12] *Biblioteca Nacional. Exposición del libro. Organizado por el ministerio de Educación Pública, biblioteca ecuatoriana que comprende los diez últimos años de publicaciones. Índice por años y por autores.* Quito, Talleres Gráficos de Educación, 1940. p. 38.

[13] Alejandro Andrade Coello. *Cultura femenina. Floración intelectual de la mujer ecuatoriana en el siglo XX*. Quito, Talleres Gráficos del Ministerio de Educación, 1942. p. 39.

En años recientes algunos investigadores han propuesto diversas tesis acerca de la vida de Lydia *Dávila; basado en documentos, daré mi* opinión acerca de cada una de dichas aseveraciones.

Que Lydia Dávila es pseudónimo que Raquel Verdesoto de Romo Dávila (1910-1999) utilizó para publicar *Labios en llamas*…

Sospecho que la confusión surgió a partir de la segunda edición de *Sin mandamientos*[14] (2010) de Raquel Verdesoto, cuando en la lista de obras de la autora a continuación de la biografía preparada por Patricio Herrera Crespo (p. 158) consta la obra *Labios en llamas* 1936 (*sic!*), sin añadir ningún dato que corrobore dicha atribución; en Wikipedia también en la entrada dedicada a doña Raquel consta dentro de su producción literaria.

Después los estudiosos vieron la coincidencia de que Verdesoto y Dávila publicaron sus respectivos poemarios *Sin mandamientos* (1934) y *Labios en llamas* (1935) en Quito, en la Imprenta Ecuador; he rastreado en algunos catálogos y he podido recoger algunas publicaciones que aparecieron en esta casa, mas no he podido averiguar el nombre de su propietario[15].

---

[14] Raquel Verdesoto. *Sin mandamientos*. 2ª ed. prólogo de Raúl Pérez Torres; biografía de Patricio Herrera Crespo. Quito, Distrito metropolitano, 2010. 159 p. (Colección Escritores de Quito; tomo XIX). En la página 158.

[15] Algunos títulos que salieron de las prensas de la Imprenta Ecuador, de Polidoro Arellano Montalvo, tres obras: *Sociedad y educación* (1933), *La escuela para la vida* (1937) y *La protección social en el Ecuador* (1939); Sergio Núñez. *Novelas del páramo y de la cordillera*. Prólogo de Isaac J. Barrera (1934); Gabriel Izurieta Villena. *Sinfonía de ayer*. 1934; Jaime Sánchez Andrade. *Un año de tiranía*. 1934. (Biblioteca Luis Aníbal Sánchez. Editorial Publicaciones del Grupo Andes); Luis Anda Rumazo. *Lexicología de la lengua castellana* (1935); de Alejandro Andrade Coello, siete títulos: *Del Quito antiguo* (1935), *A través de los libros* (1935), *Los genios* (1935), *El libro del maestro. Ruta de la escuela* (1936), *Manuel J. Calle. (Orientaciones periodísticas)* (1936), *En torno de la prensa nacional* (1937) y *Perifonemas* (1939); C. Samuel Poveda. *Ensayos y opiniones. Colección de artículos literarios, de historia y administración pública* (1938) (Texto para uso de colegios, normales, escuelas superiores. Primera edición. Impreso en los Talleres de la Imprenta "Ecuador". Calle Guayaquil, núm. 36 – Quito- S.A.").

Luego alguien creyó ver similitudes en alguna imagen de un verso de cada una de las autoras, argumento que se desbarata al cotejar las concepciones poéticas de ambas autoras.

El supuesto de que Lydia Dávila publicó su libro a sus 19 años, lo que la haría nacer en 1916, no pasa de ser otra hipótesis.

Existe una tesis de licenciatura de 2019, *Satanismo y transgresión en la poesía erótica de Lydia Dávila*, de Josué Benalcázar, que no aporta ningún dato acerca de la vida de Dávila.

Es legítimo que un lector o estudioso perciba en la obra de Lydia una suerte de poesía satánica, que yo me inclinaría a considerar como un recurso de la creadora, sin destacar mayormente ese elemento; acerca del nombre Lydia rastrearon, de tratarse de un pseudónimo, nombre adoptado por la autora, la posible significación lidiar = pelear, también con relación con los toros; que la elaboración de esos poemas se dio en un periodo convulso de nuestra historia política…: debo señalar que nuestro país ha tenido etapas convulsas en su historia y concretamente, en este poemario no veo ninguna alusión a la circunstancia histórica que haya podido vivir nuestra nación.

El otro argumento relacionado, ahora con el apellido, siguiendo la idea que es un pseudónimo: doña Raquel adoptó Dávila del apellido de su esposo Romo Dávila. Doña Raquel se casó con Miguel Ángel Dávila en 1943 (dato proporcionado por el embajador Leopoldo Rovayo Verdesoto, sobrino de la destacada maestra ambateña, mediante consulta a las hijas de la autora,

Para desvirtuar el argumento de que Lydia Dávila es pseudónimo de Raquel Verdesoto, consideremos que en la solapa de su segundo poemario, el libro *Recogí de la tierra* (1977), publicado en vida de la autora, consta una lista de sus obras y no registra *Labios en llamas*, aunque sí el resto de su producción intelectual.

Y, finalmente, el 14 de septiembre de 2021 Tsu Escandón (Tsunki), joven ilustradora ecuatoriana, me compartió la noticia de que había adquirido un ejemplar autografiado de *Labios en llamas*: «Para el poeta i [*sic!*] dilecto escritor Gonzalo Escudero, atentamente. Lydia Dávila. Quito, Dbre. 1935» y gentilmente me facilitó una imagen de aquella portada.

Con este elemento, cotejé la posible firma de Lydia Dávila con la firma de Raquel Verdesoto, que consta en la mencionada edición de su obra del 2010; es evidente que las letras son completamente distintas.

Aleyda Quevedo, por su parte, en el prólogo a la segunda edición de *Labios en llamas* se pregunta si esta obra podría haber sido escrita por un hombre, para concluir en el epílogo del volumen, sin firma, con un alegato ideológico… que sobra en este poemario, ya que, con su alta calidad estética, se basta para enfrentar a sus potenciales lectores.

AVANCES

En esta sección expongo los avances de mi investigación personal acerca de Lydia Dávila.

Mi investigación la he orientado siguiendo otra pista; llamó mi atención el hecho de que en la anteportada, en la sección que corresponde al nombre de autor, consta "Los poemas de Lydia".

Siguiendo esta pista, al revisar el catálogo de pseudónimos de Carlos A. Rolando (1934)[16], registra "Lidia" ―con "i" latina―, como pseudónimo de Florencia Bravo Malo (1893-1986), aunque no señala en dónde publicó con ese nombre su obra. De doña Florencia sabemos que en 1932 se casó en segundas nupcias con Francisco Ferrándiz Albors. Según Rodolfo Pérez Pimentel, publicó un poema a la muerte de Aurelia Cordero Dávila (muerta el 1 de septiembre de 1922) y un discurso en su homenaje en *El Guante* (1924); "Búcaros" en *Caras y Caretas* (1925); "Plural" en *Ecuador Ilustrado*; y en 1983 publicó el volumen *Cantos de amor y de esperanza*.

Tengo entendido que el poema "Saludo a Cuenca", publicado en *Atlántida*, también pertenece a Florencia Bravo Malo.

[16] Carlos A. Rolando. *Cronología del periodismo ecuatoriano. Pseudónimos de la prensa nacional*. Guayaquil, Tipografía y Litografía de la Sociedad filantrópica del Guayas, 1934. p. 70.

La investigación me ha llevado por una pista en la que no logro avanzar. En los últimos seis meses he pedido a unas doce personas (escritores, investigadores, profesores, bibliotecarios) para que me ayuden a indagar acerca del libro *Cantos de amor y de esperanza* (1983), pero ninguno de ellos ha podido ayudarme

En busca de posibles datos biobibliográficos de Lydia, también he recurrido a varias correspondencias, sin resultados positivos[17].

He revisado el diario *El Comercio*, página a página, entre julio de 1935 y julio de 1936, y no hallé ninguna referencia al poemario de Lydia Dávila; debo revisar el periodo julio 1935-julio 1936 del diario *El Día* de Quito; de Guayaquil, *El Telégrafo* y su suplemento cultural *Semana Gráfica*, además de *El Universo*, para rastrear si hay algún comentario o reseña sobre *Labios en llamas*.

En cuanto a la Imprenta Ecuador, sabemos que hacia 1934 funcionó en la calle Guayaquil, n. 25; y para el año 1938 se registra que correspondía al n. 36 en la nomenclatura.

ESTADO DE LA INVESTIGACIÓN

He considerado la posibilidad de que los escritores, críticos literarios, ensayistas y periodistas pudieran haber comentado la obra. Habrá que rastrear en las publicaciones periódicas del periodo junio 1935-1936[18].

---

[17] He revisado los inventarios de las correspondencias de Gonzalo Zaldumbide, el P. Aurelio Espinosa Pólit, S.J., y Jorge Carrera Andrade, y no hay vestigios de Lydia Dávila; he leído el archivo epistolar de Benjamín Carrión (alrededor de 3.200 cartas) y los dos tomos del *Epistolario a Isaac J. Barrera*, preparados por Eulalia e Inés Barrera: en ninguna de ellas, ni hay cartas, ni se alude a Lydia Dávila; también he consultado en el archivo digital de la Biblioteca Nacional de Chile, archivo de Gabriela Mistral: no hay registro de ninguna carta de o a Lydia con la poeta chilena.

[18] Isaac J. Barrera, Mary Corylé, Jaime Barrera (Max Lux), Ignacio Lasso, Nicolás Jiménez, José Alfredo Llerena, Carlos H. Endara (Dilettante), Ricardo Álvarez, Raúl Andrade, Pablo Palacio, Joaquín Gallegos Lara, Humberto Salvador, Aurelio Espinosa Pólit, S.J., Jorge Carrera Andrade, Gonzalo Escudero (Gil de Rais), Augusto Arias, Hugo Moncayo, Alejandro Carrión o César Dávila Andrade.

Debo suponer que en caso de que Hugo Alemán hubiese conocido a Lydia Dávila, o si tenía certeza de que ese nombre correspondía al pseudónimo de doña Raquel, podía haberlo registrado en su libro de biografías de escritores ecuatorianos *Presencia del pasado* (dos tomos, 1949, 1953).

Para concluir: mientras no dispongamos de documentos fidedignos, todo será especulación; y especular siempre es arriesgado y comprometedor; sin embargo, la lectura de la obra de Lydia seguirá removiendo sensibilidades.

Leamos algunas de sus líneas poéticas:

Yo sabré esperarte de rodillas. Con la santa
lujuria de Teresa de Ávila.
Y te contaré las penitencias de mi Cristo.
Tú me darás la indulgencia de los placeres idos.
Yo te daré la tragedia de los senos ebrios.
Y después…
todo será como una leyenda.


LA ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA
CORRESPONDIENTE DE LA REAL ESPAÑOLA
Invita a la conferencia
«*Universitario* (1924-1927), revista ecuatoriana publicada en París»
que dictará don Gustavo Salazar Calle
miembro correspondiente de la corporación
Jueves 18 de abril de 2024, 18h00
Auditorio de la Academia
(Cuenca N4-77 y Chile, a dos cuadras de la parada «San Francisco» del Metro)
www.academiaecuatorianadelalengua.org

UNIVERSITARIO (1924-1927)[1], REVISTA ECUATORIANA PUBLICADA EN PARÍS.

16 DE MAYO DE 2024.

Gustavo Salazar Calle

Guiados por la excelente edición de la correspondencia entre Alfonso Reyes y Valery Larbaud, preparada por Paulette Patout, advertimos cómo el escritor francés, a través de una carta, agradece a su entrañable amigo mexicano el envío del tercer tomo de *Iglesias de México*, (seguramente la ambiciosa obra publicada en seis volúmenes entre 1924 y 1927, por Manuel Toussaint, Guillermo Kahlo (padre de Frida), el Dr. Atl (pseudónimo de Gerardo Murillo) y José R. Benítez).

[1] Una versión anterior de este estudio fue publicada con el mismo título en *Casa Palabras. Revista Cultural de la C.C.E.* n. 25. Quito. febrero de 2017. pp. 66-69.

En esta misiva, sin embargo, el párrafo que nos llamó la atención es el que menciona al doctor Pastor; Alfonso Reyes apostilló al margen de esta carta: "Buscar al doctor ése", ya que en ésta Larbaud le averiguó: "Me permito enviarle una carta destinada a uno de sus compatriotas de quien perdí la dirección, con el cual he dialogado acerca de una traducción. Quizás conozcan su dirección en la Legación. Él se llama D. César Pastor y fundó una revista que se llama *Universitario* (creo yo) y que se imprime en Paris"[2]; se trata de una curiosa confusión, ya que el autor de *Fermina Márquez* (1911), inexplicablemente endilgó la nacionalidad mexicana 'al doctor ése'.

El nombre en mención, en realidad correspondía a César A. Pastor, médico y publicista ecuatoriano nacido en Quito el 5 de abril de 1887; quien antes de partir del Ecuador –fue profesor de la Escuela de Artes y Oficios (1910-1913), del Colegio Mejía (1913-1917) y profesor sustituto de Fisiología de la Universidad Central del Ecuador (1916-1917)– colaboró asiduamente con textos líricos, de marcada tendencia modernista, de escaso valor literario, en la revista quiteña *Letras*, fundada por Arturo Borja y dirigida por Isaac J. Barrera; también rindió su particular homenaje a las *Escenas de la vida bohemia* de Henri Murger, ambientando en Quito algunas de esas 'escenas'[3].

En noviembre de 1917 pasó a residir una temporada en la Península Ibérica, realizó estudios de Histología y Filosofía en la Universidad de Madrid bajo la dirección de Santiago Ramón y Cajal y José Ortega y Gasset,

---

[2] Transcribo la carta original íntegra: París, 24 avril 1925. / Mon cher ami, / Encore une magnifique surprise (1)! Et on dirait que vous ovules me torcer à partir pour le Mexique pour voir toutes ces merveilles. Vraiment, je ne sais comment vous remercier. / Je me permets de vous envoyer une lettre destinée à un de vos compatriotes dont j'ai perdu l'adresse, et avec qui je suis en pourparlers pour une traduction. Peut-être connaît-on son adresse à la Légation. Il s'apelle D. César Pastor et a fondé une revue qui s'apelle *Universitario* (2) (je crois) et qui s'imprime à Paris. / Excusez-moi, et merci. / Bien amicalement à vous, / Valery Larbaud. Paulette Patout. Valery Larbaud / Alfonso Reyes. *Correspondance 1923-1952*. Avant-propos de Marcel Bataillon, Introduction et notes de Paulette Patout, Paris, Marcel Didier, 1972, p. 36.

[3] César A. Pastor. "Escenas murgerianas". *Letras*. año 5. n. 43. Quito. oct.-nov. 1916. pp. 209-219.

allí tuvo un gesto generoso con España, al obsequiar piezas arqueológicas ecuatorianas, de su propiedad a la Real Academia de la Historia de España[4], el acto fue precedido de una disertación que la institución publicó en su revista[5], este suceso cultural tuvo eco en el Ecuador y Jacinto Jijón y Caamaño, Director de la Academia Nacional de Historia, dijo a propósito:

> El Sr. Dn. Alfonso Pástor ha enriquecido la literatura arqueológico-ecuatoriana con una interesante disertación, leída en la Real Academia de la Historia de Madrid, en la que se ocupa de la arqueología de Imbabura, región del Ecuador, sobre la que más se ha escrito acerca de estas materias.
>
> Dr. Pástor regaló para el Museo de la Academia una colección de cerámica prehistórica de Malchinguí, sobre la que versa la disertación y que le valió el ser elegido Correspondiente en Quito de esa docta Academia.[6]

Posteriormente Pastor se trasladó a París, lugar en donde ejerció su profesión de médico, aparte de ello por sus aficiones literarias creó y dirigió la revista trimestral en castellano *Universitario* que apareció, entre 1924 y 1927, en la capital francesa.

---

[4] La prensa española se pronunció a propósito del acto: "El joven ecuatoriano don César Alonso (sic) Pastor, dio un brillante informe verbal sobre los vasos de barro precolombianos, procedentes del Ecuador, de que ha hecho espléndido donativo a la Academia [de la Historia]". *La Acción*. *Diario de la noche*. año 3. n. 790. Madrid. 28 de abril de 1918. p. 2, y "el secretario accidental [leyó] otro [artículo], del joven ecuatoriano D. César Alonso (sic) Pastor, sobre los "Barros precolombianos del Ecuador". *La Época*. Madrid. 12 de mayo de 1918.

[5] César A. Pastor. "Barros precolombianos del Ecuador". *Boletín de la Real Academia de Historia*, t. 72. n. 6. Madrid. jun. 1918. pp. 484-494. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/barros-precolombianos-del-ecuador-0/html/00abadc2-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_0_

[6] Jacinto Jijón y Caamaño. "César Alfonso Pastor". *Boletín de la Sociedad Ecuatoriana de Estudios Históricos Americanos*. n. 2. Quito. ago.-sep. 1918. pp. 185-186. [Sección: Notas Bibliográficas]. En esta reseña Jijón, desde su experiencia, más amplia, aunque destaca los méritos patrióticos y de aficionado a la arqueología en la exposición de Pastor, no dejó de hacer una serie de precisiones, basado en las investigaciones alcanzadas hasta aquella época.

La acuciosa investigadora e hispanista francesa, Paulette Patout, una de las mayores conocedoras de la obra de Alfonso Reyes detalla en su estudio que encontró solamente dos números de esta revista (el uno, de noviembre de 1924 y el otro, de abril de 1927, en l'Ecole de Médecine y en la Bibliothèque Nationale, ambas en París); recibí fotocopias de dos números desde Quito en el 2002, gracias a la diligencia del escritor Efraín Villacís –el número 3 del año III de julio de 1926 y el 3 del año IV de julio de 1927– por gentileza de José Vera, bibliotecario del "Fondo Isaac J. Barrera" de los Fondos Históricos del Banco Central del Ecuador, actualmente pertenecientes al Ministerio de Cultura, y finalmente tres que hallé en la Biblioteca Médiathèque Musée Quai Branly en París en 2012 (correspondientes a los números 1, 2 y 3, de abril, julio y octubre de 1925, respectivamente); hace pocos años la catedrática ecuatoriana Marlene Moret, radicada en Francia, me facilitó en digital el número 2 de abril de 1927, podemos comprobar que corresponde al número que Patout que mencionó en su estudio.

La lectura de los números mencionados permite conocer el afán iberoamericanista que propone su director, a la par que convierte en un vehículo idóneo para conectar con la cultura francesa, recoge aquí homenajes a Ismael Enrique Arciniegas –reconocido diplomático, escritor y traductor colombiano–, a Alfonso Reyes, uno de las más importantes escritores en lengua española; a Armando Maribona –excelente caricaturista cubano– Juan Montalvo, Manuel Ugarte, Ventura García Calderón o Max Jacob; en ellos recoge textos de Gabriela Mistral, Gonzalo Zaldumbide, Jules Supervielle, Miguel de Unamuno y Paul Valery; sobre todo Pastor orienta la publicación y distribuye a lo largo de ellas reseñas de obras literarias, históricas y científicas; comenta sobre personajes, reproduce documentos histórico-políticos, como la Circular que redactó el Libertador Simón Bolívar, "El Congreso anfictiónico de Panamá 1826"; recoge el ensayo "Este vicio impune, la lectura" de Valery Larbaud o el capítulo inicial de las *Catedrales de Franc*ia de César E. Arroyo.

Rastreando el epistolario entre los escritores César E. Arroyo y Benjamín Carrión, vemos que uno de los motivos de diálogo fue el doctor Pastor y su revista, al menos en 4 cartas entre 1926 y 1928, Arroyo 'promociona' *Universitario*, desde Marsella, el 26 de abril de 1926: "Nota importante: Para que nuestras relaciones continúen cordiales, me permito poner como condición, el que usted, sin pérdida de momento, se suscriba al *Universitario*. Espero

con su próxima carta su contestación afirmativa. No admito dilaciones ni pretextos, y el único comprobante para mí es el recibo del ilustre Director de esa publicación, de cuyos beneficios participo. Usted lo puede hacer perfectamente. Además, le agradeceré, como un favor personal."[7]

En cuanto se manifiesta la enfermedad del doctor, Arroyo le escribe al autor del *Cartas al Ecuador*: desde Marsella, el 9 de agosto de 1927: "Si vuelve a París, creo que no dejará de ver al Doctor Pastor. Y esto le agradezco con el alma. Su enfermedad ha sido de veras grave, y creo que todavía no está fuera de peligro."[8]

Desde la misma Marsella, para el 10 de noviembre de 1927, Arroyo le escribió a Carrión:

> El sábado por la noche salí de París. No me despedí de Vasconcelos ni de su familia porque me daba mucha pena y hasta hubiera llorado. Por esto me marché sin decirles adiós, saliendo aquella noche para Hauteville, con el objeto de visitar al doctor Pastor. Esperaba encontrarlo en peor estado, después de tantos meses de enfermedad; así es que mi consuelo fue grande al encontrarlo con buen aspecto y mejorando, aunque muy lentamente, muy lentamente. Pasé con él el domingo, charlando de tantas cosas. Él, como siempre, empeñado, ¿ha de creer?, en sacar otro número de Universitario. Después de todo, este es un hombre admirable y digno de todo nuestro aprecio y cariño. El domingo por la noche salí de Hauteville, llegando a Marsella el lunes a las seis de la mañana[9].

Y pocos días antes del deceso del médico, el autor de *Retablo* le escribió al ensayista lojano: "Cuando vaya a París, no deje de visitar al doctor Pastor y de hacer lo que pueda por él, está en el hospital de St. Joseph, 7. rue Pierre Larousse, Pavillon N.D.C.[10]

---

[7] Gustavo Salazar. *La voz cordial, correspondencia entre César E. Arroyo y Benjamín Carrión (1926-1932)*. Investigación, prólogo y notas de Gustavo Salazar. Quito, Alcaldía Metropolitana /Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural, 2007. pp. 45-46. (Colección Escritores de Quito, 1).

[8] Gustavo Salazar. *La voz cordial*. (Op. cit. p. 56).

[9] Gustavo Salazar. *La voz cordial*. (Op. cit. pp. 69-70).

[10] Gustavo Salazar. *La voz cordial*. (Op. cit. p. 92).

Se conservan cinco cartas, inéditas, de César A. Pastor a Benjamín Carrión, en las cuales *Universitario* es una constante, en la primera de ellas, de 1926, le dijo: "Agradeciéndole debidamente los elogios de la obra en que con tesonero afán me he puesto, solo y sin recursos, con la convicción de que cuantos adhieran a ella, serán los que le darán la verdadera vida, hoy, al acusar recibo de su adhesión y suscripción, me es muy altamente honroso contarle entre los que queremos que el porvenir de América encuentre el ritmo de vida personal e independiente de su propio destino. Espero, pues, que usted será un apóstol de la obra y que a la contribución pecuniaria sobrepasará su colaboración y propaganda"; en una carta de 1927 le reitera la invitación a contribuir con escritos para publicarlos en su revista y le buscó editor en París para su primer libro *Creadores de la nueva América*, obra que finalmente apareció en Madrid al año siguiente, 1928.

En una de las últimas cartas –inédita– que Pastor escribió, desde Longines, correspondiente al 16 de enero de 1928, dirigida a Gerardo Chiriboga, en Nueva York, insistió: "El número de *Universitario* va a aparecer en estos días, excúseme de tal retardo dada mi situación", a más de participarle: "Ahora pienso regresar al Ecuador en cuanto pueda verme como capaz de un largo viaje. […] En llegando pienso dar una serie de conferencias"; el médico, consciente de su delicado estado de salud le manifestó: "Por Antonio Pallares tuve noticias suyas, no sé si le ha escrito avisándole de mi enfermedad. En fin, fuera de peligro, ahora más que nunca creo que es necesario prepararse para un gran ataque, puesto que así es nuestro destino[11]".

Pese a los afanes del escritor, enfermo de pleuresía, ni el número anunciado de *Universitario*, ni el viaje al Ecuador se cumplieron; después de largo padecimiento, Pastor falleció en Francia el 19 de mayo de 1928; Arroyo le dedicó una crónica necrológica, incluyéndolo en su artículo "Los malogrados", *América* (Quito, mayo de 1929), en donde refiere nombres de escritores ecuatorianos que murieron, relativamente, a temprana edad. En el Archivo de Arroyo se conserva una fotografía-postal suya –de 1922– autografiada al destinatario, que incluimos aquí.

[11] En la última semana de agosto de 2006 en Quito, el señor Jorge Pástor, sobrino de César A. Pastor me facilitó copia de esta carta para publicarla.

En el número de julio-septiembre de 1928 de los *Anales de la Universidad Central*, apareció póstumamente el artículo de Pastor: "El doctor Dumarest jefe del sanatorio Mangini en Hauteville"; casi 60 años después, dos ensayos suyos los recogió Daniel Prieto Castillo en el volumen 24 de la Biblioteca Básica del Pensamiento Ecuatoriano, *Pensamiento estético ecuatoriano* (1986).

De acuerdo a los datos, resultado de mis indagaciones, probablemente aparecieron en total 14 números de *Universitario*, el último sería el de julio de 1927; al estilo clásico su director era su mayor colaborador, lo que se denomina 'revista de autor'; de los seis números que he podido revisar, su paginación varía entre 38 y 55. Sería muy conveniente ubicar los ocho números restantes para completar esta interesante y valiosa revista cultural ecuatoriana publicada en Francia, ya que es parte de nuestro patrimonio bibliográfico, es el legado que nos dejó César A. Pastor.

Paradójicamente, tratándose de alguien que desde los espacios en donde se desenvolvió, promocionó al Ecuador, al resto de Hispanoamérica, a Francia, aún no le han concedido siquiera una mención en la historia de la literatura ecuatoriana, confío, con este artículo, enmendar mínimamente este descuido.

LA ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA
CORRESPONDIENTE DE LA REAL ESPAÑOLA

Invita a la conferencia

«La revista española Cervantes (1916-1920) y el Ecuador»

que dictará don Gustavo Salazar Calle
miembro correspondiente de la corporación.

JUEVES 15 DE AGOSTO DE 2024, 17:00 HORAS
AUDITORIO DE LA ACADEMIA
CUENCA N4-77 Y CHILE, PLAZOLETA DE LA MERCED
A CINCO MINUTOS DEL METRO SAN FRANCISCO

www.academiaecuatorianadelalengua.org

LA REVISTA ESPAÑOLA CERVANTES (1916-1920) Y EL ECUADOR.

15 DE AGOSTO DE 2024.

Gustavo Salazar Calle

En agosto de 1916, algo retrasado para conmemorar el tercer centenario de la muerte del autor de *El Quijote*, el poeta Francisco Villaespesa fundó en Madrid *Cervantes*, Revista Mensual Ibero-Americana. Junto a él, figuraron como directores el escritor mexicano Luis G. Urbina y el pensador argentino José Ingenieros.

El vínculo entre Arroyo y el autor de *Los nocturnos del Generalife* se estableció a mediados de 1913, en "plena bohemia" madrileña; como telón de fondo las tertulias de Pombo, El Colonial, El Gato Negro, El Universal, y muchos otros cafés; los sainetes de Carlos Arniches; las astracanadas de Pe-

dro Muñoz Seca; los éxitos teatrales de Jacinto Benavente y de los hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero.

Abierta la brecha por la prosa de Enrique Gómez Carrillo y el verso de Rubén Darío, los escritores hispanoamericanos llegaron en tropel a Europa. Respaldados por el prestigio logrado en el siglo anterior por Andrés Bello, Juan Montalvo, José Martí, Domingo Faustino Sarmiento y con el afianzamiento de los nacionalismos americanos motivados por las guerras de independencia comandadas por Simón Bolívar y José de San Martín. Aparecieron revistas, diarios y editoriales sobre todo en París, Barcelona y Madrid, en donde publicaron profusamente a autores hispanoamericanos.

En aquel entonces Arroyo, llevado de su juventud, alternó febrilmente con los espíritus del 900 a los cuales se referirá Rafael Cansinos Assens en años posteriores; éste retrató el Madrid de aquella época en *La novela de un literato*, caricaturizó las tertulias, los grupos, y todo lo que se coció en aquel ambiente enfervorizado con la presencia de espíritus tan disímiles y fogosos, delicuescentes, egocéntricos: José María Vargas Vila, Rufino Blanco-Fombona, Manuel Ugarte, Alberto Guillén; mesurados: Alfonso Reyes; bohemios: Amado Nervo, Rubén Darío, Enrique Gómez Carrillo; conciliadores o contemporizadores: el propio Arroyo y Andrés González-Blanco; impetuosos: Ramón Gómez de la Serna y Rafael Cansinos Assens; de tránsito: Jorge Luis Borges y los de último cuño, los iconoclastas: César González Ruano y Guillermo de Torre.

Arroyo colaboró en *Cervantes* (1916-1920) desde el primer número –agosto de 1916–, hasta llegar a ser codirector con Andrés González-Blanco (1918), y finalmente con Rafael Cansinos Assens (1919-1920). Al revisar la colección completa de la revista, podemos confirmar la esforzada labor de difusión que el autor ecuatoriano realizó de la literatura de su país, en particular e iberoamericana, en general, ya que fue el colaborador más constante en sus tres etapas, con su cerca de 40 trabajos literarios publicados en ella. Para hacernos una idea de la percepción que Arroyo tenía de esta publicación, reproduzco parte de una crónica que dedicó al poeta mexicano Amado Nervo, en septiembre de 1918:

> El que estas líneas escribe, que no es crítico, ni un literato, ni nada... sino un pobre hombre inquieto que ha tenido la suerte de ver de cerca a algunas de las grandes figuras de la actual literatura hispano-ameri-

cana, solo aspira a transmitir ligeras impresiones personales de hombres que trató, de cosas que vio, de libros que leyó...

> Conocí y traté a Amado Nervo, en Madrid, en donde, como todo el mundo sabe, ha vivido muchos años, ya ejerciendo cargos diplomáticos de su patria, ya como simple escritor. La primera vez que tuve el honor de ir a su casa fue hace dos años, con motivo de pedirle colaboración para esta Revista [*Cervantes*], que acababa de fundarse y a cuya redacción he pertenecido desde el primer día[1].

En los 14 números que conforman la primera época, la estética rectora de la revista fue la modernista y fiel al subtítulo, acogió las firmas de autores muy diversos por sus orientaciones, edades, nacionalidades, etc., de ambos lados del Atlántico. Su final se pudo prever, cuando en abril de 1917, uno de sus directores, Luis G. Urbina, abandonó la capital española, al sumarse a esto la partida de Francisco Villaespesa, su principal responsable, que viajó a México en junio del mismo año. Acerca del papel de José Ingenieros en la revista, pese a las indagaciones, no nos ha sido posible obtener información.

Urbina, invitado por Isidoro Fabela, se trasladó a Buenos Aires a dar una serie de conferencias acerca de la literatura mexicana, luego viajó a México en donde, por los cambios políticos, en julio de 1918 fue nombrado –por el presidente Carranza– Primer Secretario de la Legación de México en Madrid en reemplazo de Amado Nervo; allá permaneció hasta su muerte en 1934, con dos estadías en su país, en 1922 y en 1925.

En 1917 el gobierno ecuatoriano eliminó su consulado en Vigo, por lo tanto Arroyo quedó cesante y a disposición, debió retornar al Ecuador a recibir instrucciones, pero antes de ello decidió acompañar en su periplo mexicano al poeta Francisco Villaespesa. El motivo del viaje del poeta andaluz era promocionar a la compañía dramática que representaba sus obras dramáticas; el viaje se inició en junio, a bordo del vapor español "Alfonso XIII", su primer destino fue La Habana, en donde estuvieron 4 días y fue recibido apoteósicamente por intelectuales cubanos, y en audiencia por el Presidente de la

[1] César E. Arroyo, "Modernos poetas mexicanos: Amado Nervo". *Cervantes*, [s. a.], [s. n.], Madrid, sep. 1918, p. 46.

república; luego llegaron al puerto de Veracruz, para terminar en su destino final, la capital mexicana.

Desde su creación, Arroyo fue asiduo colaborador de la revista, su trato con Villaespesa fue cordial y se remontaba ya a algunos años, el poeta almeriense lo llamaba "compadrito", apelativo que adoptaron sus nuevos amigos mexicanos para referirse a él, quienes además lo creyeron secretario del poeta, cosa que no incomodó al diplomático ecuatoriano. En México Arroyo trabó relación con periodistas y escritores locales, entre ellos José de J. y Roberto Núñez y Domínguez de *Revista de Revistas*, Rafael López, Rubén M. Campos o Efrén Rebolledo.

Para Arroyo, el mes de estadía acompañando a Villaespesa fue sustancial, ya que al llegar al Ecuador, en julio, preparó la serie de "Modernos poetas mexicanos", algunos de estos textos los publicó en Quito, en el diario *El Día* en noviembre de ese año 1917, en la sección que denominó "Galería de modernos poetas mexicanos"; el trabajo inicial lo dedicó a dar una panorámica del movimiento cultural del pueblo mexicano en donde abordó los tópicos acerca de la violencia en la "Revolución mexicana" y el reflejo de este tema en su literatura, habló de Manuel Gutiérrez Nájera, luego pasó a valorar la poesía de Justo Sierra, Salvador Díaz Mirón y finalmente a Luis G. Urbina como poeta.

Para los asistentes quiteños la llegada de Arroyo y su voluntaria función de difusor de la cultura española y mexicana sorprendió, no sólo por el fervor que expresó y transmitió en sus trabajos literarios, sino y por sobre todo, el ascendiente de que provienen de un testigo, quien puede preciarse de haber conocido a Benito Pérez Galdós, Carlos Pereyra, Alfonso Reyes, Jacinto Benavente, Amado Nervo, Francisco Villaespesa, –de éste logra colaboraciones para *Letras*, portavoz del Modernismo en el Ecuador– Rafael Cansinos Assens, Francisco A. Icaza, Ramón del Valle-Inclán, Felipe Trigo, Luis G. Urbina, Ramón Gómez de la Serna y otros tantos escritores de o radicados en España.

Llegaba además con la autorización expresa del poeta andaluz: 'para hacer toda clase de gestiones en Panamá y en el Ecuador, con el objeto de que pueda ir a esas repúblicas la Compañía Dramática que lleva mi nombre. Lo mismo lo autorizo para lo que se relacione con la revista *Cervantes* y las

publicaciones anexas a dicha revista. Un millón de gracias y mande a su compadre, [firma] Francisco Villaespesa'[2].

El trabajo inicial de la serie de "Modernos poetas mexicanos", mencionado anteriormente, Arroyo lo publicó en el número de julio de 1918 en *Cervantes*; en esta revista aparecerán durante los años siguientes otros trabajos de la serie, un total de nueve, aparte de una necrológica dedicada a Nervo, una primigenia valoración de Tablada dentro de las vanguardias en lengua española y alguna reseña de libros de autores mexicanos, sin dejar de escribir sobre otros temas y otros autores, aunque es importante señalar que la dedicada a los mexicanos es el mayor de sus empeños.

Esta galería la quiso cerrar con Enrique González Martínez, con quien se encontró a su llegada a México con Villaespesa, cuando fueron recibidos por el grupo de poetas entre los cuales se contó con López Velarde, José D. Frías, Rebolledo o Rafael López. Rememorando aquello, Arroyo dirá: 'El primero en recitar fue González Martínez, que era quien presidía. Le vemos levantarse de su asiento, sacudiendo su negra y ensortijada melena, *una explosión de anillos de azabache*; clavar muy hondo en el azul del lago, a cuyas orillas estábamos, su mirada penetrante; afianzarse con mano nerviosa los lentes de oro; acariciarse con gesto elegante su bigote de mosquetero, y con voz grave y varonil, sin dejar de ser dulce, decirnos una poesía honda, inquietante y sugeridora, como todas las suyas. Al terminar su canto el magno poeta, el temblor sagrado de la emoción corre al través de los nervios de los oyentes, que ovacionamos al insigne portalira'. Arroyo no perdió la oportunidad de citar a Alfonso Reyes, de quien dijo: 'es sin disputa, en la actualidad, el primer crítico literario de México', para concluir: 'al par [sic] que gran poeta original es uno de los mejores traductores de los poetas extranjeros, sobre todo franceses, y un prosador de primera fuerza'[3].

A pesar de afirmar que cerraba su "galería" con el trabajo anteriormente mencionado, Arroyo estudió también a Lázaro P. Feel, seudónimo de

[2] Gustavo Salazar, (editor). *César E. Arroyo*, Madrid, Edición Personal, 2009, p. 30. (Cuadernos "A Pie de Página"; 2).

[3] César E. Arroyo, "Modernos poetas mexicanos: Enrique González Martínez", *Cervantes*, [s. a.], [s. n.], Madrid, ene. 1920, pp. 94 y 95.

Rafael López, éste le sirve para hacer una suerte de declaración de principios: 'consideramos, hasta cierto punto, un deber moral de cuantos americanos escribimos presentar desde una alta tribuna, como esta de *Cervantes*, aunque sea, como en esta ocasión, sumaria y toscamente dibujadas a grandes trazos de lápiz, las interesantes siluetas de tantos amigos y maestros que se destacan con vigoroso relieve en el vasto y maravilloso escenario de esa América'[4].

Su retorno a España tuvo dos aspectos esenciales, al ser nombrado Cónsul del Ecuador en Madrid a finales de 1917. Como se comprenderá la condición del diplomático le permitió consolidar su situación de escritor en el ambiente madrileño; y la revista *Cervantes*, –acéfala al encontrarse ausentes de Madrid Villaespesa y Urbina– había resistido sólo tres números más y con el número 14, aparecido en septiembre de 1917 concluyó su primera etapa de publicación. Sin embargo su director principal, Villaespesa, creyó conveniente preparar una edición especial de la revista en México, en donde recogió trabajos de escritores mexicanos que publicó en un único número en noviembre, profusamente publicitada por empresas de ese país.

Existe un documento firmado en Madrid, el 31 de marzo de 1918: el contrato para la fundación de la revista *Cervantes*, que cronológicamente correspondería a su segunda época; como consecuencia, en abril de 1918, "revivió" la publicación y en julio pasó a llamarse Revista Hispano-Americana *Cervantes*, en esta segunda etapa tuvo dos directores: de la sección española el crítico, ensayista y traductor Andrés González-Blanco –introductor de la obra de Eça de Queiroz al español–, y de la sección americana se encargó César E. Arroyo. Esta colaboración duró hasta el número de diciembre del mismo año, sin que su orientación haya variado de la de la primera época.

El amigo que mereció una amplia crónica de viaje, ensayo y reflexión fue su entrañable interlocutor, el jurista mexicano, Bernardo Reyes –hermano mayor de Alfonso– a quien visitaba con frecuencia en su residencia en Bilbao. A él le manifestó una serie de opiniones acerca de las nuevas tendencias literarias en la península, que más tarde desarrolló en un par de conferencias dedicadas a Huidobro y a Tablada.

---

[4] César E. Arroyo, "Modernos poetas mexicanos: Lázaro P. Feel", *Cervantes*, [s. a.], [s. n.], Madrid, nov. 1920, p. 76.

Fue en enero de 1919 cuando Cansinos Assens –crítico literario, promotor cultural y sobre todo el reconocido traductor, que llegará a ser, de obras maestras de la literatura universal, entre ellas de Goethe y Dostoievski–, sucesor de González-Blanco en la dirección de la sección española, publicó el "Manifiesto Ultra"; a partir de este número el autor de *El divino fracaso* enrumba la revista. La orientación que adoptó en esta tercera y última etapa sirve de catalizador del cambio de sensibilidad. Aunque por convicción y formación ambos directores –Cansinos y Arroyo–, como creadores, no abandonaron su postura modernista, el sevillano logró que la publicación promocione y se convierta en el eslabón entre el Modernismo y las vanguardias en lengua española, concretamente el Ultraísmo.

La difusión por parte de Arroyo, en los años veinte del siglo pasado, de las tendencias vanguardistas en lengua española, se va reivindicando finalmente; aunque hace algunas décadas, abordaron el tema J. Enrique Ojeda (1971) y Renán Flores Jaramillo (1982), el pionero trabajo acerca de la vanguardia en el Ecuador, preparado por Humberto E. Robles (1989), destacó el papel protagónico desempeñado por el autor de *Retablo*, en Quito hacia 1922[5], al difundir las propuestas literarias de Huidobro y Tablada, aparte de dar pistas acerca de los lazos entre el Creacionismo y el Ultraísmo. Transcribo algunos párrafos de uno de estos importantes estudios.

---

[5] Enrique Ojeda, *Jorge Carrera Andrade, Introducción al estudio de su vida y de su obra*, New York, Eliseo Torres & Sons, 1971. Renán Flores Jaramillo, "César E. Arroyo o la sensibilidad humana literaria. Lo literario y lo humano", *Cultura*, vol. 10, n. 28, Quito, may.-ago. 1982, pp. 89-128. Humberto E. Robles en: "Presencia y recepción de las vanguardias (1918-1924)", *La noción de vanguardia en el Ecuador: Recepción - trayectoria – documentos (1918-1934)*, Guayaquil, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1989, pp. 27-36. [incluye dos textos de Arroyo: "La nueva poesía en América: La evolución de un gran poeta" y "La nueva poesía: El creacionismo y el ultraísmo", pp. 90-113], éste último ha permitido actualmente un análisis en conjunto sobre la vanguardia en el Ecuador en el tomo IV de *Vanguardia latinoamericana. Historia, crítica y documentos* cuyos responsables son: Klaus Müller-Berg y Gilberto Mendonça Teles, (Madrid, Editorial Vervuert, 2005), reproducen los ensayos "Figuras del romancero" y "La nueva poesía en América: la evolución de un gran poeta" de César E. Arroyo.

¿Y en España? La renovación novecentista, vulgar e impropiamente llamada modernista, nos trajo un tanto retrasadas las direcciones de los credos parnasiano, decadente y simbolista. Pero ya antes de la guerra, el anhelo de selección contra las formas manoseadas y agotadas de esas escuelas se empezó a notar en la obra compleja, desinteresada y humorística de Ramón Gómez de la Serna, así como en los desbordamientos de imágenes que colman las páginas grávidas de Cansinos Assens. Sin embargo en la poesía permanecían los españoles estacionados. La llegada a España, en el año 1918, del poeta chileno Vicente Huidobro fue en este sentido una revelación. Él llevó como frutos exóticos las últimas transmutaciones taumatúrgicas de las nuevas escuelas. Y para el grupo de jóvenes que en Madrid lo escuchó, tenían sus presentes el mismo valor semidivino e inverosímil que debieron tener para nuestros aborígenes americanos los utensilios inusitados de los conquistadores. Era necesario renovarse. Y surgió el *Ultra*. Una *interviú* del poeta gallego Xavier Bóveda con el maestro Cansinos, celebrada en diciembre de 1918, fue el hecho inicial. De allí surgió esta trémula llama alargada: *Ultra*. Y los jóvenes de buena voluntad la pusieron sobre sus frentes. En la prensa se publicó un manifiesto. "*Ultra*, dijeron, significa una constante voluntad de renovación. El *Ultra* no tiene programa definido. Es un movimiento libre y plural; aspiran a que en él se manifiesten todas las escuelas". El *Ultra*, añaden sus prosélitos, es por consiguiente invulnerable. La obra de sus adeptos podrá fracasar; el símbolo, la voluntad, nunca. Díez-Canedo, el cultísimo crítico de la poesía moderna, ha dicho: "Todos los grandes poetas han sido *ultraístas*". Y es la verdad. Pero si alguien cree que la palabra sobra, no es así: El *Ultraísmo* es necesario para despertar a los dormidos y sacudir a los perezosos. Hacía falta este compromiso de voluntades. Porque el *Ultra* rompe en absoluto con la tradición. Rechaza todo lo que sea consecuencia o desarrollo de anteriores géneros y formas. En este sentido es plenamente negacionista, romántico y avanzado.

Gabriel Alomar ha dicho: "Ese lema *Ultra*, ¿no es también el de mi Futurismo, nombre que después me tomó, para muy diversos fines, Marinetti? Todos vamos hacia la misma estrella epifánica. ¡Excelsior!".

> La obra de los poetas ultraístas, necesariamente desigual, contradictoria e inclasificable, esto es cabalmente lo que la caracteriza, ha ido publicándose desde 1919 en las revistas: *Grecia*, de Sevilla, órgano oficial del Ultraísmo; y *Cervantes*, de Madrid, de singular carácter avanzado[6].

En abril de 1919 Arroyo fue nombrado Cónsul en Santander con jurisdicción en La Coruña, Ferrol, Santoña, Bilbao y San Sebastián. En una carta que Gerardo Diego remitió a Cansinos Assens, desde Santander el 12 de octubre de 1919, luego de comentar de un posible artículo suyo para la revista *Cervantes*, le dice: 'Estuvo a visitarme el señor Arroyo saludándome de parte suya. Mucho le agradezco la atención. Es persona amabilísima y creo que haremos buenos amigos; me dio halagüeñas noticias de la marcha de la revista y de los proyectos editoriales que me parecen de perlas[7]'.

En efecto el trato entre ambos escritores se estrechó a tal punto que para noviembre, Arroyo se encuentra refrendando las propuestas de las vanguardias poéticas en el Ateneo de Santander, y uno de los conferenciantes fue el joven poeta Gerardo Diego, quien habló acerca de la poesía nueva; los días 18 y 23 de diciembre Arroyo dio la conferencia en dos partes: "La moderna lírica mexicana", que incluyó lectura de textos de los poetas analizados.

Años después, Diego le hizo llegar su poemario *Imagen*, con la siguiente dedicatoria: 'A Cesare Arroyo, efusivamente, su amigo. Gerardo Diego. Santander junio 1923. (Perdone por la distracción y el retraso)'.

El pluralismo que siempre conservó la revista desde el inicio hasta el último número, el 47, permitió que continúen autores de la escuela precedente. Desde los artículos de Vargas Vila –algunos estudiosos de la revista, siguiendo el comentario de Guillermo de Torre, insisten en la creencia de que el

---

[6] César E. Arroyo, "La nueva poesía: El creacionismo y el ultraísmo", *Revista de la Sociedad Jurídico-Literaria*, nueva serie, t. 28, n. 106-111, Quito, ene.-jun, 1923. pp. 64-65.

[7] Esta carta la conservan en el Archivo de Cansinos Assens. La cito de su página web: http://proyecto.cansinos.org/archivo/catalogo/epistolario/carta.php?carta_id=2

colombiano fue uno de sus gestores, careciendo de cualquier documento que lo pruebe–, hasta los trabajos primigenios de Guillermo de Torre y Gerardo Diego y una traducción, con introducción y todo, de poesía alemana realizada por el joven Jorge Luis Borges.

Como ya hemos apuntado anteriormente, si bien Arroyo, dentro de su concepción estética, nunca se sumó a la vanguardia literaria, no dejó de ser testigo y defensor de esas propuestas, y en un par de ensayos que recientemente se van difundiendo valoró el destacado papel de la obra de José Juan Tablada y de Vicente Huidobro, sin dejar de referirse al papel vanguardista de Ramón Gómez de la Serna, Cansinos Assens y Gerardo Diego; en el número de marzo de 1919 de la revista *Cervantes*, opinó acerca del quehacer literario de Tablada, que provocó una emotiva respuesta de éste, desde Caracas, en donde se desempeñaba como primer Secretario de la Legación de México a través de carta del mexicano, que dada la importancia de lo expuesto, prefiero citar el párrafo íntegro publicado en el mencionado estudio:

> Lo único que lamento es no haber tenido la fortuna de que usted hubiera escrito tan significativo estudio en presencia de más recientes obras mías, más acordes con los modernos movimientos estéticos que *Cervantes* prohija y difunde tan eficazmente. Alentado por el juicio que han merecido mis obras de otros tiempos, y deseando contribuir más directamente a la interesante labor de ustedes, me permito acompañarle y además remitirle, en paquete por separado, algo de mi obra del momento y una poesía inédita, que dedico especialmente a *Cervantes*. Tengo en prensa, en esta ciudad, en estos momentos, dos nuevas obras de versos: *Un día... (poemas sintéticos)* y *Li-Po (poemas ideográficos)*, que en su oportunidad tendré el gusto de remitir a ustedes. Permaneceré aquí un mes y medio y en seguida marcharé al Ecuador. En estas ciudades se producen tímidos (por la misoneista hostilidad del medio), pero muy interesantes movimientos de renovación literaria que me sería posible comunicar a ustedes, si así lo desean[8].

[8] César E. Arroyo, "La nueva poesía en América: La evolución de un gran poeta", *Cervantes*, [s. a.], [s. n.], Madrid, ago. 1919, pp. 107-108. [acerca de Tablada y Huidobro].

Arroyo, por el propio poeta, tenía noticias de que sería designado como Primer secretario de la legación mexicana ante las repúblicas que constituyeron la Gran Colombia, con sede en Quito, el cronista estaba convencido de que el ambiente ecuatorial sería alto motivo de inspiración, lamentablemente, para el quiteño, esta aspiración no se cumplió, lo que sí permitió fue una de las primeras valoraciones de la obra vanguardista de Tablada.

De ecuatorianos, aparecieron trabajos de Gonzalo Zaldumbide, Arturo Borja, Humberto Fierro, Ernesto Noboa y Caamaño; a Medardo Ángel Silva se lo publicó junto a Tablada; tres poemas de Hugo Mayo entre otros vanguardistas en el número de octubre de 1919. Arroyo reseñó en la revista, el primer poemario de Gonzalo Escudero, *Los poemas del arte*; comentó generosamente la aparición de *La Idea*: revista de los adolescentes Escudero, Carrera Andrade y Arias y saludó la llegada del pintor Camilo Egas, a realizar estudios en la Academia de San Fernando de Madrid, etc.

Acerca de la historia de la revista *Cervantes* (1916-1920) hasta el momento no se ha hecho la justicia debida a la implicación de Arroyo en su publicación, esto se explicaría: primero, porque hasta la fecha –a pesar de algunos esfuerzos, sobre todo recientes– no se ha realizado un profundo estudio de conjunto sobre tal publicación, segundo, porque los avatares históricos en España han impedido que se conserven los archivos de la revista y de los implicados en ella; tercero, ciertas rencillas y celos personales entre Guillermo de Torre y Rafael Cansinos Assens por la disputa acerca de la paternidad del ultraísmo; cuarto, tal vez por alguna opinión que el ecuatoriano dio sobre el movimiento Ultra, que a pesar de defenderlo, no dejó de hacer alguna precisión que quizás no gustó a De Torre y finalmente, en conjunto, me atrevería a apuntar la desidia de algunos personajes vinculados a la publicación.

A continuación reproduzco los escasos comentarios que algunos escritores vinculados a la revista dedicaron al ecuatoriano.

Cansinos Assens, de lo que conocemos hasta el momento, dedicó varios párrafos a Arroyo, aunque no dejan de ser en tono despreciativo, aunque a lo largo de los tres volúmenes mantiene el mismo tono al referirse a muchos de los personajes que desfilan por él, al referir:

> He estado en él [Liceo de América] un par de veces con Blanco-Fombona, que en su calidad de americano es obligado visitante del Liceo, aunque no gusta de frecuentarlo por el temor a tropezarse allí con elementos del hispanoamericanismo como César Arroyo y el Dr. Silva, que, según él, con su facha aindiada y orangutánica, deshonran la América[9].

O páginas más adelante:

> Allí conozco también a esos dibujantes famosos que se llaman Rivas, Penagos, al escultor Juan Cristóbal, émulo de Juan Antonio, al escritor César E. Arroyo, un joven moreno, con cara aindiada y unos brazos largos de chimpancé –a Fombona le indigna que ese hombre sea un representante del continente americano–, […][10].

Guillermo de Torre, al hacer la historia del Ultraísmo, se refiere al papel de Cansinos y la revista *Cervantes*, y no hace la menor alusión a Arroyo; de lo que sabemos, el único texto en donde lo alude es en la reseña que dedicó a la antología de escritos, que preparó de Juan Montalvo, en 1919, *Sus mejores prosas*:

> Uno de los primeros volúmenes que llega a nosotros de esta flamante editorial [Hispánica] –a la que auguramos grandes éxitos por su excelente criterio seleccionador– es una selección admirablemente realizada por nuestro querido compañero de redacción, el prestigioso literato ecuatoriano César E. Arroyo, de las prosas selectas de su eximio compatriota, el llorado Juan Montalvo[11].

---

[9] Rafael Cansinos Assens, "[César E. Arroyo]", en: "Mundo Latino. Rivales. La lenta agonía de 'Mundo Latino'". *La novela de un literato (hombres-ideas-efemérides-anécdotas...) 1914-1923*, tomo 2. Edición preparada por Rafael M. Cansinos, Madrid, Alianza Editorial, 2005, p. 283.

[10] Rafael Cansinos Assens, [Op. cit. p. 357].

[11] Guillermo de Torre, "Bibliografía: Juan Montalvo. *Sus mejores prosas*.- Editorial Hispánica, 1919. Selección de César E. Arroyo. Palabras preliminares de Vargas Vila". *Cervantes*, [s.a.], [s.n.], Madrid, mar. 1919, pp. 149-150. Gustavo Salazar. (2009: p. 9).

Alfonso Reyes, uno de los mejores escritores en lengua española, también le dedicó una reseña al volumen montalvino:

> Comienza aquí una nueva biblioteca [Biblioteca de Escritores de la Raza], dirigida por César E. Arroyo, escritor ecuatoriano que, sin duda, quiso cumplir un deber espiritual consagrando el primer volumen a la primera figura literaria de su patria. […] Hace poco tiempo, un par de años, en la Colección "Cervantes", se publicó la *Geometría moral* de Montalvo, suponemos que por inspiración del mismo señor Arroyo, si no fue por indicación del poeta mexicano Luis G. Urbina[12].

Para 1931, Ballesteros de Martos, uno de los fundadores de *Cervantes* en 1918, en una reseña al libro de Arroyo, *Manuel Ugarte*, dijo:

> Posee Arroyo una vehemencia singular, simpática y comunicativa. Por lo general, no escribe más que sobre lo que admira. Y expresa sus admiraciones con tal entusiasmo, que arrebata al lector[13].

Epígono del Modernismo, el primer libro de Arroyo: *Retablo* (1920), es la recopilación de amenas crónicas suyas aparecidas, entre 1913 y 1919, varias de ellas en la revista *Cervantes*.

Como corolario a *Cervantes* existe un documento firmado en enero de 1921, mediante el cual José María Yagües, mecenas de la revista desde el principio y Cansinos Assens ceden los derechos de esta publicación y de la editorial adjunta "Biblioteca Ariel", que llevaban adelante, en la cual publicaron libros novedosos, con la cláusula de que conservarían el nombre de la revista, siempre y cuando continúen con su publicación, aparece rubricado por los mencionados y los otros dos son: Antonio Ballesteros de Martos y César E. Arroyo.

---

[12] Alfonso Reyes. "Libros y revistas. Juan Montalvo. *Sus mejores prosas*". *El Sol*. año 3. n. 505. Madrid. 24 abr. 1919. p.12. Gustavo Salazar. (2009: p. 10).

[13] Antonio Ballesteros de Martos. "Manuel Ugarte". Carezco de los datos de edición, sin embargo el recorte de esta reseña lo conservan los herederos de Arroyo, y sé que pronto lo pondrán al acceso al público.

En el archivo del autor ecuatoriano se conservan entre recortes: dos fotografías, poco difundidas, en grupo –que incluyen a Arroyo–, que tienen como protagonistas a escritores mexicanos reunidos delante del Lago de Xochimilco en homenaje a Villaespesa (1917), la primera, y la segunda sacada la noche del estreno de la ópera "El Avapiés" (1919), en la botillería de Pombo, con Rafael Cansinos Assens y Ramón Gómez de la Serna; también el mencionado libro de Gerardo Diego y el manuscrito del soneto del novelesco personaje español Pedro Luis de Gálvez, cuyo motivo de composición fue el propio Arroyo.

Ésta es la primera y más rica, literariamente hablando, estancia de Arroyo en España, entre 1912 y 1921. El retorno de Arroyo a su país en 1921, y su consecuente integración en el incipiente ambiente intelectual quiteño, permitirá una acertada difusión de estas corrientes renovadoras; como apuntamos anteriormente, él tenía una clara y directa relación con los actores de estas búsquedas experimentales, lo que será sustancial para las nuevas generaciones ecuatorianas. En 1920, en su compilación *Parnaso ecuatoriano* con la Casa Maucci –con mención de responsabilidad de José Brissa–, ya incluyó autores tales como Gonzalo Escudero y Jorge Carrera Andrade.

EL QUIJOTE, ¿PUNTO DE INFLEXIÓN HACIA LA NOVELA MODERNA?

INTERVENCIÓN EN JORNADAS CERVANTINAS, MANTA. ABRIL 2024

Francisco Proaño Arandi

Más que preguntarse, una vez más, sobre si la magna obra de Cervantes constituye la primera gran novela de la modernidad, el tema de esta ponencia es tratar de verificar si *El Quijote* representa un punto de inflexión o de gozne, diríamos, entre la tradición proveniente de la Antigüedad clásica y lo que llamamos con esa denominación: novela moderna. En otros términos, ubicándola dentro de las egregias realizaciones del Renacimiento –si ello es posible-, determinar si, en lo que atañe al género novelístico, *El Quijote* expresa el fin de una evolución y el comienzo de otra, cualitativamente diversa.

Esto implica, a la vez, una consideración sobre su equivalencia, en términos de tradición y ruptura, con otras obras narrativas aparecidas en aquellos siglos de transición, entre el XV y los inicios del XVII, como el *Gargantúa,* de Rabelais, o el *Jean de Saintré*, de Antoine de La Salle (o La Sale).

Se trata en definitiva de proyectar una reflexión, siempre provisional, en torno a la posibilidad de que la novela de Cervantes recoja, aún en esa hora finisecular en que se escribe -fines del XVI y principios del XVII-, aspectos fundamentales que vienen desde la novela grecolatina y que persisten o se desarrollan a través de la Edad Media, y si, concomitantemente, incorpora nuevas formas y técnicas propias ya de lo que conocemos como novela moderna.

Orígenes de la novela

Limitándonos a la evolución de la literatura occidental, la novela, con las características con que la conocemos, aparece casi al final del período alejandrino (siglo I de nuestra era) y evoluciona más o menos hasta el siglo V, esto es, entre el apogeo y el final del Imperio Romano. Esta evolución se produce a través de dos vertientes fundamentales: la novela griega y la novela latina. Es posible, sin embargo, especular sobre la existencia de algunas producciones del género anteriores al siglo I, debido a datos recogidos por algunos historiadores de la época o posteriores[1]

La novela en general debe entenderse como una narración, generalmente en prosa, de una extensión más o menos larga, con una finalidad expositiva o explicativa sobre cualquier tema, que, si bien no versa estrictamente sobre hechos históricos, puede reinterpretar estos o deformarlos con fines literarios, más exactamente ficcionales.

En lo que atañe a la vertiente griega, cabe citar las siguientes:

Las aventuras de Quereas y Calirroe, de Caritón de Afrodisia (finales del siglo I, a. de C.);

[1] García Dual, Carlos (2008). *Los orígenes de la novela,* Editorial Gredos, Madrid, pp.26, 27. "Jambulo (siglo II a.C.) contaba en su obra, de título desconocido, de la que sabemos por un resumen del historiador Diodoro (II, 50 s.), las aventuras de su viaje por Arabia, Etiopía, una lejana isla oriental (¿Ceilán?), y su regreso por Persia y Asia Menor a su patria, Siria" (¿novela de viajes?).

Las maravillas de más allá de Tule, en 24 libros, de Antonio Diógenes, siglo I, d.C. (Según Carlos García Gual, se conoce de esta obra por un resumen de Focio y un breve fragmento de papiro de los siglos II o III)[2]

Las *Babilónicas,* atribuida a Jámblico, y que se conoce por un resumen de Focio, erudito griego (siglo II);

Metíoco y Parténope, de la que se conservan fragmentos (siglo II)

Megamedes y Quíone, posiblemente del siglo II;

La Historia de Apolonio (siglo II);

Las *Efesiacas*, de Jenofonte de Éfeso (siglo III o IV)

Las *Etiópicas,* de Heliodoro, siglo IV;

La Tebaida, de Aquiles Tacio (fines del siglo II);

Dafnis y Cloe, de Longo, siglo III.

La Tebaida, de Aquiles Tacio (fines del siglo II).

En el ámbito propiamente latino, son fundamentales: *El Satiricón,* de Petronio (siglo I, d.C.); y *La Metamorfosis, o el Asno de Oro,* de Apuleyo (siglo II)

Características de la novela greco-latina

Los protagonistas o héroes de estas novelas, generalmente muy jóvenes, son revestidos por sus autores de una belleza, que proviene seguramente del siglo V a. de C., cuando florecieron los ideales griegos de belleza. En *El Quijote* hay ecos de ese *leit motiv*: Don Quijote, más allá de la mirada irónica de Cervantes, colma fantasiosamente a la campesina Aldonsa Lorenzo de todos los atributos físicos y espirituales de belleza atribuidos en sus ensoñaciones a la imaginaria Dulcinea del Toboso.

A. El amor, es un tema subyacente y perenne en esas novelas, tema que también es uno de los grandes asuntos de *El Quijote*: justamente el amor idealizado del héroe por la imaginaria Dulcinea.

[2] ´´Íbid, p. 27.

B. La aventura: casi todas estas narraciones son de largos viajes, que impiden el encuentro amoroso de los protagonistas; viajes llenos de aventuras insólitas. La estructura fundamental de *Don Quilote* es, asimismo, el viaje, pero mientras en los relatos griegos que hemos citado la aventura lleva siempre a un mundo de maravillas y los héroes logran al fin regresar a su lugar de origen, la obra de Cervantes enfrenta al héroe con la realidad, en un permanente fracaso.

Todos estos elementos básicos, señalados como propios de la novela grecolatina, se repiten a lo largo de la Edad Media, y llegan hasta el Renacimiento.

Cabe señalar que algunos de estos antiguos relatos grecolatinos, rescatados gracias al empeño de algunos ilustrados eruditos, gozaron de un gran éxito durante el Renacimiento y el período barroco. *Las Etiópicas,* de Heliodoro, fue especialmente motivo de gran demanda, en una suerte de repetición de lo sucedido en la época helenística, cuando una burguesía ávida de entretenimiento favorecía la lectura de tales relatos. En los inicios de la época moderna sería dable observar un fenómeno similar, al tenor del apogeo de la burguesía urbana, mercantil y llena del nuevo espíritu de empresa y aventura que posibilitaría el advenimiento de la transformación renacentista.

La novela en la Edad Media

Durante la Edad Media, se imponen, en un principio, los temas propios de la antigüedad greco latina; luego vendrán los "célticos" (el célebre ciclo artúrico, del Rey Arturo y los caballeros de la Mesa Redonda, germen, además, de las novelas de caballería). De tales orígenes, se van delineando los grandes temas de la novela de la Baja Edad Media, a partir de los siglos XI y XII. El recuerdo mítico de Alejandro Magno influirá poderosamente en todo ello: es el gran protagonista de la leyenda y de gran parte de la literatura narrativa de la Edad Media. De allí surgirán muchos de los temas de la caballería andante y del amor cortés y, sobre todo, su espíritu.

Precisamente del imaginario característico del mundo grecolatino en el período helenístico, lleno de relatos sobre mundos exóticos y fantásticos, cobrará inusitado perfil la figura de un Alejandro histórico transfigurado por aventuras sin duda maravillosas, producto de la invención humana. Contribuirá a ello la aparición en Alejandría, a mediados del siglo III d.C., de un

texto anónimo titulado *Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia*, de un autor conocido luego como el Pseudo Calístines, del que no sabemos si es uno o múltiple (es decir el resultado de sucesivos redactores). El estudioso Vladimir Acosta señala al respecto, describiendo el ambiente en que van apareciendo las novelas griegas antes mencionadas y la obra del Pseudo Calístines[3]:

"El mundo greco-romano clásico, sobre todo el griego y el helenístico, del que se nutrió el Pseudo Calístines, fue pródigo en viajes a países exóticos y en viajeros o escritores que dejaron acerca de sus experiencias o fantasías relatos de diversa índole en los que abunda lo maravilloso".

Este ámbito cultural acendradamente imaginativo nutrirá, como queda dicho, el relato novelístico a lo largo de la Edad Media e influirá en las estructuras argumentales y temáticas de vertientes como la novela de caballería. Un esquema que recuerda, desde el punto de vista argumental, el de las novelas griegas de amor y aventuras, aunque a la vez cabe recordar la influencia de *Las Mil y Una Noches*.

Otra vertiente influida por la narrativa grecolatina será la llamada novela pastoril, que bien puede señalar como su más preclaro antecedente a *Dafnis y Cloe,* la novela de Longo, en el siglo III de nuestra era. Una temática que proviene de Teócrito y Longo, pasando por Virgilio, y que desemboca en obras renacentistas como la *Arcadia*, del italiano Jacopo Sannazzaro, y la *Diana*, de Montemayor, en España.

En el siglo XII aparecerá un autor al que algunos estudiosos denominarán como el primer novelista moderno. Se trata de Chrétien de Troyes, francés de la región de Champagne, quien, en sus obras, recoge toda esa tradición imaginativa de los siglos anteriores, y, en particular, de los ideales caballerescos de su época, pero que al mismo tiempo, por su contenido psicológico y hasta cierto punto realista, anticipa la evolución posterior del género.

Como puede advertirse, al leer *El Quijote*, el lector encuentra ecos indudables de todo ese bagaje cultural que evoluciona desde la novela grecolatina y a través de la Edad Media hasta el Renacimiento. Paradójicamente, al

[3] Acosta, Vladimir (1993). *Viajeros y maravillas, Tomo I.* Monte Ávila Editores Latinoamericana, Caracas, p. 25.

desplazar su implacable crítica a las novelas de caballería, intención primigenia, al parecer, de Cervantes, aparecen implícitos y explícitos multiplicidad de elementos provenientes de toda esa tradición, al punto de convertirse en una verdadera *summa* de todo ello. Sin embargo, *El Quijote* es mucho más que ello; una *summa* que, a la par, interpela y rebasa esa misma tradición.

El Quijote: entre la tradición y el advenimiento de la novela moderna

Como antecedentes del trascendental cambio evolutivo que significó la gran obra de Cervantes, deberíamos citar a dos autores que avanzaron en el mismo sentido aún en plena Baja Edad Media. Ellos fueron, Chrétien de Troyes, mencionado más arriba, y Antoine de La Sale (o de La Salle), novelista, también francés, de la primera mitad del siglo XV.

El nombre de "novela", dice la notable semióloga y pensadora franco-búlgara Julia Kristeva[4], "ha sido dado con frecuencia a estructuras narrativas muy diversas: hay ´novelas´ griegas, ¨novelas´ cortesanas, ´novelas´picarescas, ´novelas´ psicológicas", en general –añade- "todo relato que supere el marco de la epopeya o del cuento popular". Desde un punto de vista historicista precisa sin embargo: "El análisis teórico de la literatura, que se inspira más directamente en la sociología, designa como novela aquellos textos narrativos cuya aparición coincide con la de la burguesía en la escena política y económica en Europa (siglo XVI), y, partiendo de este postulado, ve la particularidad de la novela, en relación con el relato épico o anecdótico, en el hecho de que múltiples relatos son ´orgánicamente sintetizados´ a través del personaje principal". Ella misma discute este concepto y señala más bien a la novela, moderna en su concepto y desde un punto de vista marcadamente estructuralista, como un proceso de mutación constante, una estructura no delimitable y un "ilimitado discontinuo" que se opone al "infinito continuo" de la épica. Conceptos que no dejan de concretarse en el continuo narrativo de la gran novela de Cervantes.

Kristeva encuentra la conjunción de todos estos elementos en la novela *Jean de Saintré,* de La Salle, y lo ubica, por ello, a su autor, como un cons-

[4] Kristeva, Julia (1970). Traducción: *El texto de la novela*, Editorial Lumen, 1974, Barcelona, p. 19.

picuo precursor de la novelística moderna. El caso de esta novela y su autor es todavía más interesante y significativo. Siendo su tema, aparentemente y en un nivel literal, el del amor cortés, propio de los relatos caballerescos, la verdad es que ironiza en su torno y lo caricaturiza. En el camino hacia el realismo, *Jean de Saintré* es una obra claramente precursora de *El Quijote*, casi dos siglos atrás.

El erudito Gustave Cohen señala en la novela de La Salle "la repulsa a cuant[5]o había sido el Evangelio cortés por cerca de tres siglos, y la victoria de la Naturaleza, que ya anunciaba en el tercer cuarto del siglo XIII Juan de Meung, parece consumada". Y no duda en subrayar que "la ironía de Antonio de La Salle anuncia la más genial que dos siglos más tarde ha de desplegar, contra una moda y un género que tratan de sobrevivirse a sí mismos, Cervantes en su *Don Quijote"*[6]

En el caso de *El Quijote* es indudable la aparición de elementos distintos a los de los relatos tanto grecolatinos como de la Edad Media, y podrían ser los siguientes, entre otros:

- En primer lugar, el haber desplazado como elemento estructural, el narrador. Lo han estudiado especialistas en Cervantes como Margit Frenk y José María Paz Gago;
- El realismo de Sancho, contrapuesto al idealismo de Don Quijote. Y el de Don Quijote, en la segunda parte; si bien, en su locura, descree de la realidad que ve, calificándolo como una impostura de algún mago u otro enemigo del caballero;
- El triunfo del realismo, a la hora de la muerte del héroe, episodio sin embargo calificado por algunos como "la hora más triste de *El Quijote"*;
- Dinamismo de las imágenes. Construcción cinematográfica de muchas escenas en las que logra describirnos simultáneamente la

[5] Cohen, Gustave (1958). En "La literatura, expresión de la sociedad (siglos XIV y XV-La novela y el cuento: cuadro de costumbres)", *La formación del ideal moderno en el arte de Occidente, Vol. 69 –La evolución de la humanidad, Biblioteca de Síntesis Histórica-*, Editorial UTEHA, México, p. 92.

[6] Íbid, p. 92.

realidad y lo que el personaje cree que es real, como en la aventura de los molinos de viento. Algo solo posible en el cine.
- La apoteosis del diálogo.

La aventura constituye un elemento temático fundamental, tanto de la novela grecolatina –incluso en *El Satiricón*, cuyas trama e intención crítica la vuelven diferente-, como en las de caballería y, desde luego, en *El Quijote.* No obstante, aun asumiendo como central este elemento, la aventura cobra en la novela cervantina un destino y una especificidad distintos, propios de lo que ha caracterizado a textos esenciales de la novela moderna. Es interesante lo que expresa, citando al estudioso M- Robert, y a este respecto, el profesor Carlos García Dual en su magnífico estudio sobre la novela moderna[7]:

"M. Robert –escribe- ha señalado la progresión de fracaso en la aventura en la novela moderna, desde *Don Quijote* hasta el protagonista de *El Castillo.* Y, al mismo tiempo, comparando a Don Quijote con Ulises, en la primera parte de su obra, nota como este se pierde en gestos por la disparidad del mundo real y de su mundo subjetivo. Cuando Don Quijote se muere de nostalgia, por no haber encontrado el mundo de sus ensueños caballerescos, su muerte pone una pausa en ese conflicto insoluble de los ideales de ese héroe subjetivo y un mundo hostil. El nihilismo kafkiano que imposibilita la aventura por la distancia infinita de los encuentros laberínticos, en los que el protagonista se debate como en una tela de araña, extrema este conflicto hasta el paroxismo. Sobre la pauta de un mito heroico, el héroe de estas novelas comprueba su imposibilidad. La degradación en el mundo resalta simbólicamente en otro ejemplo: el *Ulises* de Joyce frente a la *Odisea*, sobre cuya estructura se modeló, con unas alusiones muy vagas. En la novela moderna el personaje espejea al lector, que pudiera confundirse con él".

Cabe afirmar entonces que *El Quijote,* asumiendo en su multifacética estructura, temas que llegan hasta Cervantes desde los primeros textos novelísticos aparecidos en la Antigüedad, pasando por las tendencias prevalecientes a lo largo de la Edad Media, significa una profunda inflexión hacia el pensamiento y preocupaciones propias de la modernidad, lo que lo torna un

[7] Íbid, p. 108.

momento culminante e incomparable en el desarrollo general de la literatura universal.

Debemos recordar, no obstante, frente a esta conclusión, un texto de Borges en el cual se relativiza y unifica a la vez el sentido implícito en todo relato anterior y posterior a la gran obra de Cervantes, incluyéndola. En el texto breve "Los cuatro ciclos", de su libro *El oro de los tigres* (1972), nos propone que son apenas cuatro las historias que subyacen y sustentan todo relato (con perdón de la redundancia): una, "la de una fuerte ciudad que cercan y defienden hombres valientes"; otra, "la de un regreso" (el de Ulises, ejemplifica; "la de las divinidades del Norte que, una vez destruida la tierra, la ven surgir del mar, verde y lúcida, y hallan perdidas en el césped las piezas de ajedrez con que antes jugaron"); una tercera, "la de una búsqueda" (Jasón y el Vellocino; el capitán Ahab; los héroes de Kafka, ¿por qué no don Quijote?); y la última, la del sacrificio de un dios.

Esta especulación me parece valedera, tanto en el caso de *Las etiópicas,* de Heliodoro, como en las epopeyas de todos los tiempos –Gilgamesh, *La Odisea, La Ilíada,* Proust, Kafka, y, desde luego, la gran novela cervantina-.

VI

ENSAYO

EL SEÑOR DE LAS MOSCAS (THE LORD OF THE FLIES), UNA ALEGORÍA IMPACTANTE

Luis Aguilar Monsalve

. . . the head hung there, a little blood dribbling down the stick. Instinctively the boys drew back too; and the forest was very still. They listened, and the loudest noise was the buzzing of flies over the spilled guts.

William Henry Golding

Introducción

El señor de las moscas es una novela de 1954 del autor británico William Golding, ganador del Premio Nobel en 1983. Fue su primera pieza de ficción que tuvo acogida inmediata y su popularidad se ha extendido hasta nuestros días.

Se trata del caso de unos niños ingleses varados en una isla desértica que sirve de plataforma, una especie de laboratorio, para comprobar la fórmula: acción / reacción en un momento dado por circunstancias que modifican y llevan al ejercicio de un proceder improvisto que demanda su inmediatez.

En ella se establece que el ser humano no puede vivir en una sociedad sin leyes ni normas que rijan el comportamiento de sus miembros. De acuerdo al autor, toda sociedad necesita de una autoridad que gobierne para que su funcionamiento sea adecuado.

Esta obra no solo habla de la naturaleza humana o de la pérdida de la inocencia, sino también de la organización de la sociedad. Estos niños víctimas de un accidente aéreo crean, a su manera, por instinto y necesidad, posiciones de autogobierno en el que ejecutan diferentes roles que recuerdan sin duda a nuestro mundo con todas sus aberraciones, aciertos y engaños.

Otros temas presentes en esta obra son: el maniobrar colectivo, la rigidez individual, la deshonestidad o la honradez en relación a la conducta humana.

Al terminar el libro uno queda con una sensación extraña, en el que la ficción y la realidad obligan a tomar parte de este mundo que se nos presenta. Por un lado, está la selva en su estado originario y, por otro, el comportamiento de infantes inmiscuidos en actos de barbarie jamás pensados en un orbe civilizado. Lo que refuerza la originalidad y el talento de Golding al ofrecernos una pieza literaria estimulante.

La lectura de esta novela nos conecta con narrativas similares de antaño que tenían desarrollos novelísticos análogos como el caso de *Aventuras de Crusoe* o *Robinson Crusoe* (*The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe, Of York, Mariner*) (1719) de Daniel Defoe (1660-1731) o la novela de R. M. Ballantyne (1825-94) *La isla de coral* (*Coral Island: A Tale of the Pacific Ocean*) (1857), obras que junto con la que se analiza en este artículo integran una trilogía que se podría denominar de la novela *robinsonada* cuya propuesta, a *grosso modo*, consiste en vencer las debilidades y luchar contra nuestros defectos. Rosa Falcón amplía lo señalado al manifestar que "Robinson es el héroe de la soledad, se ha convertido en un auténtico arquetipo en un tiempo en el que la soledad se ha convertido en un

problema social … no es una figura descartada, sino una viva representación de nosotros mismos, y como dice Albert Camus, ya no quedan desiertos, ya no quedan islas, y sin embargo se siente su deseo.” (Falcón).

Por otra parte, en el libro de Ballantyne se muestra también los efectos civilizadores del cristianismo, el imperialismo del siglo XIX en el Pacífico Sur y la importancia de la ejecutoria, jerarquía y el liderazgo como patronos que rigen el proceder de la persona. Golding, opina de manera distinta al establecer que lo “malo” está dentro de los individuos de una manera inherente sin necesidad de considerar lo etario. De esta manera, “los niños de su novela” han perdido o, mejor se les ha robado, la avidez, el descubrimiento y el encanto de aprender en un aula con las consideraciones y las protecciones necesarias; ellos como víctimas se han convertido en parias gratuitos. No hay un maestro que enseñe lo que es la realidad al niño y tampoco existe el viaje hacia el interior de su espíritu, de modo que convivan en armonía la belleza, la bondad, la estética, la ética, abecés básicos de la condición humana que existe en un pequeño.

Golding no especifica el lugar de esta misteriosa isla, en que se desarrolla esta historia y que acaso se ubique en el Pacífico. Al parecer, el avión en el que viajaban fue derribado probablemente a cause de algún tipo de evento nuclear ocurrido después de la Segunda Guerra Mundial, en la época de la Guerra Fría. Esto crea un ambiente lleno de ambigüedad en que los elementos humanos y naturales parecieran ubicados en un contexto experimental, respecto del cual el lector solo puede divagar posibilidades que pueden ser o no plausibles o reales. Lo que si es cierto es el desbarajuste de ese mundo infantil, el existir sin la supervisión de personas mayores y la incertidumbre.

Este lugar “maldito” también puede representar un proceso algo forzado pero necesario para indagar cómo se estructura el andamiaje del desarrollo del hombre, su razón de ser en un mundo depravadamente inhóspito, la debilidad física congénita del individuo frente a la crueldad de la naturaleza. Esta lucha de *David versus Goliat* trae a memoria la extraordinaria novela ya centenaria *La vorágine* (1924) de José Eustasio Rivera (1888-1928), cuya selva enclaustrante y malsana apunta a la destrucción del ser humano. Sobre esto se ahondará más en líneas posteriores.

En la novela que analizamos, los niños tratan de formar una entidad que les albergue y en la que exista algún tipo de "regulaciones" y de elegir un cabecilla para que los represente en un mundo que se debate entre la hostilidad y la sobrevivencia y que está destinada a hundirse en el caos de sus mayores, quienes ya sufrieron un conflicto bélico de proporciones nucleares.

Deshilando la trama

Ralph y *Piggy* encuentran una concha, que el primero usa para llamar al resto de muchachos. Por el uso de este objeto, Ralph ha adquirido autoridad frente a los demás e instituye las siguientes reglas como *modus operandi*: entretenerse, mantener una señal de humo permanente y subsistir de la mejor manera.

Por otro lado, Jack, Ralph y Simon ven en los lentes de Piggy una forma de asegurar la pervivencia del fuego, aunque ser el dueño de los anteojos no le otorga ninguna autoridad.

Dura poco este primer intento de gobernarse por la dejadez de los niños. Estos ignoran los esfuerzos de Ralph por conservar una disciplina en la isla y adquieren una obsesión enfermiza hacia algo alucinante como "la bestia", muy real para ellos. Ralph no consigue convencerles de que no existe ningún monstruo; Jack, en cambio, les promete que la cazará, lo que hace que su popularidad crezca. En su euforia cita a los niños para atacar a un cerdo salvaje incluyendo a aquellos que estaban encargados de velar la brasa salvadora. Pasa un barco, pero no ve la señal, lo que crea un conflicto entre Jack y Ralph, sin consecuencias severas, aunque se da un distanciamiento serio entre los dos. Los muchachos lo rechazan a Ralph y por eso, este desea renunciar a su cargo, pero Piggy lo convence de que no lo haga.

Mientras los chicos duermen, un piloto cae en un paracaídas y queda colgado de un árbol. Está muerto. Sam y Eric lo descubren; Jack y Roger creen haber encontrado a la bestia y huyen aterrorizados del lugar. Jack congrega a una reunión e intriga en contra de Ralph, pero sin éxito. Se marcha y progresivamente se unen a él.

Cierto día Jack y sus más cercanos, hacen una ceremonia en la que Simon, como una especie de ungido por su carácter solitario que acostumbra

alejarse del grupo, hace una ofrenda a una cabeza de cerdo insertada en un leño y saturada de moscas ruidosas, a lo que se refiere como "El señor de las moscas". Por la noche Piggy y Ralph descubren que Jack y los suyos han comenzado a teñirse y a participar en danzas ritualistas salvajes. En su afán de mantenerse como jefe ritual Simon descubre que la bestia es el piloto fallecido, pero no tiene tiempo de comunicar su hallazgo porque todos lo confunden con el monstruo y lo liquidan a golpes.

Jack y sus cercanos deciden apropiarse de los lentes de Piggy, porque es el único instrumento para crear fuego. Invaden el campamento de Ralph, se adueñan y regresan a su morada conocida como *Castle Rock*. Ralph ha sido abandonado y se queda con Eric, Piggy y Sam. Estos deciden ir a enfrentarse a Jack y recuperar los espejuelos. Los niños ya en un estado semisalvaje preparan una trampa para dar muerte a Piggy, quien destruye la caracola. Eric y Sam son atrapados y obligados a seguir a Jack. Ralph escapa de milagro.

Esa misma noche, Ralph se comunica con Eric y Sam. Ellos le cuentan que Jack planea cazarlo. Por la mañana este incendia el bosque y aquel nuevamente se salva, pero es perseguido y se topa con un soldado británico que ha desembarcado para averiguar sobre el incendio en la isla. El militar, por el atuendo y la pintura que llevaban, les amonesta dejando salir su frustración al ver el estado calamitoso de estos todavía niños. Por la emoción y acaso la vergüenza, estos se echan a llorar. El oficial lanza su mirada hacia el mar, ve el barco y tal vez piense que nadie merece que le arrebaten de un tajo la niñez. Al mismo tiempo que medita si, en este caso particular, estos inocentes podrán recuperarse de una experiencia tan lacerante y nociva.

Consideraciones adicionales

Por lo expuesto, en la novela se pueden distinguir dos segmentos: la primera en una alegoría en la que se espera que los niños ajusten su comportamiento de acuerdo a las circunstancias –causa y efecto-. De esta manera, la isla viene a ser una suerte de laboratorio en el que se prueba el pensamiento de William Golding, quien parece afirmar, que cualquier tipo de estímulo, el ser humano (niño, joven o adulto), responde concupiscentemente, es decir tiende hacia el mal, no solo en sentido sexual, hacia lo malévolo y le cuesta inclinarse hacia el bien; así ocurre en la mayoría de seres humanos.

El autor busca, en este mundo experimental-ficcional constatar la presencia de las lacras sociales individuales y las imperfecciones propias de la naturaleza humana, desde Adam y Eva, Abel y Caín. Golding insiste que la conducta de los chicos debe ser regida por la Ética y la Moral y no por una determinación políticosocial, indispensable para dar sentido a la cadena de eventos que tuvieron lugar mientras se encontraban en la isla y se esforzaban por sobrevivir.

La segunda parte de la novela da entrada a un adulto, que reconfigura y a la vez ayuda a la existencia laberíntica que atravesaban los niños para perdurar en un mundo atroz. Pero, si este combatiente salva a un grupo de muchachos, una vez en el barco, ¿quién le salvará a él y a su pelotón?

Algo queda claro en este trabajo de ficción. No es una novela que trata el simple hecho de unos niños acorralados en condiciones precarias y salvados por una casual inspección de un incendio en una isla desértica. *El señor de las moscas* es la alegoría de las realidades posibles a las que se enfrenta el ser humano. Todos sus personajes están moldeados, sin abuso o sin un exagerado determinismo, que los habría convertido en un cliché predecible y su funcionalidad como obra experimental habría fracasado. Golding consigue retratar la naturaleza humana y su sociedad en un mundo complejo.

Para el autor, el mal reinante en el individuo, sin importar su procedencia o estado natural de vida, no tiene en el sentido religioso tradicional que conocemos; el Belcebú de Golding es una fuerza amoral y anárquica que busca un sitio apropiado para morar a su conveniencia, propia de la estructura psíquica del "hombre natural moderno".

Novelas simbólicas en la que la naturaleza juega un papel importante

Mansiones verdes (*Green Mansions*) (1904) de William Henry Hudson y *La vorágine* (1924) de José Eustasio Rivera, ya citadas, como ejemplos legítimos de la belleza, la inmensidad y la violencia de la naturaleza en su relación directa con el individuo, en un todo universal inseparable. Quizás el ser humano, por su condición de "animal-racional-histórico" tenga mayor responsabilidad en el hecho de que esta relación ya no sea armónica sino beligerante y tortuosa, en aras de su pretensión de ser supremo. No hace falta desglosar en estas líneas el mal que el "ser humano" ha hecho a la naturaleza.

Solo pretendemos mostrar el comportamiento de estos niños frente a su entorno natural, debido a un destino accidental, obligado y patético.

Mansiones verdes relata la vida entrelazada de varios personajes del campo guayanés, en especial Ramgolall, un anciano que llegó a Guyana con la primera ola de emigrantes procedentes de la India. La novela es un romance del trópico que ofrece una conmovedora meditación sobre la pérdida de la naturaleza y, a la vez, el sueño de un regreso a ella y la amarga realidad del encuentro entre el hombre salvaje y el civilizado. Esta dicotomía es contante y dominante en esta obra.

La hermosura de la naturaleza y el sentimiento del amor presentes en *Mansiones verdes* nos recuerda también, el amor entre Carlos y Cumandá, en la novela romántica por excelencia escrita por Juan León Mera en 1878, y que lleva el mismo nombre de la joven. En *Mansiones verdes* hace mención a Abel, un viajero que se dirige a la selva y su encuentro casual con Rima, una niña que vive en el bosque y que, al igual que en *Cumandá*, los personajes masculinos se prendan de mujeres de la selva bella, exótica, inmensa y misteriosa.[1]

Por otro lado, *La vorágine*, narra la historia de pasión y venganza del poeta Arturo Cova y su amante Alicia, encuadrada en la selva amazónica, a donde los dos amantes se fugan y donde les toca sobrevivir en una sociedad malsana como los colonos e indígenas esclavizados durante el ardor de la era del caucho. Si bien la obra nos expone a un caudal de violencia, también nos enseña a través del comportamiento de sus personajes, la búsqueda de la libertad a cualquier coste y que la falta de ética trae consigo la insensibilidad y la perdición.

Si bien es cierto *El señor de las moscas* enfatiza la brutalidad de un grupo de niños en un ambiente selvático, la similitud entre estas obras radica

[1] Además, *Cumandá* anuncia la llegada de la novela indigenista, pues late en sus entrañas la protesta social indígena y su venganza contra su abusador que culminará con *Huasipungo* (1934) de Jorge Icaza, para seguir con *El resplandor* (1937) de Mauricio Magdaleno, luego, Ciro Alegría con *El mundo es ancho y ajeno* (1941) y dos más, entre otras: *Los ríos profundos (*1958) de José María Arguedas y *La guerra silenciosa* (1970-1978) de Manuel Scorza.

en la influencia inhóspita e insegura, pero sin que vaya en desmedro el verdor maravilloso y profundo de una beldad natural inatacable.

No sabemos a ciencia cierta cuál sería la intencionalidad y la motivación que tuvo William Golding al escribir *El señor de las moscas*, pero una cosa es segura: al exponer en los años 50 del siglo pasado el enfrentamiento de la inocencia, léase del hombre-niño, con la vastedad de un mundo natural exuberante y primitivo, quiso sostener que el ser humano no puede vivir sin pertenecer a una sociedad por más imperfecta que sea.

Bibliografía

Ballantyne, R. M. (1988). *La Isla de Coral*. Barcelona: Ediciones Forum, S. A./ Editorial Planeta, S. A.

Defoe, David. (1980). *Robinson Crusoe*. Barcelona: Editorial Bruguera, S. A.

Falcón, Rosa. (2019). Recepción del mito de Robinson en la literatura española e hispanoamericana. *Texto: Jaime Fernández, Fotografías: Elvia Andújar Espada (EC)* a las 11:54 CET.

Golding, William. (1959). *The Lord of the Flies*. New York: Capricorn Books.

Rivera, José Eustasio. (1924) *La Vorágine*. Quito: Libresa, Colección Antares, # 11.

Quito, 12 de septiembre de 2024

NOTAS SOBRE EL VERSÍCULO Y SU PRESENCIA EN LA POESÍA ECUATORIANA

Vladimiro Rivas Iturralde

"La literatura española tiene una obra maestra desconocida en la *Biblia* que tradujo Casiodoro de Reina en 1569 y revisó Cipriano de Valera en 1602"[1].

Esta original y luminosa sentencia de José Emilio Pacheco, con la que concuerdo de modo incondicional, tuvo en mí el efecto de una revelación, hasta el punto de incitarme a rastrear, en las diversas lenguas occidentales, particularmente la española, los orígenes y cultivo -muy tardíos- del versículo; a preguntarme por qué unas lenguas occidentales lo conocieron antes que otras; a averiguar por qué el castellano fue durante tanto tiempo reacio a

[1] José Emilio Pacheco. "'Voz de la Biblia y verso de Walt Whitman': Nota sobre León Felipe y la tradición del versículo", en Inventario II, pp. 97-103

adoptarlo, y, en fin, a examinar, en la historia de la poesía castellana primero, y ecuatoriana, después, los caminos de acceso del versículo a su tradición.

La infrecuencia del versículo en las lenguas romances -particularmente la castellana- es a la vez síntoma y causa de su problemático ingreso a estas tradiciones literarias, presuntamente ajenas a su forma y espíritu, ingreso que responde a poderosas razones histórico-políticas y a motivos estrictamente literarios. El concepto de versículo, en tanto que forma métrica, no aparece ni mencionado en los tratados de versificación y métrica españolas. No existe como forma poética. Tomás Navarro Tomás, Rudolf Baehr, Antonio Quilis, lo ignoran. Sólo José Domínguez Caparrós nos remite, con cautela, a la noción no tan exacta de "verso libre"[2]. Tanta exclusión hizo verme a mí mismo como el interlocutor de un fantasma.

El versículo es, en sentido estricto, la amplia forma de versificación de los llamados libros poéticos y sapienciales de la *Biblia: Job, Salmos, Proverbios, Eclesiastés, Cantar de los Cantares*. Se lo conoce por ello como versículo bíblico, cuyas forma e intención son inconfundiblemente religiosas: expresan las preguntas sobre la inescrutable voluntad de Dios y el sentido de la existencia del hombre en la Tierra, elevan cantos de alabanza a Yavé o Jehová, suplican perdón de los pecados y protección de los enemigos. El versículo bíblico es el versículo por antonomasia. Es la fuente donde han abrevado todos los poetas futuros que han querido expresarse -casi siempre alejándose de la intención original- en esta forma amplia, poderosa y renuente a una definición conceptual. Sin embargo, el nombre mismo encierra una paradoja: la palabra versículo es un diminutivo proveniente del sufijo latín "culus", que denota algo pequeño, disminuido, como "montículo" de "monte": disminuido, es decir, un verso pequeño, de arte menor. Pero en realidad es un verso amplio, ancho, el más vasto que se conoce en cualquiera de las lenguas occidentales, a tal punto que sólo puede definirse de manera negativa: carece de metro y de rima, linda con la prosa y expresa las vastedades cósmicas y del pensamiento religioso.

[2] Domínguez Caparrós, pp. 446, 475-477

Examinar la historia del versículo en castellano es descubrir la ausencia de la Biblia en la tradición lectora de las literaturas romances del sur de Europa, sometidas a la vigilancia y censura tridentina, particularmente en España. El Concilio de Trento consistió en una serie de concilios discontinuos que tuvieron lugar entre 1545 y 1563 en aquella ciudad italiana con el propósito de discutir las medidas que la Iglesia Católica debía de adoptar para combatir a la Reforma protestante. Por eso el Concilio de Trento fue, por antonomasia, el concilio de la Contrarreforma: transmitió y reconoció oficialmente el pensamiento católico a través de la acción escolástica de los jesuitas, a quienes concedió los máximos poderes de difusión y evangelización, convirtiéndolos en el brazo armado de la Contrarreforma.

Una de las medidas tomadas fue la adopción, mediante decreto canónico del 8 de abril de 1546, de la *Biblia Vulgata* -traducida del hebreo, griego y arameo al latín a fines del siglo IV (iniciada en 382) por Jerónimo de Estridón (más tarde San Jerónimo)-, como el libro sagrado oficial de la Iglesia Católica[3], y la prohibición y combate, a través del Santo Oficio de la Inquisición, de toda libre traducción e interpretación de la *Biblia* a las lenguas vernáculas, puesto que la versión de Martín Lutero de los libros sagrados a la lengua alemana (1522, 1534), junto con otras medidas de rebelión, ya había contribuido a quebrantar la hegemonía religiosa del catolicismo en Europa. "Aquí cabe señalar el aporte de Lutero", escribe el historiador Rodolfo E. Modern, "a las letras alemanas, y en tal sentido fue su obra la más trascendente del siglo, porque con su traducción del Nuevo Testamento (1522) y del Viejo (1534) forjó, con un genio idiomático hecho de una exactitud expresiva poco frecuente y de un finísimo sentido de toda la gama de sus posibilidades, una lengua alemana culta común a todo el territorio"[4]. En España y sus colonias, en cambio, el conocimiento directo de los libros sagrados sólo debía ser patrimonio de la Iglesia -arma de poder, sin duda- por su posesión del latín y el hábito de discutirlos e interpretarlos a puerta cerrada. La palabra de Dios debía llegar a los fieles a través de la predicación sacerdotal y la administración de los sacramentos, especialmente de la misa.

[3] https://es.wikipedia.org/wiki/Concilio_de_Trento

[4] Modern, Rodolfo E. *Historia de la literatura alemana,* p. 94

A la tradición reformista inaugurada por Lutero se sumó en España la famosa *Biblia del Oso* (llamada así porque la imagen de la portada es la de un oso parado en dos patas ante un árbol donde cuelga un panal de miel), traducción que el monje jerónimo español convertido al protestantismo Casiodoro de Reina (Badajoz, 1520-Francfort, 1594), hizo directamente del hebreo y el griego y la publicó, sin autorización de la Iglesia, en Basilea en septiembre de 1569. Fue revisada años más tarde por otro exmonje jerónimo, Cipriano de Valera (Sevilla, 1531/32 - ¿Londres?, no antes de 1602), en su *Biblia del Cántaro* (1602)[5]. La *Biblia Reina – Valera*, con sucesivas revisiones de las Sociedades Bíblicas, es la versión clásica protestante que se lee hasta nuestros días. Es verdad que no era la primera traducción al castellano. Durante la Edad Media, como nos lo refiere Enrique Fernández y Fernández[6], hubo en la cultura española una fuerte presencia de la *Biblia*, interrumpida durante más de un siglo importante (el Siglo de Oro de las letras castellanas) por la rigurosa vigilancia de la Inquisición, y reanudada con la pérdida de su autoridad en la vida española. La primera fue la llamada *Biblia alfonsina* (1280), patrocinada por el rey Alfonso X el Sabio, de la que sólo permanecen fragmentos. Otra edición española -sin traducción a la lengua vernácula- fue la monumental *Biblia Políglota Complutense*, patrocinada por el Cardenal Cisneros (1436-1517), quien no alcanzó a ver esa maravillosa versión en seis tomos (1522) que en cada página reunía los textos hebreo, griego, latino y arameo[7]. De modo que España no estuvo siempre impermeable al influjo bíblico. Quizá las más importantes fueron el *Nuevo Testamento* de Francisco de Enzinas (Amberes, 1543) y la *Biblia de Ferrara* (1553), precursoras de esa obra maestra que es la *Biblia del Oso*.

Reina y Valera fueron, pues, de acuerdo con la descripción de Marcelino Menéndez Pelayo, dos sobresalientes heterodoxos españoles. Excomulgados, fugitivos de la persecución inquisitorial, expatriados, quemados en efigie, prohibida en España la circulación de su traducción bíblica, incinerados públicamente algunos de sus escritos que defendían la libertad de culto (sobre todo los de Cipriano de Valera), pudieron disfrutar, sin embargo, desde

[5] Santa Biblia, "Panorama histórico de la Biblia", pp. VII-XIV

[6] Fernández. *Las Biblias castellanas del exilio.*

[7] *Ibid.*

el destierro, del fruto de sus esfuerzos. Sus Biblias (la original y la revisión) tuvieron amplia circulación en una Europa dominada por la lengua castellana.

La calidad literaria de esta *Biblia* es tan notable, que ni Menéndez Pelayo, tan conservador y ortodoxo, ha dudado en reconocerla. Escritores mexicanos como Carlos Monsiváis, Sergio Pitol o José Emilio Pacheco han ponderado sus virtudes. Los versículos de los libros poéticos son dechados de poesía. Casiodoro de Reina era un poeta y logró, con su traducción, la *Biblia* del Siglo de Oro español. El trágico destino de este libro consiste en haber nacido en la España oscura de Felipe II y de la Inquisición, absolutamente reacios a aceptarla. En consecuencia, mientras la gran Biblia española era perseguida, expurgada, incinerada, los anglosajones se convertían en lectores cotidianos de la *Biblia* y se acostumbraban tempranamente al versículo y al verso libre (pensemos en Shakespeare, John Donne, Marvell, Milton). Los españoles no superaron las formas clásicas del endecasílabo o el alejandrino. Fray Luis de León, con su oído infalible, tradujo algunos *Salmos*, el *Libro de Job* y el *Cantar de los Cantares* en rigurosos endecasílabos.

Más aún, así como ningún tratado de métrica española registra el versículo, ninguna historia de la literatura española menciona siquiera la traducción bíblica de Reina-Valera. Se argüirá que una historia literaria sólo debe ocuparse de las obras de creación, no de traducción. Lo que ocurre es que, salvo las versiones de Fray Luis y las hermosas paráfrasis de San Juan de la Cruz, que no siguieron la forma versicular, los poetas españoles no recibieron, en términos generales, influencias bíblicas, como sí las recibieron los anglosajones. La gran *Biblia* castellana no existió socialmente: tuvo la vida marginal del exiliado: no nutrió a la literatura de su propia lengua. En cambio, la *Biblia* de Lutero (1522, 1534, 1545) -la primera que se tradujo a una lengua vernácula europea- es considerada una de las grandes fuentes de la literatura alemana y una de sus obras maestras. En la lengua inglesa las Escrituras eran tan familiares, que aun la *Oxford Anthology of English Literature* dedica un capítulo entero a examinar las diversas traducciones bíblicas durante el Renacimiento[8]. De todas ellas la más famosa es la clásica *St. James Bible (Biblia del rey Jacobo, 1611)*, punto de partida, como la de Reina-Valera en español, de todas las actualizaciones de la *Biblia* en inglés.

[8] The Oxford Anthology of English Literature, volume I, pp. 528-542

No se trata de una traducción cualquiera, sino de la de un libro sagrado, el más leído e influyente, desde los puntos de vista religioso, moral, histórico y literario, de todos los libros en Occidente. Grandes escritores de lengua inglesa, como Shakespeare, Marlowe, Donne, Milton, Wordsworth, Blake, Hawthorne, Melville, Whitman, Faulkner, son inimaginables sin el fértil alimento de la Biblia, no sólo en la forma, sino en el contenido. El *blank verse* (verso blanco) y el pentámetro yámbico se convirtieron, desde el Renacimiento, en las formas métricas "naturales" del inglés. El primero, con sus metros medidos, pero con supresión de la rima; el segundo, con la preeminencia de la acentuación alternada (débil-fuerte-débil-fuerte…), dieron mucha más libertad a la versificación inglesa y abrieron las puertas al versículo de Whitman. Vale la pena anotar que no hay diferencia en inglés entre las palabras verso y versículo: ambas se llaman "verse".

El versículo bíblico no es en sí mismo una forma poética, ni siquiera en los libros llamados poéticos, sino un breve texto que se distingue de otros de la misma índole, una parte de un todo. Es también, un gran signo de puntuación, que separa a ese versículo de otro. Un libro cualquiera, supongamos, el *Eclesiastés*, se divide en capítulos y éstos, en versículos. Libro tal, capítulo tal, versículo tal. Si los libros poéticos y sapienciales tenían un carácter sagrado, los versículos también debían tenerlo. Pero los lectores, a lo largo del tiempo, descubrieron, sin equivocación, el alto contenido poético de estas formas textuales. Si la intención era sagrada, la interpretación se volvió además poética, sobre todo en el *Cantar de los Cantares*, quizá el más bello poema erótico de la literatura. Por eso, los estudios bíblicos han terminado por clasificarlos y denominarlos así: libros poéticos.

Detengámonos un momento a examinar los versículos de Reina-Valera: He citado a Fray Luis de León. Quisiera comparar un fragmento de la traducción del Libro de Job de Reina-Valera con la versión de Fray Luis.

Escriben Reina-Valera (Job, 10, 8-13) en versículos, numerados:

8 Tus manos me hicieron y me formaron;
¿Y luego te vuelves y me deshaces?
9 Acuérdate que como a barro me diste forma;
¿Y en polvo me has de volver?
10 ¿No me vaciaste como leche,

Y como queso me cuajaste?

11 Me vestiste de piel y carne,
Y me tejiste con huesos y nervios.

12 Vida y misericordia me concediste,
Y tu cuidado guardó mi espíritu.

13 Estas cosas tienes guardadas en tu corazón;
Yo sé que están cerca de ti.

Escribe Fray Luis (Job, 8-13) en tercetos, endecasílabos y rimas consonantes:

Tus dedos me formaron; con tu mano,
Señor, me compusiste a la redonda,
¿y ahora me despeñas inhumano?

Acuérdate que soy vileza hedionda,
del polvo me hiciste y cuál en cedo
harás que el mismo polvo en sí me esconda.

Como se forma el queso, así yo puedo
decirte, de una leche sazonada
me compusiste con tu sabio dedo.

Vestísteme de carne rodeada,
de cuero delicado, y sobre estables
huesos con firmes nervios asentada.
Vida me diste y bienes no estimables;
y con tu vida persevera
mi huelgo flaco y días deleznables.

Bien sé que no lo olvidas y está fuera
de tu memoria aquesto, y que en tu pecho
mora lo que será y antes era.

En las dos versiones de este fragmento, Job interpela a Dios. Parece recordarle (como si Dios fuera a olvidarlo) que el hombre fue creado para luego ser deshecho por Él mismo. Pero esa llamada de atención va solo en apariencia dirigida a Dios, a quien sabe omnipotente. Es más bien un recordatorio, dirigido a sí mismo, al de la voz, de su radical contingencia.

Como podemos apreciar, hay una gran diferencia entre la elocuente sencillez del versículo y la elaborada perfección de los tercetos de Fray Luis. Pero, sobre todo -y aquí está el fondo de la discusión de este ensayo-: la traducción de Fray Luis posee una *forma* determinada, específica, mensurable, mientras que el versículo de Reina-Valera es tan libre, que parece no tener ninguna: no hay métrica, no hay rima. Se define negativamente. El versículo suena más verdadero en su sencillez casi doméstica y primitiva que en la sofisticada elaboración métrica de Fray Luis, quien tiene que inventar palabras que no están en el original y acomodarlas astuta y artísticamente en sus tercetos endecasilábicos para conservar el sentido.

En efecto, en el versículo no hay métrica ni rima, pero hay algo más importante quizá: hay *ritmo* (sobre todo un ritmo interior) y esa verdad a la que me he referido. Posee una gravedad y musicalidad inconfundibles, una belleza innegable, objeto final de la poesía. El ritmo es objetivo, es algo que se puede percibir, medir y explicar por el examen de la acentuación. Pero la verdad ("el versículo suena más verdadero") responde a un criterio subjetivo, a una percepción emocional, o quizá a una objetividad que no se puede demostrar. Trataré de seguir ahondando en la importancia del *tono* y el *contenido* en la dimensión poética del versículo. Creo que el solo hecho de utilizar el lenguaje para dirigirse a una divinidad, sea para glorificar, implorar, agradecer o interpelar, infunde a las palabras una magnificencia que en el uso cotidiano no tienen. El ritmo está, en cambio, logrado gracias a la combinación de metros y acentuaciones diversos. Del versículo podemos afirmar lo que, en la ópera *Los maestros cantores de Nuremberg* de Wagner, Hans Sachs sentencia sobre una canción: "No parece someterse a ninguna regla, pero tampoco tiene ninguna falla". Borges decía en alguna parte que el versículo y el verso

libre no eran sino una combinación o subdivisión de metros diversos. En la versión de Reina-Valera existe esa combinación y una selección de palabras que, por sus acentos sabiamente distribuidos, hacen la música del lenguaje.

El primero está conformado por dos endecasílabos sin rima: "Tus manos me hicieron y me formaron / ¿Y luego te vuelves y me deshaces?". El segundo está compuesto por una combinación de alejandrino y octosílabo: "Acuérdate que como a barro me diste forma; / ¿Y en polvo me has de volver?". El tercero, por dos eneasílabos: "No me vaciaste como leche? / ¿Y como queso me cuajaste?"; el cuarto, por un eneasílabo y un endecasílabo: "Me vestiste de piel y carne / Y me tejiste con huesos y nervios"; el quinto, finalmente, por dos endecasílabos: "Vida y misericordia me concediste / y tu cuidado guardó mi espíritu". En estos versículos de una gran belleza se cumplen las afirmaciones de Borges y de Eliot, quienes exigían musicalidad en la poesía.

Sin embargo, que las divisiones y subdivisiones de los versículos citados posean una forma métrica determinada es más bien la excepción, no la regla. La mayor parte de los versículos bíblicos están escritos sin formas métricas definidas y en verso libre. Examinemos los versículos siguientes: *Salmos*, 22, 1-2.

Escribe el salmista:

> 1 Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has desamparado?
> ¿Por qué estás tan lejos de mi salvación, y de las palabras de mi clamor?
> 2 Dios mío, clamo de día, y no respondes;
> Y de noche, y no hay para mí reposo.

A pesar del alejandrino con que empieza el capítulo, los dos versículos no se ajustan a ninguna norma métrica. Son versos libres. Sin embargo, la fuerza y nobleza de la imploración a la divinidad, sensibles en la combinación de palabras y su acentuación, le conceden al conjunto un ritmo interior innegable, que es donde reside la poesía. Recordemos, de paso, que, según los Evangelios de Mateo y Marcos, las del alejandrino fueron las últimas palabras de Jesucristo en la cruz, lo cual da lugar a dos interpretaciones: primera, el salmo es una profecía; segunda, Cristo cita al salmista en la hora última.

Si consideramos el versículo como una de las formas del verso libre, Eliot es más radical que Borges. En su ensayo sobre el tema lo niega de forma categórica:

Se da por supuesto que el *vers libre* existe. Se da por sentado que el *vers libre* constituye una escuela; que consiste en ciertas teorías; que su grupo o grupos de teóricos revolucionarán o desmoralizarán a la poesía con su ataque al pentámetro yámbico, si es que tiene algún éxito. El *vers libre* no existe y ya es hora de que esa ficción caiga en el olvido, como cayeron el *élan vital* y los ochenta mil rusos[9].

El ataque de Eliot parece dirigido a Whitman y a ciertos simbolistas franceses, quienes introdujeron en la poesía europea el poema en prosa y el llamado verso libre: Aloysius Bertrand, Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont. Y añade que la libertad no existe en el arte, que todas las obras de arte se someten a alguna forma determinada. Afortunadamente, el deseo de Eliot no se cumplió. No es mi propósito discutir esta idea, que desviaría el propósito de este ensayo.

VERSÍCULO, VERSO LIBRE, POEMA EN PROSA

El versículo es una de las formas del verso libre, sólo que el versículo bíblico precede en miles de años al verso libre, que es más bien un concepto retórico, una denominación moderna, apenas decimonónica, lo mismo que el poema en prosa. Pese a la negación del joven Eliot al verso libre, el verso libre existe. Ahí están las evidencias en sus grandes cultivadores, que actualmente son legión, desde Whitman y los simbolistas franceses hasta los grandes irrespetuosos de la poesía moderna.

La contribución del francés Aloysius Bertrand (1807-1841) a la poesía fue la invención del poema en prosa ("Gaspard de la Nuit", 1836, 1842), género que Charles Baudelaire (1821-1867) cultivó y perfeccionó, particularmente en su libro *Le spleen de Paris* (1869). Desde entonces, muchos de los mayores poetas de los siglos XIX, XX y de lo que va del XXI, lo han frecuentado, con fortuna diversa, sobre todo en la lengua francesa y la española. Algunos de esos poemas pueden incluso contarse entre las mejores obras de un poeta: los libros *Illuminations* y *Une saison en enfer* de Arthur Rimbaud

[9] Eliot, "Reflexiones sobre el *vers libre*", p. 69

(1854-1891), *Les chants de Maldoror* (1869) de Lautréamont (1846-1870), ¿Águila o sol? y *El mono gramático* de Octavio Paz (1914-1998). No puedo dejar de citar, como ejemplo, el intenso, imaginativo y conmovedor poema en prosa "La noche del soldado" (*Residencia en la tierra* I) de Pablo Neruda (1904-1973), de lo mejor, sin duda, de su extensísima obra. No lo reproduzco aquí por su extensión, pero recomiendo leerlo. Procederé, a continuación, por el mismo motivo, a citar sólo fragmentos ilustrativos de los versículos y no los poemas completos.

Poeta alegórico, más que místico, el inglés WILLIAM BLAKE (1757-1827), aborrecía la esclavitud y creía en la igualdad de géneros y razas. Sus obras, tanto plásticas como poéticas, expresaron la noción de una humanidad universal. Esta amplitud de miras, así como su muy personal misticismo, inspirado en la Biblia, otorgaron a su poesía un carácter visionario inconfundible:

> *En la esclavitud, las hijas de Albión lloran; un lamento tembloroso sobre sus montañas, en sus valles, suspira hacia América.*
> *Porque la dulce alma de América, Oothoon, erraba en aflicción por los valles de Leutha, buscando flores que la consolasen, y de este modo habló a la brillante maravilla del valle de Leutha:*
> *"¿Eres una flor? ¿Eres una ninfa? Te veo ahora como una flor, luego como una ninfa. No me atrevo a cogerte de tu lecho de rocío"*[10].

Ningún poeta moderno ha cultivado el versículo con la constancia y felicidad de WALT WHITMAN (1819-1892). Las casi mil páginas de sus *Hojas de hierba* (*Leaves of Grass*, 1855-1891) constituyen una indiscriminada celebración del mundo a partir de la celebración del yo. Un libro tan voluminoso y a menudo programático no siempre admite versículos memorables, pero hay muchos que lo son:

> *Y en cuanto a ti, oh Muerte, y a ti, amargo abrazo mortal,*
> *es inútil que queráis asustarme.*
> *Sin titubear acude el comadrón a ejecutar su obra,*

[10] William Blake. "Visiones de las hijas de Albión". Traducción de Pablo Neruda, *Obras completas III,* pp. 767-768

Veo cómo su mano experta presiona, recibe, sostiene,
Me apoyo junto a las puertas exquisitamente dóciles,
Y observo la salida, y observo el alivio y la liberación.
Y en cuanto a ti, Cadáver, te juzgo buen abono, pero eso no me repugna,
Aspiro la dulce fragancia de las rosas blancas, que crecen de ti,
Beso los pétalos de tus labios; alargando mis manos toco
Los pulidos melones de tus senos.
Y en cuanto a ti, oh Vida, creo que eres el desecho de muchas muertes,
(Sin duda he muerto ya mil veces).
Os oigo hablar a media voz, oh estrellas del cielo
Oh soles -oh hierba de las tumbas- oh tránsitos y evoluciones perpetuas,
Si vosotros no decís nada, ¿cómo queréis que yo hable?[11]

Si el objeto del canto de Whitman era indiscriminado, panteísta, el de PAUL CLAUDEL (1868-1955) es estrictamente católico. Inventó esa especie de versículo tan suyo, tan personal, que tomó su nombre: "versículo claudeliano", que "consiste en un periodo sin rima ni asonancia, prolongamiento o reduplicación de un alejandrino libre de cesura y regulado únicamente por el soplo de la inspiración"[12]*:*

¡Las Nueve Musas, y en el centro, Terpsícore!
¡Te reconozco, Ménade! ¡Sibila, te reconozco! No espero de tu mano copa alguna, ni tampoco tu seno.
¡Convulso entre tus uñas, Cumea en el torbellino de las hojas doradas!
Mas esta gruesa flauta cribada de bocas en tus dedos es indicio suficiente
De que no precisas unirla al aliento que te colma
¡Y que acaba de ponerte, oh virgen, de pie!
¡Ningún ademán brusco: nada desde el cuello desarregla los hermosos pliegues de tu vestido que ni siquiera los pies deja ver![13]

[11] Walt Whitman, *Hojas de hierba,* traducción de Francisco Alexander, p. 208

[12] Gonzague Truc , *Historia de la literatura católica francesa contemporánea,* p. 190

[13] Paul Claudel, *Cinco grandes odas. Primera Oda: Las Musas,* p.2

En la mayoría de los grandes poetas, el objeto de su canto es polisémico. La función comunicativa del lenguaje busca ocultarse en una avalancha de metáforas. La lluvia, por ejemplo, en SAINT-JOHN PERSE (1887-1995), o el viento o la nieve, designan algo más que los meteoros nombrados. Hay algo más, mucho más, detrás de estos actos de nombramiento: son fuerzas desencadenadas del Espíritu que giran en torno a la palabra poética, a la generación y crecimiento del poema:

> *La higuera de la lluvia echa sus raíces sobre la ciudad,*
> *Un pólipo apresurado sube a sus bodas de coral en toda su leche de agua viva,*
> *Y la Idea, desnuda como un gladiador en su red, peina en los jardines del pueblo*
> *sus largos cabellos de doncella.*
> *Canta, poema, en la gritería de las aguas la inminencia del tema,*
> *Canta, poema, al rumor de las pisadas de las aguas, la evasión del tema:*
> *Una alta licencia a los flancos de las Vírgenes Proféticas,*[14]

Como podemos ver, con gran riqueza de imágenes, el poema de Perse se contempla a sí mismo en pleno proceso creador.

EL VERSÍCULO EN HISPANOAMÉRICA

El conocimiento y práctica del versículo no llegó a Hispanoamérica a través de la Biblia, sino de Whitman. El versículo bíblico estaba ahí, a la vista de todos, pero a nadie se le ocurrió que pudiera hacerse poesía con él. A diferencia de los anglosajones, lectores cotidianos de la *Biblia*, carecían del instrumento del versículo, que no llegará a Francia hasta fines de siglo, gracias a los simbolistas y su empleo del verso libre. Whitman fue descubierto para la lengua castellana por JOSÉ MARTÍ (1853-1895) quien, en un artículo célebre, escrito en Nueva York, lo divulgó entre los hablantes de español.

[14] Saint-John Perse, "Lluvias", I, en Carrera Andrade*, Poesía francesa contemporánea,* pp. 251-252

Todo el artículo es hermoso, casi un poema en prosa, pero selecciono estos párrafos que destacan la relación de Whitman con el versículo:

> *Oh no: Walt Whitman habla en versículos, sin música aparente, aunque a poco de oírla se percibe que aquello suena como el casco de la tierra, vienen por él, descalzos y gloriosos, los ejércitos triunfantes.*
>
> *En ocasiones parece el lenguaje de Whitman el frente colgado de reses de una carnicería: otras, parece un canto de patriarcas, sentados en coro, con la suave tristeza del mundo a la hora en que el humo se pierde en las nubes: suena otras veces como un beso brusco, como un forzamiento, como el chasquido del cuero reseco que revienta al sol: pero jamás pierde la frase su movimiento rítmico de ola. Él mismo dice cómo habla en "alaridos proféticos": "estas son, dice, unas pocas palabras indicadoras de lo futuro". Eso es su poesía: índice. El sentido de lo universal pervade el libro entero, y le da, en la confusión superficial, una regularidad grandiosa; pero sus frases desligadas, flagelantes, incompletas, sueltas, más que expresan, emiten: "Lanzo mis imaginaciones sobre las canosas montañas". "Di tierra, viejo nudo montuoso, ¿qué quieres de mí?"*[15]

Casi todos los modernistas leyeron a Martí y luego a Whitman con desigual fortuna. La poesía en español no estaba en condiciones todavía de descubrir las posibilidades expresivas del versículo. No había tradición. Los modernistas estaban demasiado ocupados en adoptar los hábitos poéticos de los simbolistas y parnasianos franceses. Era su deber histórico. Pero en algunos de ellos hay indicios de Whitman: en RUBÉN DARÍO (1867-1916), pura voluntad de forma, hay señales de ensanchar el verso castellano, hasta llegar al hexámetro y al verso libre; además, dedicó a Whitman un soneto, un ensayo en *Los raros* y varias referencias a lo largo de su obra. Como afirma Max Henríquez Ureña, "Whitman influyó [en los modernistas] principalmente en la adopción del versolibrismo"[16] Hay ecos de su voz en Lugones y aun en Bor-

[15] José Martí, "El poeta Walt Whitman". https://circulodepoesia.com/2019/05/jose-marti-sobre-walt-whitman/ Buenos Aires, *La Nación,* 26 de junio de 1887

[16] Max Henríquez Ureña, *Breve historia del modernismo,* p. 31

ges. El declamatorio y cursi José Santos Chocano (1875-1934) llegó a afirmar, presuntuosamente: "Walt Whitman tiene el norte, pero yo tengo el sur".

Si bien Borges (1899-1986) admiró a Whitman traduciendo *The Song of Myself* (*El canto de mí mismo*) y dedicándole tres artículos, dos poemas y varias menciones, el mayor discípulo de Whitman en Hispanoamérica fue Pablo Neruda (1904-1973), "un poeta casi anónimo de tan grande", según Carlos Fuentes. "Hermano profundo", le llama Neruda. Desde sus primeros poemas se advierte un *tono*, un espíritu, un afán secreto por ensancharse, desbordarse, por ir más allá de los límites impuestos por las formas clásicas que ha utilizado. El heptasílabo, el endecasílabo, el alejandrino, incluso, quieren romperse como diques de un caudal que los rebasa. Hay una inocultable amplitud del *tono* aun en sus formas tradicionales. Neruda no tardó mucho en romper esos diques y llegar al verso libre y al versículo. Su emblemático poema "Alturas de Macchu Picchu" incluye estrofas majestuosas como la siguiente:

Alguien que me esperó entre los violines
encontró un mundo como una torre enterrada
hundiendo su espiral más abajo de todas
las hojas de color de ronco azufre:
más abajo, en el oro de la geología,
como una espada envuelta en meteoros,
hundí la mano turbulenta y dulce
en lo más genital de lo terrestre.[17]

Cierto, esta combinación de endecasílabos con alejandrinos carece de la amplitud *formal* del versículo, pero es indudable que su espíritu late en ellos. Estos versos poseen el *tono*, la *amplitud de contenido* y de *expresión* del versículo, ya que no su representación horizontal en la página. El canto de Neruda es profundamente ateo: su dios es la materia y la celebra, sobre todo en sus *Odas elementales*, que conforman un pormenorizado catálogo de "cosas" del mundo seleccionadas casi de forma aleatoria. Comparten con Whitman -pese a estar escritas en versos de arte menor- la enumeración infatigable, el afán de celebrarlo todo, prueba del gran amor a la vida del poeta. Estas odas nerudianas nos conducen, por su continuidad y contigüidad,

[17] Pablo Neruda, "Alturas de Macchu Picchu", en *Obras completas I*, p. 331

a hacer la muy extraña operación de juntarlas en una suma, que da como resultado un solo gran poema, una sola y homogénea exaltación nerudiana (y whitmaniana) de todo lo existente.

Los poetas que en Hispanoamérica cultivaron el verso libre, de largo aliento, vibrantes y enérgicos, se convirtieron casi en legión, desigual, por cierto: confundían la sencilla y sustantiva grandeza de Whitman con la amplitud enfática y declamatoria. Ya mencionamos a Chocano; los uruguayos Carlos Sabat Ercasty (1887-1982) y Mario Benedetti (1920-2009); el chileno Pablo de Rokha (1894-1968), entre muchos otros. Imposible detenerse, para los fines de este ensayo, en todos los poetas que han cultivado el versículo. Sólo nombraré a algunos que lo han hecho con buenos resultados: el chileno Raúl Zurita, los colombianos León de Greiff y Jorge Zalamea.

Como Vicente Huidobro (1893-1948), el gran peruano CÉSAR VALLEJO (1892-1938) es una excepción, en particular en sus extraordinarios *Poemas humanos* y *España, aparta de mí este cáliz*. De *Poemas humanos* cito este introspectivo fragmento de acento bíblico:

> *En suma, no poseo para expresar mi vida, sino mi muerte.*
> *Y, después de todo, al cabo de la escalonada naturaleza y del gorrión en bloque, me duermo, mano a mano, con mi sombra.Y, al descender del acto venerable y del otro gemido, me reposo pensando en la marcha impertérrita del tiempo.*
> *¿Por qué la cuerda, entonces, si el aire es tan sencillo? ¿Para qué la cadena, si existe el hierro por sí solo?*
> *César Vallejo, el acento con que amas, el verbo con que escribes, el vientecillo con que oyes, sólo saben de ti por tu garganta.*
> *César Vallejo, póstrate por eso, con indistinto orgullo, con tálamo de ornamentales áspides y exagonales ecos.*
> *Restitúyete al corpóreo panal, a la beldad; aroma los florecidos corchos, cierra ambas grutas al sañudo antropoide; repara, en fin, tu antipático venado; tente pena.*[18]

[18] César Vallejo, "En suma, no poseo para expresar mi vida sino mi muerte", en *Poesía completa,* p. 328

El versículo épico fue utilizado en Nicaragua por ERNESTO CARDENAL (1925-2020) de una manera casi exclusiva, como si fuera la única forma de versificación posible. Sacerdote católico y gran conocedor de la *Biblia*, usó el versículo para orar, denostar a la dictadura de Somoza y narrar fragmentos de la historia de los pueblos hispanoamericanos, todo ello con un lenguaje coloquial, sin la solemnidad inherente al versículo.

En España, el primer poeta versicular del siglo XX fue LEÓN FELIPE (1884-1968), traductor, además, del *Canto a mí mismo* (sic) de Whitman. Borges, en una implacable nota crítica publicada en *Sur*, luego de contraponer ejemplos de la "larga voz sálmica" de Whitman a versos traducidos por Felipe, concluye que estos son dignos de Núñez de Arce y los califica de "engreídos gritos del cante jondo"[19]. Vale la pena detenerse en las posteriores defensas y justificaciones de León Felipe:

> *Tan familiar le es [al español] el salmo, que puede romper el versículo en veinte pedazos y quedar firme el grito y el lamento […] La poesía española ha rehusado siempre la larga caminata de los versos épicos y de los versículos bíblicos […] Digo esto también para afirmar que el salmo español partido y verticalizado no es "gritito engreído de cante jondo", como han dicho algunos atrevidos. Pero el cante jondo, por lo demás, tiene un origen ilustre […] Lo que hago con el Libro de Jonás y con el Libro de Job lo hago también con el de Whitman, si se le antoja al Viento […] Y yo, que no me atrevería nunca a cambiar las frases de una gacetilla o los signos de una crónica temporal, no tengo empacho aquí, ahora, en cambiar a mi manera las palabras de Whitman y las palabras de Jehová […] El poeta, al volver a la Biblia, no hace más que regresar a su antigua palabra, porque ¿qué es la Biblia más que una Gran Antología Poética hecha por el Viento y donde todo poeta legítimo se encuentra?*[20]

[19] Jorge Luis Borges, "Walt Whitman, *Canto a mí mismo",* traducido por León Felipe, Buenos Aires, Losada, 1941. *Miscelánea II,* pp. 247-249.

[20] León Felipe, "Algunas señas autobiográficas", 6, 11, 12, en *Obra poética escogida,* pp. 96-99.

No quiero seguir adelante sin aclarar que el "Viento" nombrado por el poeta español es el Viento del Espíritu "que sopla donde quiere" y que su traducción whitmaniana es más bien una paráfrasis, reconocida por él mismo como tal.

Ahora, lo que León Felipe ofrece aquí, respecto del versículo, son interesantísimas conclusiones sobre los hábitos poéticos españoles, que merecen un libro entero para tratarlas. Yo solo voy a comentarlas brevemente.

Cuando León Felipe afirma la familiaridad del poeta español con el salmo porque lo ha roto en pedazos, está suponiendo la existencia previa del versículo en la tradición poética castellana, cosa que no ocurrió. Concedo que, en cuanto al contenido, una de las características de esta tradición es la severidad moral y religiosa que, en algunos casos, desemboca en el misticismo, lo cual haría suponer una ruptura del versículo en formas más cortas. Pero la poesía española, como él mismo afirma a renglón seguido, fue ajena a la amplitud horizontal del versículo y cultivó la verticalidad del poema, desde el octosílabo del romance hasta el alejandrino de ciertos sonetos. Versos de arte menor y mayor, siempre desarrollados verticalmente, han sido el patrimonio de la poesía española. Muy tardíamente, como vimos ya, llega el versículo al castellano. Y el mismo León Felipe será uno de sus cultivadores, pocas veces celebratoria, casi siempre grave y reflexiva, de acuerdo a la tradición española:

> *He visto nacer y morir. He asistido a un enterramiento y a un parto…*
> *Y me ha parecido siempre que el que nace, el que llega, llega como forzado…*
> *que alguien lo empuja por detrás, que lo echan a puntapiés y puñetazos de algún sitio y lo arrojan aquí… que por eso aparece llorando.*
> *El comadrón le coge en el aire como un futbolista la pelota…*
> *En cambio*
> *¿no es verdad que una tumba es una dulce puerta, una mampara que nos abre en la tierra con cuidado*
> *una mano cumplida y cortesana, una mano*
> *que nos indica reverente: Por aquí, por aquí, pase usted, en su despacho*
> *está el señor Presidente esperándolo?*[21]

[21] León Felipe, de "La muerte…. ¿es un naufragio?", en *Obra poética escogida,* p. 116.

Contemporáneo de León Felipe es el gran poeta del amor Vicente Aleixandre (1898-1984), aquí con ecos nerudianos:

Es por la piel secreta, secretamente abierta, invisiblemente entreabierta
por donde el calor tibio propaga su voz, su afán dulce:
por donde mi voz penetra hasta tus venas tibias,
para rodar por ellas en tu escondida sangre,
como otra sangre que sonara oscura, que dulcemente oscura te besara
por dentro, recorriendo despacio como sonido puro
ese cuerpo, que ahora resuena mío, mío poblado de unas voces profundas,
oh resonado cuerpo de mi amor, oh poseído cuerpo, oh cuerpo sólo sonido de mi voz poseyéndole.[22]

Además de su tradición reacia al versículo (San Juan de la Cruz pudo haber sido un gran poeta versicular), la España de los tiempos modernos no se presta para la épica, ni individual ni colectiva. La Guerra Civil produjo versos muy respetuosos de la tradición clásica. La lírica española moderna, desde el modernismo hasta nuestros días, es rica, diversa, heterogénea en sus recursos métricos. Es heredera de una inmensa tradición literaria que ha cultivado desde las formas más primitivas hasta el verso libre y la poesía coloquial, pero nunca el versículo.

Bajo el heterónimo de Álvaro de Campos, el mayor poeta portugués desde Luis de Camoens, FERNANDO PESSOA (1888-1935) compuso, entre 1914 y 1935 un grupo de Odas admirables, entre las cuales se destaca la "Oda marítima". Hay en ellas una mezcla singular y feliz de arcaísmo y modernidad, de sensualidad y metafísica. Podemos escuchar ecos de la voz de Whitman, pero también el sonido y representación visual de los más audaces experimentos verbales del siglo XX.

La poesía mexicana, pese a su carácter formalista, ha sido hospitalaria con el versículo, particularmente a mediados del siglo XX. Hay al menos

[22] Vicente Aleixandre, de "Mano entregada", en *Antología total,* p. 239.

una veintena de poetas que alguna vez lo utilizaron. Sin embargo, en términos generales, su tradición carece del desbordamiento, la amplitud, la audaz apertura, el tono exultante y hasta religioso de otras hispanoamericanas. Hay en el versículo mexicano cierta contención, que tiene que ver con ese respeto por las formas clásicas y cerradas, con ese formalismo cultural que varias veces ha mencionado Octavio Paz: "el gusto por las formas cerradas en la poesía (el soneto y la décima, por ejemplo)"[23]. Cuando esta poesía celebra, lo hace respetando la métrica ("La suave patria", por ejemplo, de López Velarde, "Muerte sin fin" de Gorostiza o "Piedra de sol" del mismo Octavio Paz). Como diría Paz, pocas veces se derrama.

Y se ha derramado con tres poetas que hay que destacar: Octavio Paz ("La estación violenta", 1948-1957), José Carlos Becerra (*El otoño recorre las islas*, 1965-1970) y David Huerta (*Incurable*, 1987, 1999).

Los ocho poemas de "La estación violenta" que preceden a "Piedra de sol" conforman, con este canto, una de las cumbres de la poesía mexicana. Aunque OCTAVIO PAZ (1914-1998) cultivó de modo asombroso el poema en prosa, encontró en el versículo su forma de expresión más justa y viva, más intensa y dinámica. Su discurso poético es aquí el exacto reflejo de una inquieta y profunda exploración en el amor, la luz y la palabra. Algunos de sus poemas y libros posteriores (*Salamandra*, por ejemplo), se extraviarán en la infructuosa búsqueda mallarmeana de la desnudez y aislamiento casi químico de la palabra poética. En sus versículos, en cambio, se respira una plenitud y equilibrio difícilmente hallables en el resto de su poesía. No en vano estos poemas aparecen coronados por "Piedra de sol".

Extraigo de "Fuente" estos versículos luminosos, como toda su poesía:

Todo es presencia, todos los siglos son este Presente.
¡Ojo feliz que ya no mira porque todo es presencia y su propia visión fuera de sí misma lo mira!
¡Hunde la mano, coge el fulgor, el pez solar, la llama entre lo azul, el canto que se mece en el fuego del día!
Y la gran ola vuelve y me derriba, echa a volar la mesa y los papeles

[23] Octavio Paz, El laberinto de la soledad, p. 35.

y en lo alto de su cresta me suspende,
música detenida en su más, luz que no pestañea, ni cede, ni avanza.

Poeta de la luz, el amor, la palabra, de los signos, del instante y del tiempo, Octavio Paz pudo explorarlo todo con enorme fortuna. Poeta visual, más que auditivo, a veces su oído lo traicionó y le hizo incurrir en ocasionales aliteraciones y paronomasias. Pero es, sin duda, no solo uno de los grandes poetas de la lengua, sino uno de los más agudos y universales pensadores de la poesía.

JOSÉ CARLOS BECERRA (1936-1970) es el poeta mexicano que con mayor frecuencia y fortuna cultivó el versículo. Toda su obra -comprendida entre 1961 y 1970- parece inspirarse en las sombras luminosas de Claudel y Saint-John Perse. Pese a su temprana muerte, suscitó la admiración de sus contemporáneos, incluidos Octavio Paz y José Emilio Pacheco. Su imaginación poética y la belleza de sus imágenes eran deslumbrantes. Su libro fundamental es *Relación de los hechos* (Era, 1967), de donde cito estos memorables versículos marcados por la enumeración:

Más allá del mensaje radiado por los cabellos de los ahogados,
de la bajamar que deja grises los labios como el dolor inexperto,
de las maderas podridas y la sal constituida por el crimen de las aglomeraciones solitarias,
del pecho marcado por el hierro del silencio; más allá,
el chillido del pájaro marino que demuele la tarde con un picotazo en el poniente,
la mujer que atraviesa la noche con una inscripción azul en los ojos,
el hombre que juega distraído con el amanecer como con un cuchillo filoso y deslumbrante.

Sólo un poeta, un poeta grande, pudo forjar un versículo tan hermoso como éste:

el chillido del pájaro marino que demuele la tarde con un picotazo en el poniente,
donde las dimensiones auditivas (“el chillido”), visuales (“el pája-

ro marino"), de acción ("demuele", "picotazo"), temporales ("la tarde", "el poniente"), conforman una sola gran imagen, tan dinámica y poderosa, que no podemos sino detenernos en ella y repasarla, incluirla en la memoria de nuestras vidas.

El versículo de Becerra no buscaba enaltecer las grandezas del universo, como Claudel, tampoco equiparar las pasiones humanas con la inmensa geografía, como Perse, sino expresar su yo, un yo viajero, rico en percepciones, asociaciones y apasionadas reflexiones. El yo mismo del poeta es una otredad: la palabra lo convierte en otro. Becerra relató en versículos casi toda su aventura humana. Por su cantidad y calidad, es el más grande exponente mexicano de la forma versicular.

Finalmente, DAVID HUERTA (1949-2022) publicó en 1987 *Incurable*, un libro de 390 páginas, ambicioso no solo por su extensión, sino porque, siendo a la vez poema, reflexión y narración, pretende abarcar el sentido y el significado de la escritura, en un afán de totalidad muy infrecuente en la literatura mexicana. Las sombras benéficas de Octavio Paz, Lezama Lima, Neruda, Borges y Góngora merodean en estas páginas, ya introvertidas, ya extrovertidas; ya íntimas, ya testimoniales; ora intensamente líricas, ora deliberadamente prosaicas; casi siempre inspiradas, pero otras, secas como una crónica desganada. Es muy difícil mantener la excelencia y la unidad de tono en un libro autorreferencial de semejante extensión, que posee un tema único: la palabra, aunque la brillante imaginación del poeta es capaz de desarrollarlo en todas las variaciones posibles.

Íntegramente escrita en versículos, alternan la visión cósmica con la intimista y aun coloquial de las palabras y las cosas:

> *El almacén de las palabras es un lugar extraño, húmedo, una galería sigilosa, un hospital dormido.*
> *Cardumen candoroso, con su latinidad a cuestas,*
> *difícil, fosforescente como una omega "en el pizarrón de las etimologías".*
> *……*
> *Letra en las Pléyades, promontorio y profusión de lo que recubre la escritura,*
> *un modo de construir la ciudad del Sí Mismo para luego deshabitarla con el silencio de dejar de escribir, habilitado por la tenue blancura*

que deja el sabor de la estrella escrita
en el paladar fantasioso. Una blancura, una muerte,
un hacerse el muerto con el sueño desprendido junto a la Cabellera de Berenice,
el sueño manchado de cafeína y derramado tres y seis veces en el cuerpo anguloso de un cuaderno, de una página.
El Sí Mismo hurga en la escritura, en la escena, el texto de sus errancias: quiere fundar una ciudad.

El tema único, la palabra, adquiere en este libro dimensiones enciclopédicas: nos toparemos con el mundo de la salud y la enfermedad: pensar y escribir son enfermedades incurables (de ahí el título); con el mundo del amor y el erotismo, del cuerpo y el espíritu, la vida y la muerte, el tiempo y el espacio, el mito y la historia, lo sagrado y lo profano, lo astronómico y lo atómico, el sueño y la realidad, la memoria y el olvido, las ideas y las cosas, el nomadismo y la inmovilidad, todo expresado sin solemnidad, casi de manera coloquial y en un desorden organizado por una mente asociativa que va y vuelve por el texto repitiéndose, ampliándose, desarrollándose de manera casi ilimitada y aleatoria y, ¿por qué no decirlo?, enfermiza, incurable.

La poesía ecuatoriana ha sido también hospitalaria con el versículo. Al traductor y crítico musical FRANCISCO ALEXANDER (1910-1988) le cupo la distinción de ser reconocido por la crítica como el mejor traductor al español de *Leaves of Grass* (Quito, 1953, con 2ª edición en 1956, 3ª. en 2017). El mismo Borges, en el prólogo a su traducción de *Song of Myself* (1969), así lo reconoce. Existen más versiones de Whitman, sobre todo en España, pero todas toman como referencia la gran traducción de Francisco Alexander. Poco más tarde, la prestigiosa editorial *Visor* de Madrid, al incorporarla en 2009 a su catálogo, le dio la difusión internacional que merece.

El poeta quiteño ALFREDO GANGOTENA (1904-1944) vivió parte de su vida en París, donde hizo amistad con Jules Supervielle, Jean Cocteau, Jacques Maritain, Paul Eluard, Henri Michaux, Max Jacob, Antonin Artaud, Paul Claudel, la mayoría de los cuales lo admiró y estimuló. Es probable que, de todos ellos, particularmente de Claudel, haya aprendido el uso habitual del versículo. Pero esta forma era necesaria en él: una exigencia de su temperamento poético. Por eso Iván Carvajal, uno de los más lúcidos poetas y críticos ecuatorianos, escribe:

El impulso dramático, el ímpetu agónico y místico, requieren de un espacio textual donde puedan disponerse y librarse las fuerzas en tensión, donde puedan vibrar las múltiples voces convocadas por el hablante lírico. Piden un espacio en expansión […] que deviene a menudo versículo… [24]

Se interesó, a través de sus estudios de ingeniería y minas, por el mundo material y su relación con la conciencia poética. Escribió buena parte de su poesía en versículos franceses (*Orogénie,* 1928), (*La tempète secrète*, 1926-1927), *Absence* (1928-1930), *Nuit* (1938), *Poemas varios* (1923-1925) y, gracias a las afortunadas traducciones de Gonzalo Escudero, Jorge Carrera Andrade, Filoteo Samaniego y Jorge Enrique Adoum, se la puede apreciar en español en toda su densidad metafísica, casi hermética, en su profunda religiosidad, que lo aproxima a la mística española y al barroco. *Carème (Cuaresma)*, su primer texto en francés, es un estupendo poema religioso, como lo sería *Tempestad secreta* (1940), su único gran poema escrito en castellano.

"Cuaresma" (de *Orogénie*, 1928) posee versos memorables, como estos:

¡Oh Pascal,
El espíritu de aventura y de geometría
Me aprisiona en avalancha!
¡Y acaso yo no soy sino el acróbata
Sobre las geodésicas y los meridianos!
Mas, como tú antaño, pequeño Blas
Bocarriba bajo las sillas,
Con gran estrépito muerdo los travesaños.
¡Oh nupcial estación de la desposada!
El pentecostés de las hojas de otoño ilumina las ventanas.[25]

La poesía francesa de Gangotena es desigual: tan introspectiva, que con frecuencia se vuelve incomunicable. Los vocativos de las exclamaciones

[24] Iván Carvajal, *A la zaga del animal imposible,* p. 94

[25] Gangotena. "Cuaresma", trad. de Jorge Carrera Andrade en *Poesía francesa contemporánea*, p. 468

(la mayoría se dirigen a Dios) no tienen desarrollo ni continuidad ostensibles, por lo cual muchos de los sentimientos expuestos se perciben, también, aislados y fragmentarios. Cuando queremos seguir y entender una invocación, ya cambió de vocativo. La poesía de Gangotena nos confronta con uno de los problemas del versículo: el exceso de palabras: al faltar contención y síntesis, el contenido se disuelve en múltiples sentidos. Y el yo, con este uso del versículo, asume una dimensión épica, exagerada. Sin embargo, grato es decirlo, la paciencia del lector será finalmente recompensada.

Poesía hermética, solemne, altisonante, renuncia a todo coloquialismo. Más que un poeta, se manifiesta con frecuencia un profeta o un místico que se debate por expresar lo inefable. En consecuencia, menudea la indescifrable tiniebla:

> *Las ardidas redes y las tubuladuras que gravitan y los pilones a nivel de la axila entorno de la arteria soterrada*
> ……
> *Que pueda su corazón, perpetuándose en la infancia umbelífera de los cielos, que pueda anchamente dilatarse en la esfera del embeleso,*

Además de este hermetismo de gusto dudoso, el ímpetu y la abundancia verbal le hacen forjar versículos como este, en que una Dama es comparada con un ferrocarril:

> *Y apresurada la Dama se aleja*
> *Sobre los rieles de su mirada*

O este enigma cacofónico:

> *El rubio diamante del aguardiente*

Gangotena comparte con el surrealismo algunos de sus procedimientos: la atribución de adjetivos a sustantivos que no les convienen, y una sintaxis oscura: la conexión entre las palabras es anormal y la yuxtaposición de elementos sumamente distantes entre sí, es decir, acaba forjando metáforas audaces:

> *En la vagabunda y fulgente corteza del relámpago.*
> …….

Como en la seda oceánica de la onda y en el alcohol de las florestas verdes,
se escucha el coloquio de las panteras,
……..
Los vientos lunares se zambullen en la garganta de nuestros grandes pájaros

¿Adónde se dirige esta poesía? Si la *escuchamos* con atención y paciencia, veremos que se trata de la narración simbólica de un viaje con doble caída: una, *horizontal*, es decir, un desplazamiento cultural: histórico y geográfico, desde la amada Europa renacentista hasta los Andes desmesurados, salvajes y abruptos. Otra, *vertical*, metafísica, que narra simbólicamente la caída del hombre desde el Paraíso a una Tierra hostil, es decir, la historia del desprendimiento del hombre de su unión con Dios y su caída en la indeseable Naturaleza. El hombre, solitario y maldito, se ha desprendido del Señor y se ha convertido en un paria, un intruso en la Tierra. Y el poeta se asume como el símbolo, la personificación de esta caída. En este sentido, la experiencia poética de Gangotena es, como la de Dávila Andrade, una experiencia sacrificial. Su misticismo es radical: su nostalgia del Paraíso, de la unión con Dios, es de tal magnitud, que le conduce al desprecio de este mundo. Con perspicacia analítica, Iván Carvajal escribe: "Aunque lo mineral, lo terrestre, estén marcados fundamentalmente por la corrupción, la desintegración, la maldición, son, sin embargo, el territorio donde tiene anclaje la existencia"[26].

Subrayé la palabra *escuchamos* en el párrafo anterior con una doble intención: señalar la necesidad de seguir con perspicacia el significado de la voz del poeta, por una parte, y por otra, destacar que, musicalmente, en sus momentos privilegiados, que no son pocos, esta poesía versicular, amplia, solemne, altisonante, se asemeja al majestuoso sonido del órgano de las catedrales.

Como también sostengo más adelante, con *Tempestad secreta* como ejemplo, todo poema contiene una narración secreta y simbólica, que es la que nos conduce a su intelección.

[26] Iván Carvajal, *op. cit.,* p. 98

Tempestad secreta (1940), escrita en versículos castellanos, es más accesible que su poesía francesa, no solo porque el poeta ofrece con más claridad las claves para su interpretación, sino porque es un poema menos disperso, más unitario y concentrado, quizá la obra maestra de Gangotena. Se puede percibir una narración íntima, incluso recóndita, pero narración al fin, que parece requisito para la legibilidad de un poema. La inquietud metafísica y religiosa -particularmente la relación de la conciencia con el mundo- está presente en este extenso poema. *Tempestad secreta* es muy claro en comparación con sus poemas franceses. Divide al mundo en dos polos, dos secciones: el mundo interior, de la intimidad o, mejor, de la repercusión fenoménica del mundo material en la conciencia del poeta, mundo que conforma un sistema de percepciones; y el mundo exterior, concebido como una selva, donde todas las criaturas se entredevoran siguiendo el principio de la ley del más fuerte. ¿Qué ocurre, mientras tanto, en la intimidad del poeta? Allí se desata otro combate, una aventura espiritual, la "tempestad secreta": la pugna entre el deseo carnal y la visita de un misterioso Huésped, que encarna una fuerza del Espíritu, también esperado y deseado. Así, el amor sacro y el profano, enfrentados sin solución, chocan y vitalizan el poema. Esta contradicción interior, irresuelta, entre las dos tendencias, asocia a Gangotena con el gran poeta mexicano Ramón López Velarde (1888-1921).

El comienzo de *Tempestad secreta* es solemne y exultante:

Las razones de la vista: aparecen consiguientes las llanuras, el cárcavo de las selvas.
Encendidas aves, romped de vuelo mis cristales;
Las consabidas alas de este mirar,
La luz naciente que en soledades llevo a los más altos ayes,
Juntadlas de vez segura, ya en su común medida, en su cenit secreto.
Me devora, del espíritu, la absoluta permanencia de estos polos.

Este último verso resume, en mi opinión, el punto de partida para comprender el poema entero, o sea, interpretarlo:

El verso plantea la dicotomía (los dos polos) entre el mundo de la subjetividad y el mundo exterior, representado este último como un mundo selvático, de la devoración. Por eso el versículo final dice:

Afuera en claro sestean los leones, corre franca la pradera de los ciervos.

Afuera, o sea en el salvaje mundo exterior, conviven la bestia y su presa, mientras en la casa del alma humana se vive otro conflicto, la tempestuosa y secreta pugna entre el deseo carnal y el espiritual. El mundo exterior, con todo su salvajismo, parece más claro que la tempestad secreta que ocurre adentro.

Poeta místico, inspirado y desigual, excesivo y retórico, Gangotena otorgó al yo y su aventura íntima una dimensión épica. Sólo en los grandes poemas de César Dávila Andrade encontraremos en la literatura ecuatoriana una utilización más adecuada, coherente y poderosa del versículo.

CÉSAR DÁVILA ANDRADE (Cuenca, 1918 - Caracas, 1967) inició su vida poética con poemas tiernos, ingenuos, provincianos, de raigambre modernista, aunque ya se vislumbraban en ellos las semillas de los dos grandes poemas que escribiría más tarde: "Catedral salvaje" (1951) y "Boletín y elegía de las mitas" (1959). Con "Oda al Arquitecto" (1946) y "Espacio, me has vencido" (1946), su poesía se ensancha y anuncia el versículo que llegaría en plena forma en "Catedral salvaje", en el que predomina la descripción, pese a que, como ya lo he sostenido, en toda descripción existe una narración escondida. El "Boletín y elegía de las mitas" es un poema épico -la épica de la derrota-, más evidentemente narrativo, porque sus versículos describen y narran las torturas a que fueron sometidos los indígenas en la Colonia.

En *Catedral salvaje*, la intimidad del poeta se objetiviza con la palabra y se vierte por medio de un lenguaje exaltado que refleja la visión geológica, imaginativa, casi mística, del trópico atravesado por una cordillera de los Andes más fantástica que real. Se trata de un poema donde la exaltación y la admiración no sólo hacen más plástica la visión sino que permiten que la identidad del yo poético parezca fundirse con ella y desaparecer, en una suerte de autoinmolación.

¿Qué significa la autoinmolación del poeta en el poema? Significa, no sólo ceder la palabra a la Palabra -acto sacrificial- sino, en el caso de Dávila Andrade, dejarse destruir por la visión; enceguecer, como los místicos, después de haber visto. Pero el acto de ceder la palabra a la Palabra -el poeta a la Poesía, al lenguaje- sólo puede ser sacrificial cuando queda

abolida la posibilidad de hablar en primera persona, cosa que en "Catedral salvaje" no ocurre en forma manifiesta. Aunque el yo está siempre presente responsabilizándose de sus visiones, éstas son tan apabullantes, que el yo del poeta queda reducido al papel de mero cronista de sus visiones, papel que le confiere el carácter sacrificial que he mencionado. Ahora bien, si el yo poético es de por sí conflictivo, de no fácil elucidación en cualquier poema, con mayor razón lo será en un poema de índole visionaria como "Catedral salvaje", donde el yo es creador, receptor, agente y víctima de las visiones. "Nosotros, los sudamericanos", escribió Dávila Andrade, "no somos únicamente habitantes de una tierra, sino sus poseídos y embrujados, pero al mismo tiempo sus intérpretes y -por la paz- sus poseedores"[27]. En suma, tres son las acciones del poeta en "Catedral salvaje": ver (y enumerar lo que ve), morir y resucitar en el poema, en el altar de la catedral, el lugar de las ofrendas. Todo lo demás es ya dominio absoluto de la visión sobre el poeta, omnipresencia de la tierra sacralizada, ceguera del vidente, ofrenda del poeta al Creador.

Pero no sólo el poeta sino cada criatura hace ofrendas al Creador:

¡El cóndor y la moscarda mínima ofrecen diariamente
sus huevos grises y sus cenizas voladoras al Altísimo!
¡Quebrantan, roen, lamen y esmaltan el cadáver del amo,
las alimañas, las flores sedientas, las corolas carnívoras,
las mariposas vagabundas, las orquídeas de la fornicación!
(vs. 271-275)

Se trata de un Amo que también se inmola (se disuelve) en la Naturaleza para nutrir y ser nutrido: un canibalismo universal: todos comen de todos y ese alimento es consagrado en una catedral, a la vez salvaje y sagrada (sacrificio y sagrado se encuentran semánticamente a través de la palabra latina sacrare: consagrar, dedicar a una divinidad).

He inventariado en el poema más de veinte acciones alusivas a la devoración: mordisquear, morder, comer, devorar, masticar, ofrecer viandas, tragar, roer, lamer, adobar, etc. Todas las criaturas se ofrecen en sacrificio

[27] César Dávila Andrade, "Chile, temblor de cielo", en *Obras completas II: Relato,* p. 528

para ser devoradas por otras: todas se nutren de todas en esta catedral a la que el poeta llama "Horno salvaje de todas las especies" (v. 303). Y luego:

> *¡Sobre la piedra ardiente, trasmútalos, Horno Salvaje,*
> *en tu infinita borrachera seca, que mata y glorifica! (vs. 314-315)*

Esta catedral salvaje, la naturaleza toda, es un horno donde se cuecen todas las especies para ser devoradas por otras. Porque no sólo perecen. En la devoración universal hay un ritual de sacrificio: siempre muere un ser para que otro viva. Enfocada esta devoración desde la hospitalidad religiosa, se convierte en un misterio: el de la transubstanciación ("trasmútalos, Horno Salvaje"). Por ello todas las imágenes del poema aparecen representadas en acción dentro de un marco sacro: la idea y la imagen de la catedral, edificio supremo del rito religioso. No es aventurado afirmar que quien preside esta marcha de las criaturas hacia la muerte y la resurrección es el propio poeta, devorado simbólicamente por el poema, inmolado simbólicamente en él y resucitado en él. "Catedral salvaje" es un himno, un canto solemne y, como la plegaria, un acto de comunión con el universo.

Es un gran poema barroco: parece tener horror al vacío: todo es en él presencia y presencia que se devora a sí misma. Las exclamaciones se suceden incansables en una serie ilimitada de variaciones. Dávila Andrade talla figuras en la piedra de la lengua; paciente orfebre, engasta imágenes poderosas en una catedral verbal edificada a los Andes y el trópico americanos. Tal es la aparente materia del poema. Pero en el fondo hay otro sacrificio: la renuncia del poeta a lo cotidiano para asistir a la Creación del mundo, a lo universal. De ahí que sea justa la observación del crítico Diego Araujo de que César Dávila Andrade se sustrajo del tiempo para buscar en el espacio su lugar de exilio[28]. Las dimensiones temporales, históricas, no existen en su poema. Sólo hay una breve alusión, está dicho, a la llegada de los conquistadores, entre los versos 70 y 82. La relación de Dávila Andrade con el espacio es ambigua: el espacio absoluto fue para él a la vez una inspiración y una liberación, por una parte, así como un abismo y un laberinto (una selva de presencias) por otra: de ahí esa mezcla de culto reverencial y de espanto.

[28] Diego Araujo Sánchez, "César Dávila Andrade: el dolor más antiguo de la tierra", en *Ágora* No. 8, p. 23.

El procedimiento es enumerativo: las visiones se suceden caudalosamente, por yuxtaposición; la enumeración es caótica (en el sentido en que hablamos de enumeraciones caóticas en Borges); el ritmo, impetuoso, vehemente y torrencial; las imágenes, alucinantes, poderosas e insólitas, propias de un visionario; el verso -más bien versículo-, ancho, de amplia respiración; la impresión general, cataclísmica: leer "Catedral salvaje" es asistir a un prodigioso espectáculo de la Naturaleza -al parto del mundo-, a un volcán en erupción, como si las cadenas que sujetaban al lenguaje en su contención y equilibrio se rompiesen y diesen lugar a un incontenible desencadenamiento de palabras que van forjando, en su estrépito, en su caída, una catedral poética. Es, en suma, acercarse a la intransigencia de lo salvaje, a la visión original de lo primigenio y único. La naturaleza volcánica del paisaje descrito por Dávila Andrade da lugar a un ritmo impetuoso, vehemente: "Mi vehemencia me despuebla de toda igualdad!" (v. 62) escribe, para subrayar esta incontinencia, este furor báquico de las palabras.

Aunque prácticamente cada uno de los 353 versos del poema constituye una interjección, lo rescatan de una sospechosa grandilocuencia y de una probable monotonía la vitalidad de las descripciones y su gran fuerza imaginativa. Cada verso tiene vida propia: constituye una acción completa, con un sujeto inesperado, distinto del anterior y del que sigue, con un verbo nuevo y novedoso, casi siempre sonoro y restallante: el mundo está naciendo en cada verso. Y por otro, la insólita fuerza, originalidad y belleza de las metáforas:

¡Todo ardía bajo los despedazados cálices del sol! (v. 7)
.....
¡La uña del comején tiene la fosa en que se hospeda la basílica! (v. 31)
.....
¡Los truenos saltan sobre una inmensa pata de candelabro! (v. 48)
.....
¡El rayo deshojado lame la arteria rota del discóbolo! (v. 105)
.....
¡La oscuridad revienta como un odre de vísceras e imanes! (v. 334)

Es una suntuosidad verbal llena de tensión, plutonismo y misticismo que, según Lezama, caracterizan al barroco americano. En virtud de ese frenesí y esa tensión, no hay aquí hipertrofia del lenguaje, grandilocuencia ni

verbalismo decorativo. No hay tampoco ciertos elementos lúdicos propios del barroco como la paronomasia o la aliteración. Como en toda gran pieza barroca, lo que hay es horror al vacío: todo es ansiedad por colmar el espacio físico, todo es presencia y presencia que se entredevora o se autoconsume. Es el canibalismo de la Naturaleza que se traduce en un canibalismo de las palabras: toda imagen poética parece aniquilar a la precedente. Al margen del tiempo, Dávila Andrade eligió el espacio como lugar de exilio. Hay en su poema un tremendo impulso épico. Sólo que es una épica ahistórica, cósmica, cuyos combatientes no son las ideas ni los hombres, sino los elementos, transfigurados por la capacidad visionaria del poeta.

De entrada, sorprenden y admiran en "Catedral salvaje" la amplitud espacial de la visión y la omnividencia. Al situarse el poeta con libertad soberana en tantas formas del espacio, inclinado sobre el microcosmos, asomado al macrocosmos, dominando como el cóndor las alturas andinas, produce una suerte de vértigo metafísico, ese horror al vacío de los barrocos, horror a ese "Vacío boquiabierto" al que invocará en uno de sus poemas posteriores. Se sitúa antes y después de la Historia simultáneamente, esto es, en el Génesis y en el Apocalipsis. El mundo está en formación:

¡En esta altura, sólo se conservan los diagramas del caos,
en soñolientos reinos, sin calor ni sonido!
¡Aquí, todo vuelve al corpúsculo o al trueno!
¡Dios mismo es sólo una repercusión, cada vez más distante,
en la fuga de los círculos!
(vs. 85-89)

Y la historia es imposible, asfixiada por la geografía:

Hombres, estatuas, estandartes, se empinan sólo un instante
en el vertiginoso lecho de esta estrella en orgasmo.
¡Luego los borra una delgada cerradura de légamo!
(vrs. 280-282)

Llama la atención que "Catedral salvaje" comience como un poema del esplendor del universo y termine como un poema de la oscuridad, un can-

to a la "inconocible esfinge subterránea", aunque en ambos casos, en ambos momentos, con tono exaltante. Es como si el poeta hubiese ido paulatinamente encegueciendo, víctima acaso de sus propias visiones, o penetrando en las oscuras profundidades de la tierra, como un regreso al útero materno. El poema se mueve en una esfera cósmica: en él no tienen cabida ni lo social -en consecuencia, queda excluída la poesía conversacional- ni lo histórico -en consecuencia, excluído el despojamiento informativo y la austeridad del "Boletín y elegía de las mitas", por ejemplo, que Dávila publicaría ocho años más tarde, en 1959-. Tampoco tiene cabida lo erótico en tanto deseo y entrega de un cuerpo a otro cuerpo. Si el erotismo existe aquí es como promiscua entredevoración de las criaturas, como acto de comunión del poeta con el universo, como visión ecuménica del mundo, erotismo entendido también como sacrificio:

¡Yo, que jugué a la Juventud del Hombre,
alzo esta noche mi cadáver hacia los dioses!
¡Y, mientras cae el rocío sobre el mundo,
atravieso la hoguera de la resurrección!
(vers. 350-353)

Y esta comarca de excepción, privilegiada por el poeta como la "cuarta comarca de las cosas" y la "cuarta comarca de la Tierra", adonde "no acude ya jamás el tiempo", no es otra que esa madre terrible, a la vez creadora y destructora, la Naturaleza.

"Tocar lo más genital de lo terrestre" significó, en suma, para Dávila Andrade, ponerse en contacto con las inmundicias del planeta y hacerlas resplandecer como el oro barroco de los grandes templos. Todo esto, a pesar de su radical divorcio con el mundo. Como todos los místicos, Dávila Andrade fue un hombre y un poeta para quien el mundo era solo un escalón hacia el conocimiento trascendental, un conocimiento que acabó por enceguecerlo. Escribir "Catedral salvaje" fue, no sólo una invitación desde el caos a contemplar las maravillas del cosmos, sino, al mismo tiempo, edificarse el templo y la pira donde el poeta habría de sacrificarse por sus semejantes. Sacrificarse ¿para qué? Para darse la oportunidad de morir y de legarnos su poema, porque no puede haber poesía sin una previa muerte, la simbólica muerte del poeta, y, finalmente, para darse el privilegio de "atravesar la hoguera de la resurrección".

Crónica y lamento: un himno bárbaro.-

"Boletín y elegía de las mitas" es, en primer lugar, como dice el título, una crónica (una narración), un boletín o informe que consigna, en 287 versos libres (tan libres que a veces lindan con la prosa, nunca con el prosaísmo), las torturas de que fueron objeto durante la Colonia los indios ecuatorianos en las mitas, minas, obrajes, haciendas y servicio doméstico –esas cinco instituciones económicas medievales que España legó a América y con las que mantuvo su hegemonía durante tres siglos-. Es un himno bárbaro por la brutalidad misma del tema, la crudeza y reciedumbre de las imágenes, la austeridad de sus recursos literarios y, sobre todo, por la adaptación americana, telúrica y primitiva, del himno trágico griego.

Pero es también una elegía, es decir, un lamento, una canción funeral. Si "mita" designa en quichua a la antigua servidumbre de los indios adscritos al trabajo forzoso en los fundos de los respectivos propietarios, el "mitayug" o "mitayo" es el humano hecho nada a la fuerza, el inocente condenado a nacer muerto. En otras palabras, el "Boletín y elegía de las mitas" es el testimonio de un dolor individual y colectivo, de un sufrimiento personal del artista y de otro genérico, histórico, que da lugar a dos lecturas: la que consideraría al "Boletín" como un poema de reivindicación del pasado indígena o, sin más, del indígena, y la que lo consideraría un poema lírico. De acuerdo a la primera interpretación, existe desde el primer verso una voluntad de redefinición, de recuperación de la memoria indígena subyacente en la conciencia mestiza del poeta. Y la otra lectura considera al poema como una profunda mirada del poeta sobre sí mismo, hacia adentro y hacia atrás, en un intento de valoración de su propia vida, de su identidad más profunda, de su identidad poética y de su identidad cultural. En otras palabras, ¿quién es Dávila Andrade como conciencia poética y como conciencia mestiza? El poema es, entonces, una cabeza de Jano: a la vez gesto autobiográfico y abrazo solidario. Esa doble conciencia significa ya una superación del indigenismo tradicional a lo Icaza y aflora a la superficie, en primer lugar, a través de gestos, rituales y cantos que exigen una puesta en escena.

Si "Catedral salvaje" era eminentemente descriptivo, "Boletín y elegía de las mitas" (1959) es canto coral indígena, salmodia y coro trágico, un gran poema versicular. Se trata de una puesta en escena verbal cuyo elemento central es el canto coral indígena -salmodia y coro trágico- cuya voz singular se

vuelve plural al fundirse con las de los otros. Doble fuente formal entonces, occidental e indígena, es decir, mestiza. En tanto tragedia –forma artística occidental-, se ajusta a los principios aristotélicos de imitar las acciones y lograr, mediante la piedad y el terror, la expurgación de las pasiones. En tanto poema épico, se ajusta al principio brechtiano del distanciamiento, que permite juzgar situaciones actuales a partir de situaciones pasadas. El aporte indígena radica en algo que tal vez está más allá de las formas retóricas: la profundidad del sentimiento, la violencia, intensidad y ternura de su ritmo y de su melodía, su peculiar polifonía, difícil de encontrar en poemas de otras culturas.

El drama consta de las tres partes claramente definidas que Aristóteles encontraba en la tragedia: el prólogo –en este caso, la presentación de la voz que nombra a los otros y habla en su nombre porque han muerto en las torturas y se identifica con ellos-; el episodio –la relación en primera y tercera personas de los tormentos de que fueron víctimas los indios ecuatorianos, y que ocupa la mayor parte del poema-, y el éxodo –un poderoso y estremecedor final: el regreso desde el más allá, la resurrección de entre los muertos.

Bien vale la pena considerar todo el episodio como un conjunto de arias, es decir, monodias cantadas por un actor o actores sin intervención directa del coro. El coro está presente como ser plural nombrado por el solista. Cabe recordar que el poeta se suicidó en Caracas el 2 de mayo de 1967 mientras en Quito el Teatro Ensayo de la Casa de la Cultura, dirigida por el italiano Fabio Pacchioni, representaba triunfalmente el "Boletín", una prueba de la eficaz contextura dramática, teatral, del poema.

El comienzo es un acto sonoro de nombramiento, de denominación:

Yo soy Juan Atampan, Blas Llaguarcos, Bernabé Ladña,
Andrés Chabla, Isidro Guamancela, Pablo Pumacuri,
Marcos Lema, Gaspar Tomayco, Sebastián Caxicondor.
Nací y agonicé en Chorlaví, Chamanal, Tanlagua,
Nieblí. Sí, mucho agonicé en Chisingue,
Naxiche, Guambayna, Poaló, Cotopilaló.

En efecto, el sujeto del acto –el yo lírico- se presenta como una afirmación que indirectamente recuerda al *je suis un autre* de Rimbaud. "Yo

soy", dice la voz que abre el poema, pero a la vez "soy otros" y "sé cuáles son sus nombres". Y dónde nací, padecí y agonicé. No hay anonimato. Ser es nombrar, pero también ser nombrado. "Soy indio y europeo", sugiere la voz que nombra desde los primeros versos, largos y salmodiados como en las oraciones y letanías. Soy indio y europeo, es decir mestizo, y yo acuso. Pero esta voz plural indica también algo que habremos de encontrar en todo el texto: "Soy una multitud y una forma de cantar. Yo soy un ritmo".

Soy un ritmo, dice con sus palabras el corifeo (para usar el vocablo de la tragedia ática aplicable en este caso a la voz hispano-quichua), y voy a contar y cantar la historia de mis muertes sucesivas que son finalmente una sola, y la de mi regreso y resurrección. Voy a hablar de unas torturas físicas y morales y de unas muertes que pueden ser estériles o fecundas. Puesto que hay al final un regreso de entre los muertos, se trata entonces de una muerte fecunda, plena de sentido, como veremos más tarde.

Los primeros versos, del 4 al 11, declaran la intención global del canto: si soy otros, soy cada una de sus vidas y muertes, y voy a hablar de ellas. He aquí, entonces, uno de los motivos centrales del poema, con su cuándo y su dónde. Con ellos, un tema capital: el sufrimiento. "Sudor de sangre tuve", "padecí todo el Cristo de mi raza", dice la voz en primera persona en versos donde el lenguaje alude a la pasión y muerte de Cristo, pasión y muerte que se extienden sincréticamente a la raza expoliada que habita en aquel que habla, hacia atrás en el tiempo, hasta el momento de la fundación de esa genealogía mestiza y dolorosa. El dolor, como también ha testimoniado César Vallejo, es la esencia misma de la conciencia poética mestiza. En el "Boletín" encontraremos dolor y dolor que se entrecruzan como corona de espinas sobre la frente del poeta. El tema narrativo y poético de Dávila, como el de Vallejo, es el huérfano, el desposeído de Hispanoamérica, el hombre desnudo y a la intemperie. No solamente el indígena, sino también el mestizo, desgarrado a la vez por el odio a sus antepasados blancos y el desprecio a sus raíces indígenas, desprecio que, en Dávila, como en Vallejo, se ha transmutado en solidaridad y compasión.

Hay que señalar, por cierto, la importancia del empleo de las voces quichuas y del habla mestiza ecuatoriana, de nombres propios hispano-quichuas y topónimos que no sólo funcionan como rasgos personalizantes del yo poético, sino como modulaciones, como tonalidades o registros (en el sentido

musical) que indican un movimiento en el espacio y en el tiempo, ese ritmo del que ya he hablado. Porque tales son las figuras dominantes en este poema bárbaro: el nombre propio quichua y español, la imagen directa y descarnada, el quichuismo (el topónimo de gran sonoridad indígena), la onomatopeya, la sinestesia acústica, la aliteración, el símil, la elipsis, el arcaísmo, la enumeración, la repetición, el contraste, la invocación y la exclamación. La metáfora, la fulgurante metáfora de "Catedral salvaje", no. Con estos recursos se produce un cambio del "yo soy otros" con que inicia el texto, hacia el "desde mí comienza el sufrimiento colectivo", señalado en los versos 12 y 13 con los apócopes de "también" después del pronombre y los nombres propios:

Amí, tam. A José Vacancela tam.
A Lucas Chaca, tam. A Roque Caxicóndor tam.
En plaza de Pomasqui y en rueda de otros naturales
nos trasquilaron hasta el frío la cabeza.
¡Oh Pachacámac, Señor del Universo,
nunca sentimos más helada tu sonrisa,
y al páramo subimos, desnudos de cabeza,
a coronarnos, llorando, con tu sol.

Conviene aclarar que casi siempre se han leído erróneamente las apócopes "tam", atribuyéndolas a una intención del poeta de provocar un efecto acústico, semejante al golpe de bombo. No hay tal. Los indígenas de la sierra ecuatoriana dicen "A mí tan" por "A mí también". Ni siquiera "A mí tam", que puede evocar algún tam-tam negroide, sino "A mí tan". Jorge Salvador Lara, en su retrato del poeta y erudita revisión de los originales del poema[3], afirma que los tipógrafos, esos "amables enemigos de todo escritor" incurrieron en una serie de pequeños errores inventariados por él, como hacerle escribir al autor el resonar de un bombo en vez de la humilde apócope. El primer verso muestra una unión de preposición con pronombre ("A mí") y el segundo la ausencia del artículo antes del nombre propio, uso de fuerte arraigo entre los indígenas de los Andes ecuatorianos.

En esta relación de atrocidades, las víctimas son a veces genéricas, plurales:

En plaza de Pomasqui y en rueda de otros naturales
nos trasquilaron hasta el frío la cabeza

Y más a menudo (las imágenes más atroces), las víctimas son individuales, singulares:

A Melchor Pumaluisa, hijo de Guápulo,
en medio patio de hacienda, con cuchillo de abrir chanchos,
cortáronle testes.
Y, pateándole, a caminar delante
de nuestros ojos llenos de lágrimas.
Echaba, a golpes, chorro en ristre de sangre.
Cayó de bruces en la flor de su cuerpo.
Oh, Pachacámac, Señor del Infinito,
Tú que manchas el Sol entre los muertos.

Pero el relato cambia de dirección en el verso 16 cuando escuchamos la súbita exclamación extática:

¡Oh Pachacámac, señor del Universo!
Tú que no eres hembra ni varón,
Tú que eres Todo y eres Nada,
óyeme, escúchame.
Como el venado herido por la sed
te busco y sólo a ti te adoro.

Éxtasis que nos confronta con la dimensión religiosa del poema.

[Falta una reflexión sobre algunos poetas contemporáneos que han cultivado el versículo: Efraín Jara -en el límite, como alguna vez dijimos-, Bruno Sáenz, Javier Ponce, ¿Alexis Naranjo?...]

CONCLUSIONES (PROVISIONALES)

Estas reflexiones nos conducen a enumerar dos conclusiones provisionales, las funciones y procedimientos del versículo, desde los cuales pudimos

revisar, aunque sea de modo sucinto, a los grandes realizadores del versículo y su presencia en la poesía ecuatoriana.

FUNCIONES DEL VERSÍCULO

1. Invocar a una entidad superior: a Dios, al Espíritu u otro ser mítico divinizado (los libros sapienciales de la Biblia, Rimbaud, Claudel, Saint-John Perse, Gangotena, Dávila Andrade).
2. Interpelar a la divinidad (Libro de Job, Rimbaud).
3. Entonar cantos de alabanza o de petición al ser divino o divinizado (los Salmos, Whitman, Claudel, Ernesto Cardenal).
4. Formular principios de sabiduría y conducta religiosas (Eclesiastés, Proverbios).
5. Celebrar las grandezas de la naturaleza y del universo (Eclesiastés, Salmos, San Francisco, Blake, Whitman, Claudel, Saint-John Perse, Pessoa, Neruda, Gangotena, Becerra, Dávila Andrade).
6. Celebrar la vida y la muerte (la Biblia, Whitman, Neruda, Vallejo, Gangotena, León Felipe, Dávila Andrade, Efraín Jara)
7. Verbalizar las visiones del poeta-vidente (Apocalipsis, Blake, Rimbaud, Claudel, Gangotena, Dávila Andrade).
8. Expresar a un yo semidivino o divinizado (Whitman).
9. Celebrar la aventura humana, la historia, la sociedad, incluso una ideología (Whitman, Neruda, Mayakovski, Paz, Cardenal, Adoum).
10. 10. Celebrar el amor, como cualquier otra forma poética (Cantar de cantares, Breton, Neruda, Gangotena, Aleixandre, Paz, Becerra).
11. Celebrar la palabra, el lenguaje del poema (Saint-John Perse, Pessoa, Paz, David Huerta).
12. Expresar el hastío y repugnancia hacia la sociedad y el tiempo en que se vive (Rimbaud, Apollinaire, Gangotena).
13. Dialogar con esa entidad superior. Esta función difiere de las anteriores en que el trato del poeta a su objeto es familiar, estableciendo una relación horizontal, de igualdad con el objeto poético, sean Dios, el universo, el hombre, la vida y la muerte (Libro de Job, Whitman, Neruda, Borges, Pessoa, León Felipe, Paz, Becerra, Efraín Jara).
14. Narrar uno o varios acontecimientos, que pueden ser aventuras exteriores con profundas resonancias en la conciencia del poeta o aventuras íntimas. (La Biblia, Whitman, Pessoa, Neruda, Rosario Castellanos –"Lamentación de Dido"-, Gangotena, Cardenal, Dávila Andrade)

PROCEDIMIENTOS DEL VERSÍCULO

1. El verso es amplio, extenso, con frecuencia mayestático, carente de métrica pero no de ritmo, lindando con el ritmo y la extensión de la prosa. Con la excepción del poema en prosa, el versículo es la forma más abierta de la poesía. Esta característica está estrechamente vinculada al tono del poema.

2. El uso del versículo determina una considerable extensión del poema. Es difícil concebir un poema corto escrito en versículos.

3. La enumeración es la figura retórica más frecuente, porque el poeta pretende abarcarlo todo por acumulación: enumera las virtudes de Dios y del Espíritu, las maravillas del universo, los misterios de la vida y la muerte, las felicidades y vaivenes del amor, de las creaciones materiales y espirituales de los hombres. "En la *métrica hebraica,* el verso se constituyó sobre el *paralelismo* (semántico o sinonímico, antitético, emblemático, repetitivo y estructural), y así están escritos por ejemplo los versos del *Salterio* (los llamados *Salmos* del *Antiguo Testamento*), el *Cantar de los cantares*, casi todo el *Libro de Job* y la mayor parte de los proféticos, fuera de que es también un recurso habitual en toda manifestación poética que tome forma de *verso* o *versículo*, como en Whitman"[29].

4. La frecuencia de las exclamaciones: casi todo lo que el versículo expresa es admirable y superlativo.

5. El **tono** visionario del poema. El poeta ve o pretende ver más allá de lo que el hombre común ve y conoce. Las imágenes empleadas en el poema constituyen para el lector un misterio porque el poeta visionario es o se considera un iluminado por el Espíritu.

6. Hay en el versículo con frecuencia un tono de predicación, de clara herencia bíblica. Más que ingresar a la intimidad del poeta, el poema versicular sale de ella en forma de alabanza, de predicación, de exaltación a un ser externo. Aunque también exalta la intimidad, responde con frecuencia a un movimiento centrífugo del espíritu: de adentro hacia afuera, de la intimidad hacia el objeto poético, concebido como una otredad.

[29] https://es.wikipedia.org/wiki/Métrica

Como corolario importante, hay que reconocer que el versículo es una forma hímnica muy extraña y anacrónica en esta época antiheroica de despedazamiento del verso, predominio de las formas de arte menor, minimalismo y poesía coloquial. Sin embargo, ahí está, todavía entre nosotros: *e pur si muove*, como confesó Galileo.

BIBLIOGRAFÍA

Alberti, Rafael. *Antología poética*. Prólogo y selección de Natalia Calamai. Madrid, Alianza, 1980.

Aleixandre, Vicente. *Antología total*. Selección y prólogo de Pere Gimferrer. Barcelona, Seix Barral, 1975.

Baehr, Rudolf. *Manual de versificación española*. Traducción y adaptación de K. Wagner y F. López Estrada. Madrid, Gredos, 1989.

Baudelaire, Charles. *Le Spleen de Paris*. Presenté par Claude Roy. Paris, Le Livre de Poche, 1964.

Becerra, José Carlos. *El otoño recorre las islas*. Prólogo de Octavio Paz. Edición de José Emilio Pacheco y Gabriel Zaid. México, Era, 2017.

Bécquer, Gustavo Adolfo. *Obras completas*. México, Bruguera, 1978.

Bertrand, Aloysius. *Gaspard de la nuit*. https://www.poetes.com/textes/ber_gasp.pdf

Bibel, Die. Nach der deutschen Übersetzung Martin Luthers. Berlin, Evangelische Haupt-Bibelgesellschaft zu Berlin, 1980.

Bible, Holy. Revised (1952) from the King James Version (1611). London, Collins' Clear-Type Press, 1952.

Biblia, Santa. Traducción de Casiodoro de Reina (1569) y Cipriano de Valera (1602)-Sociedades bíblicas en América Latina. Nashville, Tennessee, 2018.

Biblia de Jerusalén. Escuela bíblica de Jerusalén. México, Porrúa, 1986.

Biblia del Oso. Traducción de Casiodoro de Reina. https://www.bibliatodo.com/la-biblia/version/La-biblia-del-oso-1569.

Biblia Vulgata. Traducción de San Jerónimo. Logicis partitionibus aliisque subsidiis ornata a Alberto Colunga, O.P. et Laurentio Turrado. Matriti, Biblioteca de Autores Cristianos, MCMLXV.

Borges, Jorge Luis. *Miscelánea I, II y III*. México, Penguin Random House (De Bolsillo), 2017.

_____, *Poesía completa*. México, Penguin Random House (De Bolsillo), 2014.

Carrera Andrade, Jorge. *Poesía francesa contemporánea*. [Selección, traducción y prólogo]. Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1951.

Carvajal, Iván. *A la zaga del animal imposible. Lecturas de la poesía ecuatoriana del siglo XX*. Quito, Centro Cultural Benjamín Carrión, 2005.

Castro, Américo. *La realidad histórica de España*. México, Porrúa, 1980.

Claudel, Paul. *Bréviaire poétique*. París, Gallimard (Le Livre de Poche), 1962.

_____, *Cinco grandes odas* (bilingüe). Traducción de Miguel Ángel Flores. Siglo XXI, 1997.

_____, *Cinq grandes odes. La cantate à trois voix*. Préface de Jean Grojean. París, NRF Gallimard, 1957.

Darío, Rubén. *Poesías completas*. Edición, introducción y notas de Alfonso Méndez Plancarte. Madrid, Aguilar, 1968.

Del Río, Ángel. *Historia de la literatura española* (2 tomos). Barcelona, Ediciones B, 1990.

Domínguez Caparrós, José. *Diccionario de métrica española*. Madrid, Alianza, 2016.

Eliot, Thomas Stearns y Giuseppe Ungaretti. *1888: Antología conmemorativa*. Introducción y selección de Moisés Ladrón de Guevara y Claudia Kerik. México, UAM-Iztapalapa, Departamento de Filosofía, 1988.

_____. *Selected Prose*. Edited with an Introduction by Frank Kermode. New York, Harcourt Brace Jovanovich-Farrar, Straus and Giroux, 1975.

Felipe, León. Obra poética escogida. Prólogo por Gerardo Diego. Madrid, Espasa-Calpe (Austral), 1985.

Fernández y Fernández, Enrique. *Las Biblias castellanas del exilio*. Historia de las Biblias castellanas del siglo XVI. Miami, Caribe, 1976.

Friedrich, Hugo. *Estructura de la lírica moderna*. De Baudelaire hasta nuestros días. Barcelona, Seix Barral, 1974.

Gangotena, Alfredo. *Poesía*. Traducciones de Gonzalo Escudero y Filoteo Samaniego. Quito,Casa de la Cultura Ecuatriana, 1956

Helguera, Luis Ignacio. *Antología del poema en prosa en México*. México, Fondo de Cultura Económica, 1994.

Henríquez Ureña, Max. *Breve historia del modernismo*. México, Fondo de Cultura Económica, 1978.

Kermode, Frank, John Hollander, Harold Bloom, Martin Price, J.B. Trapp, Lionel Trilling. *The Oxford Anthology of English Literature*, vol. I. New York, Oxford University Press, 1973.

Martí, José. "El poeta Walt Whitman. Buenos Aires, *La Nación*, 26 de junio de 1887. https://circulodepoesia.com/2019/05/jose-martisobre-walt-whitman/

Modern, Rodolfo E. *Historia de la literatura alemana*. México, Fondo de Cultura Económica, 1986.

Neruda, Pablo. *Obras completas* (3 tomos). Buenos Aires, Losada, 1973.

Pacheco, José Emilio. *Inventario. Antología* (3 tomos, 1973-2014). Selección de Héctor Manjarrez, Eduardo Antonio Parra, José Ramón Ruisánchez y Paloma Villegas. México, Era-El Colegio Nacional-UNAM-Universidad Autónoma de Sinaloa, 2017.

Paz, Octavio. *El arco y la lira*. México, Fondo de Cultura Económica, 1973.

_____, *El laberinto de la soledad*. México, Fondo de Cultura Económica, 2000.

_____, *Obra poética* (1935-1988). México, Seix Barral-Booket, 2018.

Perse, Saint-John. *Oeuvres complètes*, nrf-Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), París, 1972.

_____, https://materialdelectura.unam.mx/poesia-moderna/16-poesia-moderna-cat/45-013-saint-john- perse?showall=1. Traducción de Jorge Zalamea.

Quilis, Antonio. *Métrica española*. Barcelona, Ariel, 2000.

Truc, Gonzague. *Historia de la literatura contemporánea (en lengua francesa)*. Madrid, Gredos, 1963.

Vallejo, César. *Poesía completa*. Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2022.

Whitman, Walt. *Hojas de hierba*. Versión directa e íntegra conforme al texto de la edición definitiva de 1891-92, por Francisco Alexander. Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1956.

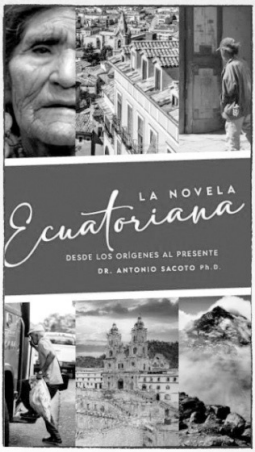
_____, *Hojas de hierba*. Traducción de Jorge Luis Borges. Barcelona, Lumen, 1969.

_____, *Hojas de hierba*. *Selección de prosas*. Edición bilingüe de Eduardo Moga Bayona. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2017.

VII

LIBROS: PRESENTACIONES

LA ASOCIACIÓN DE FUNCIONARIOS Y EMPLEADOS DEL SERVICIO EXTERIOR (AFESE), LA ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA Y EL GRUPO CULTURAL AMÉRICA



Invitan a Ud. (s) al acto de presentación del libro

LA NOVELA ECUATORIANA DESDE LOS ORÍGENES AL PRESENTE

obra del escritor ecuatoriano Antonio Sacoto

Intervendrán el presidente de AFESE, don Christian Espinosa; los embajadores Emilio Izquierdo y Francisco Proaño Arandi; y el autor.

Miércoles 17 de abril, 18:00 horas
Auditorio de AFESE, calle Roca 951 y Páez
Copa de vino

LA NOVELA ECUATORIANA DESDE LOS ORÍGENES AL PRESENTE, DE ANTONIO SACOTO. EMILIO IZQUIERDO. INTERVENCIÓN EN AFESE, 17 DE ABRIL DE 2024.

Emilio Izquierdo

Señor Christian Espinosa, presidente de la AFESE

Señor Embajador Francisco Proaño Arandi, secretario de la Academia Ecuatoriana de la Lengua

Señor Dr. Fernando Miño, presidente de la Corporación Cultural Grupo América

Doctor Antonio Sacoto

Señoras y Señores

Me siento muy agradecido y honrado por la invitación para intervenir en este acto que celebra la presentación del libro *La Novela Ecuatoriana desde los Orígenes al Presente,* obra esencial del admirado escritor, crítico literario, catedrático, ensayista, académico de la lengua y notable intelectual, don Antonio Sacoto.

Es ampliamente conocido su enorme aporte a la literatura ecuatoriana, sin embargo, deseo brevemente recordar y enfatizar la singular trayectoria académica y la relevancia de sus libros.

Muy joven, realiza sus estudios universitarios de licenciatura y maestría, en la Universidad de la Ciudad de Nueva York, a la cual ha estado vinculado académicamente por varias décadas, desempeñando la cátedra, así como director de Estudios Latinoamericanos y director del Departamento de Lenguas y Literaturas Romances. Concluye la formación académica brillantemente con el doctorado en la célebre Universidad de Columbia, en la misma ciudad.

Sus actividades actualmente transcurren entre Nueva York y Quito, por eso tenemos la fortuna de verle con frecuencia. Conversar con él es una experiencia literaria que uno desearía que no termine nunca.

También conocemos que ha dedicado su vida al ensayo, a la crítica literaria y, fundamentalmente, al estudio de la novela en el Ecuador, centro de sus mayores aportes bibliográficos, convirtiéndose en el destacado y versado intelectual que más ha profundizado en la novela y la literatura ecuatoriana, con rigor científico, erudición, pasión por la cultura y la narrativa del Ecuador.

La obra del doctor Sacoto –casi tres decenas de libros– ha sido publicada en Estados Unidos y en Ecuador. Se trata de un aporte académico monumental que contiene temas sustantivos para el conocimiento y análisis de la literatura del Ecuador:

- sobre el indigenismo en la novela y en el ensayo;
- autores ecuatorianos, novela, cuento y ensayo hispanoamericano;
- el boom latinoamericano;
- obras dedicadas a Montalvo, José Martí, Eliécer Cárdenas;

- ensayo ecuatoriano, nueva novela ecuatoriana;
- temas literarios, narrativa de Azuay y Cañar;
- novela y diplomacia;
- novela ecuatoriana del Siglo XXI, entre tantos otros títulos;

También destaco sus artículos en revistas especializadas de Ecuador, Estados Unidos, México, España; y, desde luego, las múltiples distinciones honoríficas y condecoraciones que ha recibido.

Su aporte al conocimiento y divulgación de los valores literarios del Ecuador tiene una dimensión sin paralelo. Nadie como él ha abarcado el estudio de la novela ecuatoriana, en su totalidad, desde sus orígenes hasta los más recientes ensayos sobre la novelística contemporánea.

El viaje ha sido largo y fecundo, entre su primera publicación *The Indian in the Ecuadorian Novel* (1967), que publicó en Nueva York, y la más reciente, *La novela ecuatoriana desde sus orígenes hasta el presente*.

Esta última constituye un compendio de la novela ecuatoriana a través de 268 novelas seleccionadas por Antonio Sacoto como las más representativas.

Destaco en esta trayectoria el tratamiento de algunos de los muy relevantes temas del género de la novela:

- *Cumandá*, como cumbre del romanticismo en el Ecuador;
- el indianismo, indigenismo y neoindigenismo, con especial dedicación a la obra de Jorge Icaza;
- la enorme figura de Juan Montalvo, el escritor y el estilista;
- la generación del 30;
- la novela esencial del siglo XX;
- la novela ecuatoriana del siglo XXI, que nos lleva hasta las las más recientes expresiones de la narrativa de hoy.

El escritor nos habla de la riqueza literaria de la novela ecuatoriana y demuestra su afán, incansable, por destacar académicamente su enorme valor y el compromiso por difundirla.

En su libro, que hoy presentamos, reconoce su afán primordial de reaccionar ante "aquellos que miran con desdén y de soslayo a nuestra narrativa, porque no la conocen", al referirse al uruguayo Emir Rodrígez Monegal, quien tuvo comentarios peyorativos de la novela ecuatoriana, y al mexicano Carlos Fuentes quien en su libro *La novela latinoamericana* ignora completamente lo escrito en el Ecuador; y, además, este último, en contubernio con José Donoso crea una aparentemente burlona materia ficcticia, que ha despertado reacciones diversas y hasta ha sido respondida con verdadero arte a través del cine ecuatoriano.

Antonio Sacoto también se refiere al silencio que dentro del país existe cuando aparece un libro de literatura, en cualquier género. Es un lamentable tema que tiene que ver con los procesos educativos y con el distanciamiento de la lectura. No ayuda tampoco el olvido recíproco que se da entre escritores que termina perjudicando a todos.

Confieso que no pretendo hacer un juicio académico sobre la inmensa obra ensayística del doctor Antonio Sacoto. El embajador Francisco Proaño, nos ha dado mayores certezas en su espléndido análisis que acabamos de escuchar.

Tampoco puedo ahora, como habría querido, explorar la historia de la novela ecuatoriana o los sabios criterios de la tan extensa lista de autores sobre quienes Antonio ha escrito sus regias críticas.

Esa sería una tarea con exigencia de otros espacios y tiempos. No obstante, un gigantesco objetivo en esa línea se puede alcanzar a través de la reiterada lectura de sus libros.

De la aproximación al libro que hoy presentamos, me parece oportuno enunciar algunos temas sobre los cuales se podría reflexionar:

El primero, se refiere a un aspecto de la universalidad de la novela, el que tiene que ver con el género matriz de todos los géneros: la poesía. En este contexto, como lector de la obra de Antonio Sacoto, me resulta muy atractivo poder indagar en la cosmovisión propia de los poetas que también escriben novela y prosa: sus métodos de escritura y el resultado del misterio de la palabra y de su búsqueda. Un tema de estilo, en suma, un asunto de la gran poesía y de la poesía de circunstancias.

Simultáneamente, resultaría muy interesante seguir el sendero de la poética de los novelistas.

Para eso será necesario internarse, además, en un ejercicio de literatura comparada, con ejemplos sobre algunos novelistas de otras latitudes que han escrito poesía, y que han influído de alguna manera en la literartura ecuatoriana. Creo pertinente citar a unos pocos:

- Victor Hugo, inmenso poeta, que escribió una notable prosa.
- Robert Louis Stevenson, célebre por sus novelas y también en ejercicio de una poesía elegíaca, muy ligada a los modos del romanticismo. Stevenson, fugitivo, como Gauguin, prefirió el desarraigo. Ambos, faltos de vanidad, huyeron y murieron en la Polinesia.
- William Faulkner, esencialmene novelista, escribió primero poesía con un toque simbolista, aunque menos conocida hasta ahora.
- Hemingway, Nabokov, entre otros gigantes novelistas que incursionaron con la poesía.
- Juan Ramón Jiménez, poeta que escribió su particular y bella prosa.
- Samuel Beckett, dramaturgo fundamentalmente, y novelista, con obra en poética.
- Roberto Bolaño, esencialmente novelista, publicó varios libros de poesía.
- Borges, el siempre Borges, que nunca escribió novela, pero es el genial poeta y narrador a quien más conocemos, admiramos y seguimos leyendo.

Del mismo modo, en Ecuador, algunos poetas que incursionaron en la novela destacan por su exitosa obra en los dos géneros: Jorge Enrique Adoum, Alfonso Barrera Valverde, Francisco Tobar García, y más recientemente Sonia Manzano, solo para hacer algunas referencias.

Por otro lado, los grandes poetas César Dávila Andrade y Jorge Carrera Andrade, no escribieron novela, pero nos dejaron incomparables obras de narrativa y ensayo.

Son evidentemente pocos ejemplos dentro de un escenario mayor.

Partiendo del libro de Antonio Sacoto se podría también hacer estudios generacionales, por ejemplo, sobre autores nacidos en el mismo año (1944), que son referencia literaria para los actuales novelistas, como es el caso de Francisco Proaño Arandi, Abdón Ubidia, Carlos Carrión, Iván Eguez, Alejandro Moreano, para citar a los más representativos.

Finalmente, una reflexión inspirada en la extraordinaria vitalidad y dinámica de la literatura actual con la aparición de nuevas obras: me adelanto citando solamente unas pocas:

- las novelas de maestros consagrados como *Ceremonia de pólvora*, del tan querido y admirado Francisco Proaño Arandi, la cual devela, con magistral escritura, el rostro dispar del poder;
- también las novelas recientemente publicadas en el exterior, tales como: *Una comunidad abstracta*, de Salvador Izquierdo; *Sacrificios humanos* y *Viceral,* de María Fernanda Ampuero; *Kasbek* y *La escalera de Bramante*, de Leonardo Valencia; *Mandíbula* y *Chamanes eléctricos en la fiesta del sol,* de Mónica Ojeda; *El cura loco y las treinta y siete vírgenes de Santa Rosa,* de Telmo Herrera; *Nuestra piel muerta* y *Trajiste contigo el viento*, de Natalia García Freire.

Con estas pocas novelas, citadas al vuelo, a manera de ejemplo, sin mecionar las inumerables novelas que han sido traducidas a otras lenguas, nos quedamos con la ilusión de un nuevo libro del doctor Sacoto, es decir, un segundo volúmen al libro *Novela Ecuatoriana del Siglo XXI*.

Pero esos son, igualmente, temas para otra oportunidad, como ya anticipé.

Desde cuando estaba activo en la diplomacia, en diversos destinos, he creído que la puerta más importante que se abre al mundo de las relaciones internacionales es la cultura. Este es el instrumento para el más sólido entendimiento entre los pueblos, actitud que deriva en la voluntad para comprender al otro, promover el diálogo, estimular la negociación. Lo demás viene por añadidura.

Pero eso no significa solamente que son importantes los eventos culturales: presentaciones de obras de arte, música, libros, gastronomía; sino, fundamentalmente, la formación personal del agente diplomático que permita transmitir conocimientos y establecer el contacto directo con los actores culturales del país receptor.

En materia de literatura hay que promover la industria del libro y su distribución fuera del país, que es también parte de la promoción comercial.

Entonces, el protagonismo de la cultura se hace relevante en esta hora de basta e insondable penumbra, con tantas amenazas y rompimientos de la paz, tiempo en que la humanidad parecería dispuesta a hundirse irremediablemente en las oscuridades del averno, como en la alegoría de Píndaro, entrando en la barca de Caronte.

Pero tenemos la literatura, que nos dice de las formas de la palabra, partiendo de la poética de la guerra cantada en la *Ilíada*, donde los debates entre los personajes héroes "son su manera de posponer lo más posible la batalla. Son Sheherezade salvándose mediante el relato. La palabra es el arma que congela la guerra", como nos recuerda Alessandro Baricco.

El libro *La novela ecuatoriana desde sus orígenes al presente,* estimula, inspira, alienta un mejor país. Nos corresponde, entonces, singularizar este momento tan especial para rendir un emocionado homenaje de admiración y respeto por la obra y la dedicación a las letras de uno de los más brillantes intelectuales que ha tenido nuestro país.

Antonio representa lo mejor del espíritu humano, expresado con la sencilla calidez de su personalidad y la enorme y sólida sabiduría de su obra.

Ha dedicado su vida al cultivo del pensamiento a través de estudios certeros y profundos sobre la novela ecuatoriana que, como toda buena literatura, es lo que mejor refleja la esencia del ser humano, su condición y su trascendencia, la duda y el miedo, el laberinto y el tiempo, la certeza y el azar, la memoria y la imaginación, la emoción y la belleza, el fracaso y la esperanza.

Al final de su inolvidable novela *Buchmendel*, también conocida como *Mendel, el de los libros*, Stefan Zweig nos dice que "Los libros se

escriben para unir, por encima del propio aliento, a los seres humanos, y así defendernos frente al inexorable reverso de toda existencia: la fugacidad y el olvido".

Parafraseo un texto de Irene Vallejo para destacar que sin los libros de Antonio muchos eventos importantes de la historia de nuestra literatura se habrían esfumado en el olvido.

En consecuencia, siempre tenemos que sentirnos orgullosos de que nuestra patria, hoy tan frágil, y que a pesar de todos los obstáculos, cuente con el verdadero poder, el poder del pensamiento y de la cultura, con la guía, talento y visión de intelectuales de la dimensión de Antonio Sacoto.

Seguir siempre sus libros, cuya lectura, desde hace varias décadas, nos invita a entendernos mejor y a mirar más lejos, para afrontar este tiempo en que las "banderas piratas ondean al viento de los cuatro mares", como dice el poeta Luis Antonio de Villena.

No hay mejor forma de conocer la literatura que leyéndola. Entonces, un crítico, como Antonio Sacoto con su fundamental libro, se convierte en un amigo que nos guía con sabiduría en este mundo maravilloso de la novela.

Recibamos este potente y esencial libro de Antonio Sacoto con nuestro más afectuoso abrazo de admiración por su vida y por su obra.



La Academia Ecuatoriana de la Lengua y la Corporación Cultural Grupo América

se complacen en invitar a Ud.(s) a la presentación del libro de poesía

...DEL SILENCIO... AL SILENCIO...

de autoría del embajador José Ayala Lasso

El acto estará dirigido por el Embajador Francisco Proaño Arandi, secretario de la Academia y contará con intervenciones de la doctora Susana Cordero de Espinosa, directora de la Academia, del doctor Fernando Miño-Garcés, presidente del Grupo Cultural América, y del autor.

Lugar: Centro Cultural Benjamín Carrión, calle Jorge Washington E2-42 y Páez
Fecha: Jueves 30 de mayo de 2024
Hora: 17:30
Copa de vino

…DEL SILENCIO AL SILENCIO…, DE JOSÉ AYALA LASSO.

30 DE MAYO DE 2024

Susana Cordero de Espinosa

Queridos José, queridos colegas académicos y miembros del Grupo América, amigos:

Evoco para ustedes unas palabras del filósofo judío George Steiner; son de las que nunca agotan su sentido y hoy me permiten acercar a ustedes mi mensaje (palabra que algún día fue sabia y luce reducida en las redes sociales) sobre *…Del silencio al silencio…,* el reciente libro de poesía de José Ayala Lasso.

Tuve la alegría, junto con Francisco, nuestro secretario y su prologuista, de leerlo y asimilarlo de principio a fin hace algún tiempo, cuando José lo confió a nuestra lectura.

Steiner escribe:

Que el habla articulada sea la línea que divide al hombre de las formas innumerables de la vida animal; que el habla deba definir la singular eminencia del hombre sobre el silencio de la planta y el gruñido del animal -más fuerte, más astuto, de más larga vida que él- *era doctrina clásica mucho antes de Aristóteles.*

Steiner se esfuerza por que comprendamos que el ser humano goza sobre el resto la creación, del peculiar don de la palabra, el cual, fuente excepcional de creación poética, sirve, a la vez, y dados los momentos que vivimos, para justificar el horror de la guerra, el de la destrucción gazatí o la desgracia ucraniana. A todo asistimos pasivamente desde este otro lado del mundo, tampoco falto de desgracia. Y si nuestra palabra no es sensible, llegamos, incluso, a justificar el mal.

Lo vemos todo desde demasiado lejos, por ejemplo, el despropósito de la devastación de la naturaleza; y lo visto o lo no visto se expresa en la palabra y es posible o imposible gracias a ella. *Poseedora del habla,* termina Steiner*, la persona […] se liberó del gran silencio de la materia.* (p. 53, Steiner George*, Lenguaje y silencio).* Se me ocurre, a la vez, y se lo transmito, que este *gran silencio de la materia* es el que tan a menudo sentimos e intuimos en nuestra elemental y repetitiva comunicación. Nuestras palabras, diría yo, suelen ser banalizadas por nosotros mismos, usadas para la queja y el lamento, mucho menos que para construir.

José sintió el silencio y quiso construirlo y deconstruirlo en su libro: quiso abrirse en él y vencerlo. Sabe y siente que su vida marcada por las exigentes tareas diplomáticas en las que tanto se distinguió, que su fértil paso por la patria y el mundo tampoco estarán cumplidos, mientras los demás ecuatorianos no multipliquemos sus sueños y caminos llenos de patriotismo. El título de esta obra suya lo dice todo, porque protegidos en el silencio del sigilo materno viajamos al póstumo silencio que no se nos ahorrará.

Haber podido decirlo en poesía, José, es valiente, y enorme.

Asistamos a su palabra deteniéndonos en poemas que José recogió bajo el título de cada uno de los cuatro capítulos de *Del silencio*, su libro: "La naturaleza", "El amor", "El ser humano", "El cosmos"; es decir, la vida, nuestra vida.

Ilustra cada capítulo de su libro con citas de escritores que nos permiten adentrarnos mejor en el sentido de los poemas que vendrán. La primera de ellas surge de una lectura de Walter Benjamin y dice: *La verdadera belleza está en la armonía*. *La percepción de lo bello nos llega a través de la fantasía*... Benjamin, judío berlinés, como Steiner, nunca se acogió al sionismo ni a la religión ni a la política institucionalizada: su preocupación por el lenguaje fue clave en su existencia. Vivió la Primera Guerra Mundial y su sentido de la historia y el de la poesía le hicieron comprender que pronto llegaría la Segunda… Filósofo agotado por la que él llamó 'una fatiga infinita' el 14 de junio de 1940, tras la ocupación de Paris por los nazis, huyó de la ciudad amada y acabó con su vida, voluntariamente, en la ciudad española de Port Bou.

José es, poéticamente, un gran descriptor; yo quiero también, con su ejemplo, intentar describir lo que encuentro en algunos de sus poemas, que, a la vez, espero nos digan lo que se halla en todos los demás. Nos marcan su sentido de humanidad, sus preocupaciones y sueños, sus vivencias. Habrá algo indefinible en mi lectura, y será el sentimiento que procuro, quizá poco eficazmente, contagiarles.

Procedo a leer una o algunas de sus estrofas, y comentarlas a mi modo:

"*Bajo el cristal del lago, rico en vida, / late una tenue y temblorosa sombra. /... La transparencia de aguas en reposo, / rota por nubes y árboles cercanos. / Pero el silencio austero es engañoso* //

El contraste es insondable forma de descripción, y el último verso de la estrofa, entrega su reflexión sobre el paisaje que le inquietó:

Desde profundidades oscuras e invisibles / la vida ensaya un circular camino, dice otro de sus versos:

¿Acaso repetimos, y nuestra vida es solo la circularidad sin fin, 'porque acaba en el punto en que empieza' de un seguir y seguir sin otra redención que la palabra que describe y entrega a los demás su visión del paisaje? Este es solo uno de los regalos que recibimos en la lectura, y lo son las preguntas que podemos hacernos a partir de sus versos: Los paisajes que laten en sus poemas ¿son trozos de su mirada del paisaje, o trozos del paisaje en su mirada?

Aguas y bosques de apariencia mansa / escenarios de luchas y amores repetidos, / ejércitos de algas, bacterias y semillas, / ingrávidas libélulas de vida transparente, / y de quebrado vuelo mariposas translúcidas.

Todo lo llama y usted contempla y habla, como Vallejo, y como el gran peruano nos da un abrazo, *emocionado*. Encuentra en cada cosa un glorioso y, a menudo, doloroso misterio, porque todo se halla también en su pasar, más lento que el nuestro, pero igualmente cierto. Y el poema termina: *Aguas, tierras, aires y fuegos fecundos: ¿Puede darles vida la humana pupila? / ¿Son lo que parecen o son misterios superpuestos? / La muerte definitiva nunca existió. ¡No existe!*

Sí, José: el misterio de esa naturaleza que apenas sabemos ver y que usted intuye con frescura y naturalidad en sus versos, que llegan y llegarán a tiempo a quien a ellos se acerque hoy, mañana o pasado mañana, nunca serán tardíos: en la sencillez de su expresión son lo que quieren y deben ser, lo que sugieren y dicen a quien sabe leerlos y escucharlos como a la música de las palabras que los constituye. Su voz al lado, enfrente, entre la naturaleza, es clara, rotunda y limpia. Su descripción y entusiasmo asombran y gratifican. En el poema "Sentir la vida" nos llama así a vivirla:

¡Oh hermosa, extraordinaria vida! / El placer de sentir el frío de los amaneceres, / los tibios, melancólicos, familiares ocasos; / de descifrar enigmas del balbuceante niño, / la póstuma sapiencia de la aparente muerte" ...

Infancia, paisaje, vida son uno; resuena en nosotros su llamado en el vocativo verso que clama: *¡Oh hermosa, extraordinaria vida!*

¿Cómo no sentirnos agradecidos ante estas palabras que contagian, no mienten ni exageran y son una rotunda exclamación de su fervor? Se

explican, se completan y se tiñen de la luz de *los tibios, melancólicos familiares ocasos, /* del *descifrar del habla balbuceante del niño*, y de la muerte, que solo es aparente, pues saberla cierta es aprender a vencerla, a esperarla preparados, dispuestos y alertas.

Rica en paradojas y lúcida ante contradicciones y reclamos, leamos la última estrofa de *Sentir la vida:*

Bendita la originaria explosión mil veces repetida / que muerde con su luz la tierra y la transforma. / siempre cambiante y siempre igual. / Maravillosa libertad que me encadena, / gloriosa esencia que no se pierde ni confunde.

Aquí esboza sus nociones sobre el surgimiento de la vida en la tierra, las comprende científicamente y las formula en su poesía: *originaria explosión que muerde con su luz la tierra y la transforma*. Y en el oxímoron que dice *maravillosa libertad que me encadena,* define nuestros pobres propósitos, siempre pospuestos y cambiantes.

Explosiones mil veces repetidas se dan en cada uno de nosotros, a nuestra medida personal, mínimos estallidos cuya luz nos muerde y nos transforma si estamos atentos. como el poeta, ¿Somos, acaso capaces de aceptarlas, de aprender de ellas y aprovecharlas hasta sentir su opción de cambio en nuestra médula?

En esta lectura dejaré mucho de lado. He trabajado al azar, sin elegir los poemas que intento comentar para ustedes, pues los tomo como en un juego infantil y solemne, sin otra esperanza que el cumplimiento seguro del anhelo de saber más sobre nosotros mismos y sobre nuestro suceder en este leve paso de la vida. José ha aprendido a ver a los demás; su escritura es una búsqueda del otro. El último poema de este capítulo me llega como por destino; se titula “El campesino”, y está lleno de preguntas y respuestas sobre un campesino indígena nuestro con su ingenuo, aunque sabio pasar, ligado a la tierra, y narrado así:

Repasa las labores previstas para el día, / recoger paja fresca, nueva y dura / y reparar el techo de la choza, / encontrar verdes yerbas para los cuyes, / los granos de maíz para el nuevo polluelo / y guardar al aprisco, protegido del lobo. / Abrir surcos de espera para nuevas semillas, / fertilizar la tierra con la hoy mezquina lluvia / sentarse un rato al sol, a fecundar su vida.

Mutatis mutandis, es lo que José ha hecho con su profesión, su vida entera: prever, buscar los materiales que le urgía encontrar para su dura labor diaria, la que él mismo eligió; restaurar lo descompuesto fuera y dentro, a base de soñar el país para fertilizarlo; enderezar lo torcido de la casa del alma o la casa del cuerpo, y, ¿por qué no? lo sinuoso de las cosas que nos acompañan. También él, imagino, reparó un día la silla que empezó a torcerse y otro día puso la mesa, o hizo la cama, para evitar a Monique esa leve rutina. Así, el campesino es él, somos nosotros, porque

…quienes hablan por él destruyen y odian: él *trabaja. / Los que pretenden protegerlo incendian las ciudades / mas él comparte su maíz, sus mellocos y papas / con el vecino pobre, dichoso en su entrañable / filiación con la tierra.* Me conmueve el vivir la suerte de releerlo; el tratar, inocente pero dignamente, de interpretarlo, sin más armas que su poesía y mi sentir en su lectura. José es aquí explícito: se refiere no a una, sino a mil rebeliones que usaron al campesino indio, el de cuyes y papas y mellocos compartidos, para sus batallas inútiles y tristes. Hay, de parte del poeta, cierta mirada idealizada de la naturaleza del indígena, que lucha cuando debe, y que también y muy primeramente, es paz, y trabajo y sosiego, y amor a la tierra, su tierra, y esperanza y anhelo y esa cierta inocencia de saber de la vida sencilla, que hemos ido perdiendo a base de abundancia, de consumo, de valorar el tener sobre el ser, como formulaba Gabriel Marcel, en su buen existencialismo anhelante de paz.

¿Quién no conoció en su infancia a un Ricardo y una Justina que vivían al otro lado del río y nos divertían ayudándonos a cruzarlo colgados a su espalda generosa, y que siempre tenían algo para dar a los niños? … A mí me entusiasmaba y me avergonzaba también, cómo pagarles su huevito, niña, su motecito caliente, si éramos tan pequeños en un mundo tan grande y desconocido aún?

Me apena abandonar este bello capítulo, que aúna la experiencia natural en el campo, entre la gente sencilla, ante los montes, y el recuerdo del poeta, que comparto en plenitud. Así personaliza la montaña: *El Cotopaxi hierve de telúrica rabia / y sus cenizas / van transformando en negra / su blanca nieve*. Descripción pura, corta y perfecta, que resume en cinco versos cortos el asedio del cambio climático en nuestro coloso…

En e capítulo II, titulado "El amor", acude el poeta a metáforas exhortativas en las cuales compara, siente y desea a la amada la breve inmortalidad del amor mortal. Pero la amada no es solo ella, la mujer, ni, necesariamente, tiene cuerpo, ni está viva, ni gime, pero todo en estas descripciones es distintas maneras de amor, que culminan así, en la última estrofa de "Perdón":

El Dios de cielo y tierra ha extendido su mano / y generosamente toca el dedo del creado / su contacto amoroso ha cambiado las cosas, / ha empezado a regir su perdón reiterado…

Aquí, el poeta evoca a Miguel Ángel cuya creación de Adán, hermosísimo fresco en la bóveda de la Capilla Sixtina, muestra la creación como amor: la mano que crea la vida es amor, y el poeta que sabe que *aunque quien hizo todo no dijo su palabra, / al escribir el futuro del hombre, / guiado por su ser de divinos sentires, / aplica su justicia, que perdona y olvida* ¿qué otra cosa que amor es esta forma de justicia, del olvido y perdón? El sentido del amor en el libro es el del amor total, el del creador a todo lo creado, que ama y que, porque ama, olvida, y para el poeta 'el campo del amor eterno' es uno más de entre *el de la electricidad y el magnetismo* y *el gravitacional y espacio-tiempo*, porque *el amor eterno* lo mueve todo, y en el decir del verso, *existe por encima, y a todos los explica e identifica / con unidad total, el universo.*

Esta parte del poemario es una continua y bella sorpresa: el poema termina con una estrofa de tres versos apenas:

Eres un hombre que va a morir, / ejerce ya el Amor y, de improviso, / serás sabio, inmortal e ilimitado.

¿Cabe, acaso, algo mayor que la concepción del amor, cuya fuerza mueve cuanto existe?; ¿cabe comparación mayor del amor que nos constituye que la de estos versos: *En mí pervive la explosión primigenia; me conocen, me sienten y me envidian / invisibles distantes nebulosas, / Soy y devengo, en suceder constante*.

Aquí aprendemos a valorar y a admirar nuestro ser, no como obra propia, sino como obra de un amor que tratamos de entender desde nuestra

corta existencia, pero que **es** plenamente. Y me pregunto: ¿acaso carácter, bondad y alegría, entendimiento o maldad, mentira, equivocación, hubiesen existido a raudales en esta tierra de Dios, como dicen los humildes, sin la fuerza primigenia que el poeta atribuye al amor, aun sin atreverse a situarlo y definirlo: lo pronuncia, en su trabajo poético; sabe que solo la palabra amor en cualquier lengua, lo contiene, más allá de nuestra insuficiencia, y logra resumirlo humildemente en sus versos: *Mi padre el Sol, es, a la vez, mi hijo: / vivo en todos los mares y montañas. / Todo cuanto es, en sí, es algo de mí mismo. / Mi huella está en Saturno y sus anillos / y la impronta de Urano está conmigo.* Sí, la huella de Urano es la marca del tiempo que pasa, nos define y aniquila después de haber recibido, en el amor, la vida que vivimos.

Finalmente, he aquí la humilde concreción vital de este concepto infinito, cargado de ternura y de nostalgia:

Si amor y muerte son hermanos / morir de amor es revivir / Renazco junto a ti cada mañana /cuando enciendes el sol al sonreír. / Regresa nuevamente a mí / con tus arreboles niños / y deja que te abrace tiernamente, / que te ciña mi historia de milenios.

El poeta, estremecido ante el amor como la fuerza que todo lo mueve, experimenta la emoción del afecto y la ternura humanas ante el ser elegido para vivir su vida: revive emociones antiguas, y sabe que comparte, en la cotidianidad, la gracia de una antiquísima historia de amor, la de él, la de ella, la del mundo, historia de milenios en la cual todo es uno: la casa, la ventana, el rincón, el carrusel, los astros y la espera.

Como si estos poemas no bastaran, viene el capítulo tres, titulado "El ser humano" … En su epígrafe, exclama Sófocles en Antígona: *Muchas cosas hay portentosas, pero ninguna tan portentosa como el hombre*.

Sobre esta base que poco entendemos cada uno de nosotros, hombres y mujeres tan a menudo perdidos en inútiles y mediocres luchas por nada y hacia nadie, el poeta se pone frente a Dios, desafía el pecado original, sin culpa propia, y exclama:

¿De qué pecado me hablas al juzgarme? / ¡Me niego a responder por las ajenas culpas! / Quiero guardar mi pureza y ante ti desnudarme. / Yace en mí, insatisfecho un eterno deseo. Y, en la siguiente estrofa, constata,

desafiante: *De la nada nací; he conocido el ser / y jamás volveré a ser pura apariencia.*

¿Cómo logró, José, llegar a formulaciones como esta, llenas, a la vez, de humilde verdad y de innegable orgullo?

En su lectura nos llena la sensación de que su palabra anuncia siempre algo más; de que cada verso es presagio de un algo indefinible que anhelamos para definirnos, de algo indecible que buscamos para decirnos desde esta Tierra en la cual el desasosiego y la lucha son nuestro único ritmo y empujados por ellos creamos, soñamos, inventamos, buscamos y hemos creado un mundo humano lleno de carencias y defectos, pero también inmenso, hermoso, pleno…

¿Por qué el amor es, a la vez, plenitud y desasosiego? ¿Por qué la esperanza llega a desesperarnos?

José lo formula, como sin quererlo:

Quizás siempre existí y en todo tenga parte: / en el bien y en el mal, en la belleza, la verdad y la culpa… Y termina con otro y otro oxímoron: *Lo veo y siento y canto con alegría mi temporalidad eterna*… Y *cuando llegó la luz, al final, comprendiste / que el verdadero amor radica en el comienzo*.¡Cuánto debo saltar, cuántas versos cuya densidad ahoga! A ninguna estrofa ni verso llegué con una señal previa: abrí, leí, soñé e intenté llegar a ustedes con mi incipiente reflexión; y me es imposible evitar la lectura del último verso del poema "La nieve está roja", que dice: ¡*Hoy la nieve de Kiev está roja de sangre*! Sintamos, con José, la enorme tristeza de la historia humana…

El cuarto y último capítulo "El cosmos", me rebasa. Prefiero elegir ahora uno solo de sus poemas para llegar a ustedes: los temas recurrentes en su poesía vuelven al ámbito interior del que surgieron, buscan y encuentran nuevos tratamientos, no por inútil obsesión, sino porque la vida misma siempre vuelve…

Lo grande en lo pequeño; el tiempo, en lo eterno; el camino, siempre pasajero y el pasajero, en camino; José vive plenamente nuestro tiempo, medita dolorido sobre Gaza en el poema *Mal esencial* y vuelve a la explosión

primigenia… o a la flor que, desde el verso constata que "en la penumbra muere"? Y a los niños de Gaza, 'que vuelan en pedazos' ¿habrá, José, algo más más triste?

He aquí el último poema de su libro; el poema que calla, pero dice. Anhela, pero teme. Lo titula interrogativamente:

¿Renace la fe?

Este poema el último, es, como la vida, una pregunta, la interrogante que todos nos ponemos en un momento de humildad, marcados por el anhelo de seguir. Y dice:

Creador de todo lo que existe: / te sorprenderías si no fuera rebelde, / porque, omnipotente, rebelde me hiciste. / ¡Pon luz en tantas de mis obscuridades ¡Ansío comprender y comprenderte! ¡Quiero creer, Señor! y evoca a Agustín que un día, a la orilla del mar vio a un niño trasladar en su concha el mar a un pozo hecho a la orilla…

Los poemas están fechados: se escribieron entre mayo de 2019 y diciembre de 2023.

La Academia Ecuatoriana de la Lengua
y la Universidad del Azuay

invitan a la presentación del libro



MANUEL ANTONIO MUÑOZ BORRERO: LOS AÑOS DESCONOCIDOS

de Gonzalo Ortiz Crespo

Conversarán con el autor
Juan Carlos Holguín y Óscar Vela

Jueves 6 de junio, 17:30 horas
Auditorio de la Academia (Cuenca N4-77 y Chile)
(Metro San Francisco)

Vino de honor

UNIVERSIDAD DEL AZUAY | Casa Editora

PALABRAS DE DOÑA SUSANA CORDERO

Quito, 6 de junio de 2024

Apreciados académicos y amigos Gonzalo Ortiz Crespo, Óscar Vela Descalzo, Francisco Proaño Arandi, secretario de nuestra Academia; don Juan Carlos Holguín, excanciller de nuestra patria, que tomará parte en esta conversación, desde los Estados Unidos. Académicos presentes, amigos:

Como directora de nuestra Academia, y en vísperas de celebrar sus ciento cincuenta años de historia como la segunda de América y la tercera en el mundo hispánico después de la RAE, y ante la responsabilidad de recibir en Quito el XVII congreso de la Asociación de Academias, la presentación en nuestra casa de la última obra de Ortiz Crespo titulada *Manuel Antonio Muñoz Borrero, los años desconocidos*, (*Seguido de textos colombianos de M. A. Muñoz),* nos prepara para ese porvenir. Dicha obra ha sido publicada por

la Universidad del Azuay, a cuyo rector, don Francisco Salgado, representado por Andrés Abad, la Academia agradece la publicación y presentación solemne anual de sus *Memorias* en nuestra inolvidable Cuenca.

Esta obra es resultado de pormenorizada investigación en bibliotecas, universidades y ámbitos intelectuales quiteños y bogotanos; Gonzalo, entonces nuestro embajador en Bogotá, aprovechó su estadía entre febrero y noviembre de 2023, para, además de cumplir en cuanto se relacionaba con su misión, culminar su libro; pero permítanme aún, antes de su conversación, una mención a nuestro presente.

¡Cuánto horror se ha sembrado en el mundo en estos dos últimos años!: nos abruman penas que, por desgracia, no son metafóricas: lastran a una Europa amedrentada, y acá, a la patria buena y despojada por tragedias cotidianas. Todo nos obliga a tratar de olvidar para seguir, para no sentimos vivir en un mundo sin respuestas.

Sin embargo, las hay; una, tan breve como veraz, fundamenta nuestra esperanza. Evoco la respuesta de Albert Camus a uno de sus interlocutores, al comentar el estado del mundo hacia 1960 e incluyo en ella al Gonzalo escritor: "Yo trabajo, y eso lo salva todo'. *Mutatis mutandis*, Gonzalo es incansable trabajador, escritor que busca y, sin duda, hombre sensible, a quien poco se le oculta.

Y pues la escritura es labor testimonial que obliga a mirar con la mayor lucidez a los demás, el mundo y más allá, no para traducirlos, sino para interpretarlos, el escritor al trabajar, transmite alegrías y penas, esperanza, desesperanza. Camus, argelino francés, vivió con ardor la resistencia durante la Segunda Guerra, ninguno de cuyos horrores se le ahorró. Hoy 6 de junio celebramos el desembarco de los miles de los aliados, en Normandía: Biden, Macron y Zelenski defienden la vigencia del Día D que debe significar el reencuentro de Ucrania con la democracia.

Precedieron a la obra que presentamos, la del cuencano Gerardo Martínez Espinosa, en su libro *Pasaporte a la vida. La Callada Historia de un cuencano*, de 2011. También la historia de lo vivido en Estocolmo, por Manuel Muñoz Borrero, fue bellamente novelada en *Ahora que cae la niebla* de 2019, de Óscar Vela Descalzo, incansable buscador de causas nobles. No conozco la obra de Daniela Dorfzaun: Las Corrientes de Re-

sistencia de Apoyo a los Judíos en Contra del Nazismo: El caso del Cónsul Manuel Antonio Muñoz Borrero. 2008-2009

Gonzalo escribe con incontenible entusiasmo lo vivido en 'los años desconocidos' de Manuel Antonio Muñoz. Y aporta, entre textos menores, la notable tesis de grado presentada por aquel en la Facultad de Derecho y Ciencias Políticas de la Universidad Nacional de Colombia. Muñoz, ya casado, permaneció en Bogotá largos años y en el servicio diplomático fue cónsul general y más tarde honorario del Ecuador en Estocolmo, Suecia.

Durante los atroces años cuarenta, en plena guerra, era posible emitir pasaportes, y "pasaportes promesa" que permitían viajar, desde el compromiso del país otorgante, y de contar con el pasaporte formal al llegar a aquél

Se sabe que en 1941, Muñoz Borrero otorgó, no solo cerca de 80 pasaportes "promesa" destinados a polacos judíos, sino quizá algunos cientos de ellos.

Hacerlo provocó dudas y hasta la destitución de su cargo de cónsul, pero cuando el Gobierno ecuatoriano pidió al Gobierno sueco investigar el actuar de nuestro cónsul, este rindió testimonio, no fue enjuiciado y siguió en su misericordiosa labor hasta 1943, aun después de su destitución. De esto conversarán ustedes.

Pero aún me refiero brevemente a una conmovedora entrevista de 1997, hecha a George Steiner, el gran humanista del siglo XX que murió más de veinte años después, en 2020. El sabio filósofo y escritor abrigaba esperanza. No vio la guerra declarada por Putin, no por Rusia, a Ucrania, ni asistió a lo que más temía y tanto le habría dolido: la destrucción de Palestina por el sionismo… movimiento responsable de la fundación del Estado de Israel, que el gran judío británico, estadounidense y francés nunca aceptó, convencido de que el destino que engrandece al judaísmo era y es el de la diáspora.

Intuía lo que ocurriría de constituirse un Estado judío, cuya emigración a Palestina alcanzó su objetivo en la fundación del Estado de Israel en 1948. A ello asistimos con enorme dolor por unos y por otros…

No podía dejar de mencionarlo aquí, pues Muñoz Borrero, al salvar a tanta gente, contribuyó a esa dignísima diáspora…

Espero ilusionada su conversación…, ¡adelante!

VIII
OBITUARIO

El año 2024 se nos llevó a dos connotados miembros de la Academia Ecuatoriana de la Lengua y notables exponentes, a la vez, de la cultura nacional. Esta publicación rinde homenaje a su memoria y a su trascendente legado intelectual.

Sr. D. Fernando Miño-Garcés:



(30 de junio de 1945 - 23 de noviembre de 2024)

Se incorporó en calidad de miembro correspondiente el 10 de enero de 2018 con el discurso titulado ***Estado actual del idioma español en Quito***. Fue recibido, en nombre de la corporación, por el académico Simón Espinosa Cordero.

El 26 de agosto de 2021 ingresa en calidad de miembro numerario. Su discurso de orden versó sobre el tema ***Mil cien dichos y modismos del habla ecuatoriana***, que fue contestado por el académico Oswaldo Encalada Vásquez.

En calidad de académico de número ocupó la **silla X**.

Se licenció en Lingüística en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador en 1975. Obtuvo, en 1978, la maestría en la Universidad de Georgetown en Washington, D.C. con su disertación *Early Reading in English and Spanish. Three Case Studies,* doctorándose en la misma universidad con la tesis *Early Reading Acquisition: Six Psycholinguistic Case Studies* (1981).

Fue profesor principal de Español, Lingüística, Inglés y Enseñanza de lenguas en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador durante 42 años; director del Departamento de Lingüística de la Facultad de Lingüística y Literatura y luego decano de la misma. Profesor invitado en la Universidad de Augsburgo, Alemania y de las universidades de Georgetown y George Washington en Washington, D.C., George Mason en Fairfax y Northern Virginia Community College (Virginia, Estados Unidos).

Docente en varias instituciones de enseñanza secundaria y primaria en Ecuador, asesor y entrenador de profesores en colegios y universidades del país.

Es coautor de la filosofía de enseñanza-aprendizaje «Aprendizaje vivencial». Entre sus obras se debe mencionar el *Diccionario del español ecuatoriano, español del Ecuador-español de España*; *El español en la Sierra del Ecuador, guía de conversación para angloparlantes*; *Gazapos quiteños y cómo evitarlos*; *Introductory Lessons in English Transformational Grammar*: *Early Reading Acquisition: Six Psycholinguistic Case Studies*.

Sr. D. Ernesto Albán Gómez



(10 de marzo de 1937 - 8 de diciembre de 2024)

Honró a la Academia incorporándose en calidad de miembro correspondiente el 22 de septiembre de 2022 con el discurso titulado ***El Espíritu y sus Amanuenses***. Las palabras de bienvenida estuvieron a cargo del académico Diego Araujo Sánchez.

Estudió derecho en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador (PUCE) donde obtuvo los títulos de licenciado en jurisprudencia y, en 1973, de abogado y doctor en jurisprudencia.

Ejerció importantes funciones públicas, entre ellas las de secretario nacional de Información Pública (1981-1983), ministro de Educación (1983-1984), conjuez de la Corte Suprema de Justicia (1995-2000), representante ante la Asamblea Nacional Constituyente (1997-1998), magistrado de la Corte Suprema de Justicia (2000-2004) y árbitro del Centro de Arbitraje y Mediación de la Cámara de Comercio de Quito (2005-2022).

Ha estado ligado a varias universidades del país. Fue docente en la PUCE (1968-2004), en la Universidad Andina Simón Bolívar (UASB) (1994-2016) y en la Universidad San Francisco de Quito (2002-2006), además de subdecano (1977-1979) y decano (1979-1983) de la Facultad de Jurisprudencia de la PUCE y presidente del Consejo Superior de la UASB (2005-2013).

Su interés en el trabajo editorial llevó a fundar y ser el presidente de Ediciones Legales (1989-2019), y a ser columnista de los Diarios HOY (1985-2014) y El Comercio (2017-2022).

Entre sus obras, cabe citar "*Salamandras*" (cuentos), "*Pandora*" 1977, y las obras de teatro: "*Jueves*", "*El pasaporte*" y "*La verdadera historia de Notre Dame*"; a más de varios tratados en materia de derecho.

DISCURSO DE DESPEDIDA A FERNANDO MIÑO-GARCÉS

Susana Cordero de Espinosa

Hace menos de quince días, el miércoles 13 de noviembre, luego de un arduo trabajo de preparación y de resultados positivos que alrededor de sesenta académicos de las veintitrés academias de la lengua española, además de numeroso público invitado apreciaron sin excepción, clausurábamos oficialmente el XVII Congreso de la Asociación de Academias de la Lengua.

En el programa original constaba el nombre de Fernando Miño-Garcés para participar en varias mesas sobre lexicografía, su especialidad, dada la enorme experiencia y entrega que supuso su papel de Coordinador general de la redacción del *Diccionario del español ecuatoriano. Español del Ecuador. Español de España*. Pero él no pudo estar, se enfermó inesperadamente.

Querido Fernando, me dirijo aún a ti, debo decirte cuánto admiro tu capacidad de dirigir equipos de calibre como el constituido por 44 investigadores de ACLAS, siglas en inglés que significan "Centro Andino para estudios latinoamericanos", y te pregunto y me pregunto, ¿cómo lo hiciste? ¡Cómo lo hizo?

Fernando se atrevió y su diccionario es hoy libro de consulta para todo ecuatorianista interesado, no solamente en diccionarios, sino en conocer a fondo nuestra patria. Porque un país solo puede conocerse de verdad a través del empleo de su lengua por los hablantes de las diversas regiones, de cada una de las hablas que corresponden al idioma, así como a través de su acento. Nuestro académico dedicó su obra a todos, pero en lo más íntimo, a sus padres, a sus hermanos, a Eugenia, su esposa, su 'inseparable amiga', como él la nombró; a sus cuatro hijos y a sus cinco nietos. Mirando su currículo, y, sobre todo evocando su alegría, su vitalidad, su disposición indeclinable para cuanto se le solicitaba, diríamos que fue la suya 'una vida cumplida', aunque no lo fue para nuestra Academia Ecuatoriana, en la que Fernando nos hará, nos hace ya, 'una falta sin fondo', como escribió a la muerte de su hermano Miguel, nuestro genial César Vallejo:

"Hermano, hoy estoy en el poyo de la casa,

donde nos haces una falta sin fondo!".

Su característica amabilidad generosa, incluso contra las críticas duras y exigentes que pudieran hacerse a su propio e indispensable libro del que tanto nos servimos para la edición reciente de nuestro *Diccionario académico de ecuatorianismos* o a sus constantes investigaciones que resultaron en textos o artículos como *El español en la sierra del Ecuador. Guía de conversación para angloparlantes*, publicado en tres ediciones en 2005, 2010 y 2015. *Gazapos quiteños y cómo evitarlos*, nueva edición corregida, 2007, y tantos artículos sobre dichos y modismos del habla ecuatoriana, y otros tantos libros y artículos en inglés que no cabe enumerar aquí.

Cito un título curioso, el del *Manual práctico para ayudar a mis Anitas a adquirir la habilidad de leer*, de 2004. Sus *Anitas*, son, sin duda, y quizás nos acompañan aquí, sus nietas *Ana Paula y Ana Isabel*. Así, con el diminutivo tan característico de nuestra habla y de nuestra vida, nombraba él

a los suyos, siempre cálido, sin una palabra negativa, amigo de todos.

Es gratísimo, sin embargo, traer aquí unos pocos títulos de artículos suyos, porque tienen sabor a patria, porque revelan nuestra más intima manera de ser: *El voseo en la Sierra del Ecuador; Léxico político popular en el Ecuador del siglo XX; Riqueza de la lengua: léxico ecuatoriano, varias formas de decir lo mismo*. Un título formulado como una pregunta llama poderosamente mi atención: *¿Condenados a muerte o a compilar diccionario*s?

Por mi parte, diría que sí, que sin casi querer advertirlo ni nombrarlo, lo cual no dice muy bien de la mayoría de nosotros, seres humanos, estamos condenados a muerte; o, mejor, quisiera exhortarme a mí misma, lo que no he dejado de hacer desde que tuve la triste noticia enviada por Eugenia, exhortarme, decía, a recordar que todo lo que comenzó se acaba y constatar que aceptar este destino es la única forma honesta de agradecer y seguir avanzando. Pero también, según Fernando, estamos condenados a compilar, es decir, a reunir, a escarbar, a fabricar diccionarios, que es otra forma de decirnos que tenemos que obrar, que no podemos dejar de leer, de escribir, de esperar que nuestro trabajo dé resultados fructíferos, para que la muerte no nos encuentre ociosos, para sentir, cada día, que aún seguimos vivos… como lo estás tú, Fernando, no solo en el recuerdo, lo que tanto nos entristece, sino aquí, en tu familia, en todo lo que dejaste, en lo que fue obra de tu afán y tu amor.

Permítanme, para terminar estas palabras improvisadas, volver a nuestro congreso donde la colaboración de todos es digna de recuerdo, encomio y admiración, y repetir unos renglones de lo que dije en la clausura: "agradezco a todos los académicos ecuatorianos que con entusiasmo, alegría y saber, han participado en nuestro congreso, a quienes han venido a él desde Quito, Cuenca y Guayaquil y nos han acompañado. A los académicos que por circunstancias imprevisibles no pudieron asistir, doña Carme Riera, doña Nuria Morgado de la querida Academia Norteamericana de la Lengua Española, don Gustavo Celorio, de la Academia Mexicana, don Fabián Corral, nuestro subdirector, don Fernando Miño-Garcés, por un problema grave de salud al que deseamos pronta mejoría" …

Estas fueron mis penúltimas palabras sobre él; jamás pudimos imaginar, ni, sin duda, los miembros de su propia familia, que él nos iba a de-

jar. Así, cuando recibí el brevísimo y terrible mensaje de Eugenia, que decía "Fernando se fue", no pude sino comprender que la pena, la certeza, el amor apenas tienen palabras. Fernando podría haberse ido a cualquier parte, pero ante su larga enfermedad este *se fue* era tan contundente, que reveló lo irremediable y golpeó a todos en el alma. Pocos acontecimientos en la vida, como la muerte, exigen tan pocas palabras para ser comprendidos.

Repito esta estrofa, breve y expresiva, del gran poeta Antonio Machado, que se aplica nítidamente al Fernando que conocimos y lo define en dos palabras:

Hay en mis venas gotas de sangre jacobina,
pero mi verso brota de manantial sereno;
y, más que un hombre al uso que sabe su doctrina
soy, en el buen sentido de la palabra, bueno.

Fernando era, a la par, 'ese hombre al uso que sabía su doctrina' y en el mejor sentido de la palabra, fue *bueno*, sobre todo lo demás…

PALABRAS DE DESPEDIDA A DON ERNESTO ALBÁN GÓMEZ

Susana Cordero de Espinosa

Sin apenas tiempo para dedicar estas palabras del modo profundo que merecería el ser humano admirable que fue Ernesto Albán Gómez, me permito transcribir las exclamaciones intercambiadas en Whatsapp por diversos miembros de la Academia Ecuatoriana, sin nombrar a cada uno, como constancia de la total unanimidad de todos en el cariño y respeto que Ernesto mereció:

Sin embargo, vienen unas palabras ineludibles del expresidente don Oswaldo Hurtado Larrea publicadas en nuestro correo por Gonzalo Ortiz: "El presidente de la prensa extranjera en Quito, cuando me visitó en el Palacio Nacional para despedirse, me dijo que no había conocido en A. L. un porta-

voz presidencial más inteligente y elocuente que Ernesto Albán Gómez. Al conocer con enorme tristeza su fallecimiento añadiría que en mi larga vida no he conocido un intelectual más erudito que él. Para mí fue un honor que un ciudadano de sus virtudes cívicas fuera Secretario de información y Ministro de Educación en mi Gobierno". Y concluye con enorme nostalgia: "Así era la clase política que sirvió al Ecuador cuarenta años atrás".

¡Triste noticia!, es la primera exclamación que recibo en el correo de los académicos. Un caballero e ilustre jurista fue subdirector de *El Tiempo*, parte de Los Picapiedra, secretario de Comunicación, Ministro de Educación, uno de los mayores penalistas del Ecuador…

¡Qué pena, qué pena inmensa! Caballero a carta cabal, su brevísimo paso por la Academia estuvo signado por su inmensa voluntad de ayuda jurídica, por su presencia siempre intachable. Lo conocí en la Universidad Católica, cuando formó parte de la directiva de la asociación de profesores junto a gente muy valiosa y querida. Nos deja recuerdos de su capacidad de colaboración y de su conducta sin tacha...

¡Qué infausta noticia! Fue mi profesor de literatura en el Colegio San Gabriel y un muy buen escritor. Tiene cuentos y obras de teatro que deberíamos rescatar.

Profunda pena me ha causado la muerte de Ernesto, amigo y maestro en el colegio, y figura descollante de nuestra literatura y del foro. Mis condolencias a su querida familia.

Triste noticia, un caballero a ilustre jurista. Integró la Primera Sala de lo Civil de la Corte Nacional de Justicia. Hasta hoy se citan las sentencias que dictó entonces. Una excepcional colaboración suya sobre el concepto de seguridad jurídica, hizo historia. Lo conocí desde la PUCE, como Secretario de la Facultad, y como árbitro en derecho en varias causas. Tuve la oportunidad de integrar con Ernesto y con Óscar Vela la comisión de estudio y redacción de la versión ecuatoriana del *Diccionario Panhispánico Jurídico*, en 2020. Iniciativa de la RAE, que se publicó en 2022 y así, cada mínimo comentario deja una estela de auténtica admiración y profunda pena. Van quedando pocos juristas de la calidad de Ernesto,

Amigo y compañero de columna en El Comercio. Hombre de consulta, de enorme valor moral.

Muy triste noticia. Es una inmensa pena que Ecuador pierda al jurista maestro y escritor Ernesto Albán Gómez, que falleció el 8 de octubre, dejó huella en el ámbito del derecho y también en la literatura y el periodismo; fue ministro de educación y magistrado de la Corte Suprema de Justicia; polifacético y comprometido con las causas nacionales al igual que su hermano Jorge Albán, dejó importantes huellas en los diferentes ámbitos en los que participó. Fue hijo del actor de cine y teatro Ernesto Albán 'Don Evaristo', Por esto fue natural que tuviera inclinaciones hacia el arte, en especial la literatura y la actuación; supo compaginar esta vocación con el derecho, al punto de que se convirtió en penalista. Como escritor fue cuentista, dramaturgo y actor, formó parte del teatro independiente que dirigió Francisco Tobar, figura de las tablas ecuatorianas, expresa Gonzalo Ortiz en amplio artículo, casi un resumen biográfico de este añorado amigo…

.Palabras mayores: todas han sido dichas y enviadas con la solvencia personal de quien ha dedicado su vida a la palabra en una u otra profesión, y en la certeza de que solo la palabra buena, verdadera y bella nos sirve para afrontar los retos, felices o desgraciados que la vida nos impone.

Y para terminar permítanme trasladar aquí las primeras palabras de mi recepción a Ernesto, cuando fue nombrado miembro de nuestra Academia:

Hay entre nosotros, Ernesto, algo común, que se me ha revelado con más claridad gracias al discurso que él leerá hoy ante nosotros, del cual, estatutariamente, tuve una lectura previa; lecturas y preocupaciones comunes de jóvenes llenos de inquietudes intelectuales, de dudas sobre la propia condición humana y, a la par, de adhesión y búsqueda de la alegría ante cierta angustia existencial sobre las reales posibilidades que nos ofrecía la vida; mucho ha cambiado desde entonces; desde hace tiempo una nueva conciencia nos abruma. Muchas de las circunstancias actuales nos fuerzan a aceptar que, más que vivirlas, tenemos que sufrirlas. Ya que no podemos eludir la abundancia de información de la red, en la mayoría de veces más amenazante que promisoria, más difícil de comprender y aceptar que apetecible, asumamos que en el último lapso de dos, tres décadas nuestra vida, nuestra subjetividad e intimidad viven asediadas por la presencia contradictoria de lo informá-

tico, y asisten, casi personalmente, a la historia individual y universal, tan poco fértiles en razón y en 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 aceptar la presencia del absurdo en nuestro 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…

Ernesto tiene ya las respuestas a todas sus preguntas; él, que nos hizo ver la necesidad de abrir los ojos, de salir del engaño y de la trampa para vivir en plenitud de presencia y afectos, de ideas y sueños; él, que tuvo una vida íntegra y ejemplar, puede seguir diciéndonos: "El paso de los años me confirmó que acerté al escoger la profesión de abogado. Me vinculó a la Universidad, a la justicia, me puso en contacto con amigos entrañales, me llevó a profundizar 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 brutales. Orientar la respuesta de la ley, del Estado ante tales hechos es una tarea difícil 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…)"

Estoy segura de que la última y difícil lección, la de su muerte, dejará en nosotros el pozo de hondura y bondad que él supo dejar en cuanto amó y en cuanto requirió de su palabra y su trabajo y que a nosotros, en su recuerdo, nos toca aprovechar…

MUNDO DINERS
Enero 2025



El Ecuador y esta revista pierden a Ernesto Albán Gómez

ILUSTRACIÓN ® CAMILO PAZMIÑO

Ernesto Albán Gómez falleció el 8 de diciembre de 2024, dejando un inmenso vacío en la academia, el foro y la cultura ecuatoriana pues fue un destacado profesor, jurista y escritor. Además, ese vacío lo deja, y muy grande, en la revista *Mundo Diners* de la que fue fundador y miembro de su consejo editorial, al que perteneció hasta su muerte y del que era indispensable, por sus acertados juicios, su equilibrio y su humor.

Su brillante trayectoria pública y privada iluminó muchos ámbitos, en todos los cuales siempre se destacó por su talento, sensibilidad y sencillez. Nació en Quito el 10 de marzo de 1937, hijo de Ernesto Albán Mosquera e Isabel *Chabica* Gómez, ambos estupendos actores de teatro y personas de cultura, que encaminaron a sus hijos con una educación que valoraba los altos senderos del espíritu, los libros y las artes escénicas.

Brilló en sus estudios en la escuela Pensionado Borja y el colegio San Gabriel, donde obtuvo el anillo de oro, que se otorga al mejor graduado de cada promoción. Cursó luego Derecho en la Facultad de Jurisprudencia en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador (PUCE) de la que después fue profesor, secretario y distinguido decano.

Su amplio currículo incluye numerosas presencias en el periodismo, al haber sido fundador del diario *El Tiempo*, del que fue subdirector, y en el que integró el equipo de la famosa columna de humor político "Comentan los Picapiedra"; fundador, como se dijo, y miembro vitalicio del consejo editorial de la revista *Mundo Diners*; columnista de los diarios *El Comercio* y *Hoy*. En el mundo de la política fue secretario nacional de Información y luego ministro de Educación en el Gobierno de Osvaldo Hurtado y asambleísta constituyente en 1998. En lo judicial integró la Primera Sala de lo Civil de la Corte Nacional de Justicia. "Hasta hoy se citan las sentencias que entonces dictó", dijo el Dr. Fabián Corral, y mencionó: "una excepcional sobre el concepto de seguridad jurídica que hizo historia".

Fue presidente por largos años del Consejo Superior de la Universidad Andina Simón Bolívar, de la Corporación Editora Nacional y de Ediciones Legales, siendo él cofundador de cada una de estas tres entidades.

Pero fue también escritor, habiendo publicado en su juventud los libros de cuentos *Salamandras* y *Pandora,* y las piezas dramáticas "Jueves", "El pasaporte" y "La verdadera historia de Notre Dame". Según se reveló en su incorporación como miembro correspondiente de la Academia Ecuatoriana de la Lengua (2022), deja una obra de teatro inédita (*Es peligroso leer a Maquiavelo*), así como una novela, trece cuentos escritos durante la pandemia y tres más escritos en los dos últimos años.

El presidente Osvaldo Hurtado dijo no haber conocido en su vida "un intelectual más erudito que él", y es verdad porque sabía de literatura, ópera, teatro, historia universal, política, derecho penal, civil y administrativo, además de fútbol, preparación de cocteles y cuántas cosas más. Fue siempre una persona íntegra, inteligente, con un humor fino y mordaz. MD

(GOC)

ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA

MEMORIAS

Nº 84

UNIVERSIDAD DEL AZUAY

ACADEMIA ECUATORIANA CORRESP. DE LA ESPAÑOLA

ISBN: 978-9942-577-27-6