ACADEMIA
ECUATORIANA DE LA LENGUA

MEMORIAS

N.º 78

UNIVERSIDAD
DEL AZUAY

ACADEMIA ECUATORIANA
CORRESP. DE LA ESPAÑOLA

UNIVERSIDAD DEL AZUAY
Casa Editora

MEMORIAS
78

UNIVERSIDAD DEL AZUAY | Casa Editora

Memorias No. 78

© 2018 Academia Ecuatoriana de la Lengua

Primera edición, julio de 2018

Diagramación:
Dis. Priscila Delgado B.
Departamento de Comunicación y Publicaciones
Universidad del Azuay

Impresión:
Imprenta Digital Universidad del Azuay

Corrección: Academia Ecuatoriana de la Lengua

ISBN: 978-9942-822-20-8
eISBN: 978-9942-822-21-5

Impreso en Ecuador

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

UNIVERSIDAD DEL AZUAY
Casa Editora

MEMORIAS

de la

ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA

correspondiente de la Real Española

Número 78

Quito, Ecuador
2018

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

UNIVERSIDAD DEL AZUAY | Casa Editora

Academia Ecuatoriana de la Lengua

Directorio

Susana Cordero de Espinosa
Directora

Simón Espinosa Cordero
Subdirector

Francisco Proaño Arandi
Secretario

Diego Araujo Sánchez
Tesorero

Julio Pazos Barrera
Censor

Susana Cordero de Espinosa
Juan Valdano Morejón
Francisco Proaño Arandi
Diego Araujo Sánchez

Editores de *Memorias*

ACADÉMICOS DE NÚMERO EN ORDEN DE ANTIGÜEDAD (2017)

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

ACADÉMICOS CORRESPONDIENTES

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

ACADÉMICOS HONORARIOS

Carlos Prieto (México)
Pedro Lastra (Chile)
Josefina Cordero de Crespo (Ecuador)

ÍNDICE

I. VIDA DE LA ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA 1

Vida de la Academia Ecuatoriana de la Lengua 2018
Susana Cordero de Espinosa..... 3

II. INCORPORACIÓN DE NUEVOS ACADÉMICOS 17

INCORPORACIÓN DE MIEMBROS CORRESPONDIENTES Y MIEMBRO HONORARIO..... 19

Discurso para incorporar al doctor Fernando Miño-Garcés a la Academia Ecuatoriana de la Lengua en calidad de Miembro Correspondiente.

El Lexicógrafo
Simón Espinosa Cordero..... 23

Discurso de incorporación del doctor Fernando Miño - Garcés como miembro correspondiente de la Academia Ecuatoriana de la Lengua
Fernando Miño Garcés 35

Discurso de bienvenida a doña María Augusta Vintimilla, en su ingreso como miembro correspondiente a la Academia Ecuatoriana de la Lengua
Susana Cordero de Espinosa 73

Discurso de ingreso como académica correspondiente a la Academia Ecuatoriana de la Lengua
María Augusta Vintimilla 82

En torno a *Vivencias*, de Fina Cordero de Crespo
Susana Cordero de Espinosa 110

III. HOMENAJES 117

Homenaje a la memoria de Hernán Rodríguez Castelo organizado por la Academia Ecuatoriana de la Lengua, la Universidad Técnica Particular de Loja y Dinediciones 119

En la presentación de *García Moreno por sí mismo, lectura hermenéutica de una correspondencia,* y de *Miguel Riofrío, el hombre y el escritor,* de Hernán Rodríguez Castelo
Susana Cordero de Espinosa 121

Presentación del libro *García Moreno por sí mismo* de Hernán Rodríguez Castelo
Benjamín Ortiz Brennan 128

Presentación del libro "*Miguel Riofrío, el hombre y el escritor*", de Hernán Rodríguez Castelo
Francisco Proaño Arandi. 134

Homenaje a Hernán Rodríguez Castelo con motivo de la presentación póstuma de su obra antológica *Ensayos y microensayos*. Municipio Metropolitano de Quito y Centro Cultural Benjamín Carrión 140

Homenaje a Hernán Rodríguez Castelo en el Centro Cultural Benjamín Carrión, en abril de 2018
César Eduardo Carrión 141

Ensayos y microensayos, de Hernán Rodríguez Castelo
Francisco Proaño Arandi 149

IV. ACTIVIDADES ACADÉMICAS 157

Mesa redonda sobre gastronomía, lengua y literatura (Hablando con la boca llena) 159

Hacer honor al plato: el viaje culinario de Rene Maurice de Kerret
Alvaro Alemán 165

A propósito de una novela de Francisco Proaño Arandi
Marco Antonio Rodríguez 179

Lengua, literatura y gastronomía.
Julio Pazos Barrera 187

Presentación del *Diccionario panhispánico del español jurídico* 199

En la presentación, en Quito, del *Diccionario panhispánico del español jurídico,* con la presencia del autor, miembro de número de la Real Academia Española, don Santiago Muñoz Machado, XIX Cumbre Judicial Iberoamericana
Susana Cordero de Espinosa 201

Participación en exposición "La vuelta al mundo de Julio Verne en 80 minutos" 209

Facetas de Julio Verne. Reflexiones con motivo de la exposición organizada por telefónica
Francisco Proaño Arandi 210

Julio Verne: La máquina y El alma
Santiago Páez 218

Conversatorio sobre el español en el Ecuador. Facultad de Filosofía de la Universidad Central, 21 de mayo de 2018
Intervención de la doctora Susana Codero de Espinosa 224

El español en el Ecuador
Intervención de Diego Araujo Sánchez 233

Léxico de los ecuatorianos
Intervención de Fernando Miño-Garcés, Ph.D. 243

Participación en el Día del Diplomático Ecuatoriano 254

Intervención de la directora de la Academia Ecuatoriana de la Lengua como invitada especial de la Asociación de Funcionarios y Empleados del Servicio Exterior Ecuatoriano en el acto deConmemoración del Día del Diplomático Ecuatoriano, 22 de mayo de 2018

Centro de Arte Contemporáneo de Quito 255

La mesa más redonda posible: el fútbol en la Academia 264

Palabras de la moderadora 266

El balón de la alegría
Simón Espinosa Cordero 269

La lengua en el fútbol
Álvaro Alemán 273

La lengua en el fútbol
Fernando Carrión M. 276

Danza: Filosofía en movimiento. Participación a propósito de la exposición "Isadora Duncan" 277

Sobre Isadora Duncan
Por Susana Cordero de Espinosa 287

Danza: Filosofía en movimiento
María Luisa González Lalama 294

La Nueva Literatura Ecuatoriana. Conversatorio coordinado entre AFESE y AEL 301

Intervención conversatorio sobre Nueva Literatura Ecuatoriana
Susana Cordero de Espinosa..... 302

Villalba Becdach y Vargas Aguirre: dos poetas contemporáneos
María Auxiliadora Balladares 306

Participación en la Feria Internacional del Libro de Montevideo
Una visión de la literatura ecuatoriana. ponencia presentada el 3 de octubre de 2018
Francisco Proaño Arandi..... 314

V. PROGRAMA CULTURAL CON LA SECRETARIA DE CULTURA DEL DISTRITO METROPOLITANO DE QUITO..... 325

El Habla del Español en la Ciudad de Quito
Susana Cordero de Espinosa..... 330

Conversatorio sobre el habla quiteña
Fernando Miño-Gracés..... 336

Dos características morfosintácticas del habla de Quito
Dra. Ana Estrella-Santos..... 349

Seminario sobre la cultura colonial quiteña 359

Paradigmas del arte barroco quiteño
Julio Pazos Barrera..... 360

Literatura período colonial
Francisco Proaño Arandi..... 364

La musica en el Quito colonial
Bruno Sáenz A. 377

Notas sobre música colonial y barroca en la Real Audiencia de Quito
Por Emilio Izquierdo 386

Conmemoración de los cien años del nacimiento de César Dávila Andrade 400

Acto de inauguración de la muestra de César Dávila Andrade
Susana Cordero de Espinosa 401

Comentario de *Catedral Salvaje*, un poema de César Dávila Andrade
Julio Pazos Barrera 410

La palabra perdida de César Dávila Andrade o sobre cómo leer su poesía hermética
César Eduardo Carrión 416

La luminosa imagen daviliana
Jorge Dávila Vázquez 431

Lectura de *Oda al Arquitecto* de Cesár Dávila Andrade
Simón Espinosa Cordero 442

Foro sobre el estado de la lectura y el libro en la ciudad de Quito 449

Leer o no leer, esta es la cuestión
Soledad Fernández de Córdova 453

VI. ENSAYOS 463

Los otros valores del diminutivo
Oswaldo Encalada Vásquez 465

Justicia, la mala palabra
Lupe Rumazo 481

La oralidad montuvia en *El Quijote*
Lic. Vladimr I. Zambrano G. 493

Refranes y dichos riobambeños, con algo más
Carlos Freile 523

Roberto Bolaño, 15 años de ausencia. Antecedentes para una biografía
Mario Boero 561

VII. NUEVOS LIBROS: PRESENTACIONES 571

Presentación del Libro del académico mexicano Carlos Prieto Miembro Honorario de la Academia Ecuatoriana de la Lengua
Susana Cordero de Espinosa 575

Albert Camus, de la felicidad a la moral. Ensayo de elucidación ética de su obra. Susana Cordero de Espinosa
Francisco Proaño Arandi 585

Las *Memorias* de la Academia 592
Oswaldo *Encalada*

El Tigre y otros relatos, nuevo libro de Juan Valdano. presentación, librería "Mister Book´s", miércoles 18 de julio de 2018
Francisco Proaño Arandi 595

El nuevo libro de cuentos de Juan Valdano
Gonzalo Ortiz Crespo 601

Presentación de *Laberinto de intrigas: Ana de Austria: de infanta de España a reina de Francia y esposa del Rey Sol*. Novela de la escritora española Pilar de Arístegui.
Susana Cordero de Espinosa 606

Traducir la eternidad, de Ulpiano Rosero
Francisco Proaño Arandi 612

Danza de fantasmas y los juegos de la fantasía
Diego Araujo Sánchez 617

Un viaje por el tiempo: sobre *El Tigre y otros relatos* de Juan Valdano
Cecilia Ansaldo Briones 624

Invitación a viajar
Fernando Tinajero 627

VIII. OBITUARIOS 629

Obituarios 631

Ante el fallecimiento del académico Gustavo Alfredo Jácome 623

En la muerte de nuestro colega, embajador Miguel Antonio Vasco
Susana Cordero de Espinosa 636

Intervención del embajador Hernán Escudero Martínez
Hernán Escudero Martínez 640

Ante el fallecimiento del académico Jacinto Cordero Espinosa
Simón Espinosa Cordero 642

Muere a los 93 años el poeta Jacinto Cordero Espinosa 645

Jacinto Cordero, el poeta de los indígenas..... 643

El poeta Jacinto Cordero terminó su larga caminata..... 649

La voz del "poeta de Cuenca", Jacinto Cordero Espinosa perdura en sus obras 657

UNIVERSIDAD DEL AZUAY
Casa Editora

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 24 de enero de 2019.

VIDA DE LA ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA 2018

Susana Cordero de Espinosa

Queridos miembros del Consejo Directivo, queridos colegas académicos:

En esta Asamblea anual cumplo con la obligación estatutaria de resumir las preocupaciones y trabajos académicos que llenaron el transcurrir del año 2018. Asistiremos hacia el pasado, a la vida de la Academia, para proyectar, a base de la reflexión que mis palabras anhelan suscitar en cada uno de nosotros, el futuro de nuestra Corporación.

Como resultaría muy extenso un informe pormenorizado de lo vivido en la Academia durante el año 2018, procuraré dar una idea, mes tras mes, de lo realizado en beneficio de la cultura nacional.

ENERO

El 2 de enero, por feliz sugerencia del académico Diego Araujo Sánchez, solicitamos a doña Alicia Andrade, exbibliotecaria de la PUCE, de la Universidad Andina y de la San Francisco, que colaborara con nosotros algunos meses hasta instruir a don Alejandro Casares, licenciado en comunicación con especialidad en literatura por la PUCE, en la organización y catalogación de los libros, revistas y documentos que posee nuestra biblioteca. Alicia Andrade transmitió hasta junio su experiencia bibliotecológica a quien hoy ha sido nombrado bibliotecario por sus evidentes méritos, pues los resultados de su trabajo entre julio y diciembre de este año, contenidos en tres informes enviados a la dirección, son sustanciales. Hemos comunicado, dentro del convenio que sostenemos con el Instituto Metropolitano de Patrimonio, que reabriremos la biblioteca al público, una vez catalogada, a partir de julio de 2019.

El 10 de enero fue recibido como miembro correspondiente de la Academia, el doctor Fernando Miño Garcés; disertó sobre el tema 'Estado actual del idioma español en Quito'. Lo recibió el subdirector, don Simón Espinosa, en representación de la directora, esos días ausente.

Se difunde la convocatoria 2018 a la decimoquinta edición del Premio Real Academia Española, que recayó en el novelista ecuatoriano Raúl Vallejo Corral, aún académico electo de la AEL, por su novela *El perpetuo exiliado*. Se le enviaron las felicitaciones correspondientes de nuestra Corporación. Se envió también al concurso la candidatura del ensayista, profesor de la Universidad Andina, Leonardo Valencia.

FEBRERO

El 20 de febrero de 2018, en conmemoración del primer año del deceso de Hernán Rodríguez Castelo, entonces el más antiguo académico y subdirector, se presentaron sus obras *García Moreno por sí mismo, lectura hermenéutica de una correspondencia*, y *Miguel Riofrío, el hombre y el escritor*. Intervinieron en el acto Susana Cordero, Benjamín Ortiz Brennan, Francisco Proaño Arandi y Galo Guerrero, este último, en representación de la Universidad Técnica Particular de Loja, editora de la biografía del escritor Miguel Riofrío.

Habiendo recibido una invitación del arquitecto Fernando Najas, presidente del canal de Televisión Telesucesos, para grabar un programa televisivo semanal con noticias académicas, la Junta General de la Academia, por

sugerencia del académico Gonzalo Ortiz, le atribuyó la dirección y conducción de este programa que lleva por título 'Hablando nos entendemos'. La primera emisión se realizó a mediados de febrero. Hemos recibido de su parte un amplio cuadro-resumen de lo grabado entre febrero y agosto de 2018; el académico Ortiz Crespo realiza este programa con laudable entusiasmo, ha entrevistado, tanto a los académicos residentes en Quito, como a Oswaldo Encalada Vázquez y Jorge Dávila, académicos cuencanos, con quienes conversó en un viaje a la ciudad austral. Igualmente, se han presentado en el programa algunos intelectuales amigos de la Academia.

MARZO

La Academia Ecuatoriana de la Lengua y el Centro Cultural Benjamín Carrión invitaron a un ciclo de conferencias titulado "Con la boca llena: Lengua, literatura y gastronomía", que tuvo lugar el 21, 22 y 27 de marzo; se dictaron dos conferencias cada día: el 21, Susana Cordero leyó la ponencia 'Lentejas los viernes, el yantar de don Quijote', y Gonzalo Ortiz, 'El influjo de cocinemos con Kristy'. El 22, Diego Araujo, leyó la conferencia titulada "Juan León Mera: poesía gastronómica" y Francisco Proaño tituló la suya 'Los banquetes de los filósofos de don Juan Montalvo'. El 27, el académico Álvaro Alemán presentó la ponencia 'Hacer honor al plato: el viaje culinario de René Mauricio de Kerret, en el Ecuador de Urbina'; finalizó el taller el académico Marco Antonio Rodríguez, con la exposición titulada "Comida y literatura en una novela de Francisco Proaño".

Cada sesión fue ilustrada con una charla del poeta y gastrónomo Julio Pazos Barrera, que comentó el contenido y calidad de los bocados que se sirvieron en la 'probana' o degustación consiguiente. El gastrónomo Santiago Pazos Carrillo realizó los bocados que probamos.

ABRIL

Ya durante los meses anteriores se realizaba, entre la Academia, el Consejo de la Judicatura y algunos letrados ecuatorianos, el trabajo de colaboración del Ecuador en la redacción del *Diccionario panhispánico del español jurídico*, a partir del *Diccionario del español jurídico* obra ingente redactada por el académico de la Real Academia Española don Santiago Muñoz Machado, -recién nombrado director de la RAE- quien dirigió también

la edición panhispánica. Participaron en esta obra singular, los miembros de número de nuestra Academia, doctor Fabián Corral, el embajador Francisco Proaño y la directora. El trabajo consistió en añadir artículos de lemas correspondientes a los diversos códigos del derecho ecuatoriano, así como, cuando correspondía, sugerir acepciones ecuatorianas de un término jurídico ya existente, pero con otro significado; en los respectivos artículos se hicieron adiciones de marcas correspondientes a la terminología jurídica del Ecuador, así como marcas diatópicas, gramaticales, etc., y observaciones de todo orden que pudieran aclarar nuestras sucesivas propuestas. El Ecuador tiene de este modo presencia significativa en esa gran obra alabada por juristas e instituciones de todos los países de habla española.

Por iniciativa de la dirección, se invitó a don Santiago Muñoz a venir a Quito, para asistir y tomar parte en la presentación de esta obra, en el marco de la Cumbre Judicial Iberoamericana. El libro se presentó el jueves 19 de abril, en la iglesia de La Merced, ante público procedente de todos los países iberoamericanos. La directora tomó la palabra para presentar el *Diccionario* y el trabajo realizado en él por el Ecuador. No menos de cuatrocientos artículos sobre la legislación ecuatoriana constan entre incluidos, añadidos o modificados. Fueron muy útiles las sugerencias al respecto del académico Eduardo Mora.

Permítanme traer aquí unos párrafos que corresponden al texto de mi presentación, para entender esta obra colosal y el panhispanismo que la ´precedió: "*Cuando se inició el trabajo entre las academias americanas y la Real Academia Española, y el diccionario general dejó de ser Diccionario de la RAE para ser Diccionario de la lengua española, se resumió en una frase sobre García de la Concha, entonces director, lo logrado por él: "don Víctor permitió que la Real Academia pasara de ser Real Academia a "academia real".*

Vaya para ustedes, entrecortada, una breve historia: "Tenía cinco años cuando mi abuelo el coronel me llevó a conocer los animales de un circo. ... El que más me llamó la atención fue una especie de caballo maltrecho y desolado… . Es un camello, me dijo el abuelo. Alguien le salió al paso: Perdón coronel: es un dromedario. ¡Cuál es la diferencia? No la sé, dijo el hombre, pero este es un dromedario. El abuelo no era un hombre culto, ni pretendía serlo ... pero toda su vida fue consciente de sus vacíos y tenía una avidez de conocimientos inmediatos que compensaba de sobra sus

defectos. Volvió abatido a casa y me llevó a su sobria oficina donde tenía un librero con un solo libro enorme. Lo consultó con atención infantil, asimiló las informaciones, comparó los dibujos y supo él y supe yo para siempre, la diferencia entre un dromedario y un camello. Al final, me puso el mamotreto en el regazo y me dijo: Este libro no solo lo sabe todo, sino que es el único que nunca se equivoca. "Era el diccionario de la lengua. Tenía en el lomo un Atlas colosal, en cuyos hombros se asentaba la bóveda del universo". "Esto quiere decir, dijo mi abuelo, que los diccionarios tienen que sostener el mundo. ..." "¿Cuántas palabras habrá, pregunté. Todas dijo el abuelo".

Sin duda, reconocieron ya en el narrador, al gran escritor colombiano, Gabriel García Márquez. He tomado este texto que sé conocido por todos, porque encierra en su mágica sabiduría las condiciones sine qua non *de un diccionario que se precie: registrar todas las palabras y no equivocarse jamás, dos afanes de todo diccionario y yo diría, de todo sueño: totalidad y univocidad, aspiraciones que caracterizan la soledad de la avidez humana, y revelan a un tiempo, nuestro destino al fracaso y la pérdida. Y sin embargo, el diccionario sostiene el mundo en su registro de los diversos, ricos, y a menudo contradictorios significados de la más humilde palabra... Van aquí algunos de los artículos incluidos en él por nuestros hablantes y juristas ecuatorianos:*

***chapa**. (De chapana, mirar, vigilar), Policía civil. **Chaquiñán.** Sendero o camino rural. **Chulco.** Interés usurero. **Chulquero.** Persona que presta dinero rápidamente y sin requisitos, con el cobro de intereses fuera del margen que establece la ley.*

*Hay lemas que revelan en sus acepciones, nuestra generosidad o quizá nuestra timidez, frente a la persona a la que consideramos importante; está **agrado**, más usado en diminutivo: **agradito:** que solía llevarse a tinterillos encargados de la defensa de sus causas o contiendas. obsol. Muchos lemas nos llevan a los ancestros indígenas, a su cosmovisión hecha amor y respeto a la tierra, como **Pacha mama**. Al trabajo en común, como **minga** o **minguero**; ciertas prohibiciones contribuyen a desarrollar en nosotros virtudes esenciales: **ama killa, ama llulla, ama shwa**: no ser ocioso, no mentir, no robar, a manera de ideales por cumplir o desafíos de nuestra vida social. También se revelan en lo jurídico las tempranas diferencias de trato a mestizos o indígenas. En el **arrimazgo,** el hacendado cede al **mestizo** un pedazo*

de tierra cultivable para que construya en él su casa y trabaje en la hacienda uno o dos días por semana; en el ***huasipungo****, derivado de la antigua "encomienda", el hacendado entrega al* ***peón indio*** *un pedazo de tierra, normalmente de peor calidad que la del arrimado, con la obligación de que trabajen los siete días de la semana, él y muchas veces su mujer, sus hijos, o padres ancianos. Suponía la explotación del indio…, dos instituciones prohibidas desde 1970, por las leyes de reforma agraria".*

En este mismo mes, la Academia Ecuatoriana y el Centro Cultural Metropolitano, presentaron los volúmenes titulados *Ensayos y microensayos*, del académico y fallecido colega Hernán Rodríguez Castelo y una notable exposición fotográfica preparada en torno a su memoria y su legado cultural. Intervinieron en la apreciación crítica, el académico, embajador Francisco Proaño Arandi, y el decano de la Facultad de Comunicación de la PUCE, César Eduardo Carrión.

El 25 de abril, la Compañía Telefónica inauguró en su auditorio una exposición sobre el escritor francés Julio Verne, con una mesa redonda titulada "La vuelta al mundo de Julio Verne en 80 minutos", dos narradores ecuatorianos hablan sobre la literatura del autor francés, en la que tomaron parte el académico Francisco Proaño Arandi y el escritor Santiago Páez. Moderó la mesa Diego Araujo Sánchez.

MAYO

Por sugerencia y gestión del subdirector de la Academia Ecuatoriana, don Simón Espinosa se realizan sucesivas reuniones con la señora Rosa Matilde Guerrero, funcionaria del BID, relativas al proyecto que se presentó posteriormente al Banco Interamericano de Desarrollo, a fin de lograr asistencia financiera que permita culminar la elaboración y publicación del *Diccionario académico del habla en el Ecuador* (DAHE), así como la mejora en el funcionamiento de nuestra biblioteca, con la adquisición de los equipos indispensables para este valioso empeño.

Anoto aquí el justo deseo académico de reforzar la estructura del aula de la parte interna posterior del edificio-sede, para instalar en ella una extensión de nuestra biblioteca académica. Igualmente, consideramos indispensable la instalación de un techo de policarbonato sobre el patio central de

nuestra casa; se gestiona, tanto por escrito como en visitas personales ante el Instituto Metropolitano de Patrimonio, realizadas por nuestro subdirector Simón Espinosa y nuestro secretario, Francisco Proaño, la financiación de estos dos proyectos que podrían ser cofinanciados con dicha entidad municipal. Agradezco el empeño de nuestros subdirector y secretario, que no han escatimado tiempo para acudir a reuniones a este propósito.

El 22 de mayo de 2018, se conmemoró el Día del Diplomático Ecuatoriano; doña Susana Cordero fue invitada a pronunciar el discurso de orden. Asistieron a dicha conmemoración los diplomáticos quiteños, presididos por la entonces canciller, María Fernanda Espinosa.

La Academia Ecuatoriana de la Lengua recibió el 29 de mayo una circular de la Corporación Profesional de Artes Escénicas, entidad dedicada a representar a los profesionales y promover las modalidades del arte escénico en el país, que organizó el primer concurso de textos teatrales, "Dina Calderón Erazo". Dicha Corporación solicitó a la AEL contribuir con el premio, para lo cual la Academia envió en la fecha prevista, una dotación de varios números de sus *Memorias* y de obras de los siguientes académicos, cuyos nombres cito por orden alfabético: Fausto Aguirre, Diego Araujo, Simón Espinosa, Bruno Sáenz y Juan Valdano. Agradecemos su respuesta, y la generosa entrega de sus obras.

JUNIO

El jueves 07 de junio el académico honorario de nuestra Corporación, miembro de número de la Academia Mexicana de la Lengua, chelista conocido universalmente, Carlos Prieto, llegó a Quito y presentó en el Teatro Calderón de la Barca, de la Universidad San Francisco de Quito, su libro titulado *Mis recorridos musicales alrededor del mundo*. *La música en México y notas autobiográficas*. Las palabras de presentación del hermoso volumen en esa universidad, estuvieron a cargo de la directora de la AEL.

El 11 de junio tuvo lugar en el Centro Cultural Benjamín Carrión la mesa redonda titulada "La mesa más redonda posible: el fútbol en la Academia, exposiciones previas al Mundial de fútbol 2018", desde la convicción de que la palabra pertenece a todos los campos y estos existen para nosotros y solo es posible reflexionar sobre ellos, a través de la lengua. Tomaron parte

los académicos Simón Espinosa Cordero y Álvaro Alemán, y los estudiosos, Beatriz León y Fernando Carrión. Moderó la mesa y el tiempo de las respectivas intervenciones, la directora de la AEL.

El 23 de junio, en la Feria del Libro de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, el académico Francisco Proaño Arandi y el poeta Santiago Vizcaíno, director del Centro de Publicaciones, presentaron la segunda edición del libro *Albert Camus, de la felicidad a la moral*, que en 1981 obtuvo el 'Premio único a la investigación entre los profesores de la PUCE', escrito por doña Susana Cordero de Espinosa.

JULIO

El 5 de julio de 2018, en el Aula Magna de la Universidad de Cuenca se cumplió la ceremonia de ingreso en calidad de miembro correspondiente de la AEL, de la doctora María Augusta Vintimilla. Para recibirla, acudieron a Cuenca la directora de la Academia y su secretario. A este acto invitaron, además de la AEL, la Carrera de Lengua y Literatura de la Universidad del Cuenca y la Universidad del Azuay. La directora recibió a la nueva académica correspondiente, y el académico Oswaldo Encalada Vázquez se refirió a su prominente carrera como catedrática universitaria y ensayista. Dirigió la sesión solemne el secretario de la Academia, Francisco Proaño Arandi. En el mismo acto se realizó la presentación de la septuagésima sexta edición de las *Memorias* de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, correspondientes a 2017, con la presencia del Rector de la Universidad del Azuay, Francisco Salgado Arteaga PH. D., que subvenciona anualmente esta publicación.

El 19 de julio, en el auditorio de la sede académica, tuvo lugar el conversatorio titulado "El habla del español en la ciudad de Quito", en el que participaron el académico Fernando Miño Garcés, la catedrática de la PUCE Ana Estrella y la directora de la AEL.

La Academia Ecuatoriana de la Lengua difundió la apertura oficial de la matrícula para el decimoséptimo curso de la Escuela de Lexicografía Hispánica (2018-2019), que tendrá lugar en su fase presencial, en Madrid, y no presencial, en cada uno de los países americanos cuyos candidatos lograron las 10 becas que concede la Asociación de Academias para los países hispanoamericanos. Se realizaron y enviaron a Madrid los resultados de nueve entrevistas orales entre la directora y el candidato correspondiente, y más tarde

se tomaron las pruebas escritas, a base de un examen enviado desde la Escuela de Lexicografía Hispánica; una vez llenas dichas pruebas, se reenviaron a esa institución para su respectiva corrección, junto a la lista de candidatos.

AGOSTO

El 7 de agosto la Academia recibió la convocatoria a una mesa de trabajo en la Secretaría Técnica del Sistema Nacional de Cualificaciones Profesionales, pensada para la creación del perfil profesional de traductor e intérprete en idiomas. La dirección confió al académico correspondiente Fernando Miño, la asistencia y los contactos pertinentes. Agradecemos a dicho académico el cumplimiento eficaz de esta tarea.

El 22 de agosto en Fundación Telefónica tuvo lugar un conversatorio sobre la vida de la danzarina Isadora Duncan y experiencias de danza nacional, que moderó el poeta y académico Julio Pazos. El comentario sobre la obra *Mi vida*, autobiografía de la célebre bailarina de principios del siglo XX, basado en el valor y el sentido del arte como expresión comunicativa esencial de los seres humanos estuvo a cargo de la directora de la Academia; participaron como ponentes los bailarines Wilson Pico y María Luisa González. Moderó la mesa el académico Julio Pazos.

SEPTIEMBRE- OCTUBRE

En septiembre tuvimos la auspiciosa llegada de nuestra becaria, ya preparada en lexicografía en la Escuela de Madrid, Valeria Guzmán. La conocimos en una feliz circunstancia, en la ciudad de México donde residió durante diez años, trabajó en la Academia Mexicana y fue recomendada a nosotros, expresamente, por su maestra, la académica mexicana Concepción Company. Luego de las correspondientes gestiones y exámenes, obtuvo la beca, vino al Ecuador para cumplir su compromiso y asumió su trabajo de veinte horas semanales presenciales en la Academia, con entusiasmo y gran sentido del deber. Nos felicitamos por este logro.

Aquí, quiero agradecer de modo especial a los académicos que entregan la tarde de sus jueves, a la redacción de nuestro *Diccionario académico del habla del Ecuador*. Considero que el estímulo de la presencia de nuestra becaria antes nombrada, se ha vuelto sustancial para continuar los trabajos y coordinar cuanto se hace en esas tardes académicas.

Durante este mismo mes, la Embajada de España en Quito, la Academia Ecuatoriana de la Lengua, la Editorial Santillana y Unicef, convocaron a la segunda edición del concurso "Yo cuento". Por la Academia participaron en calidad de jurados, los poetas y académicos de número de nuestra Corporación, Bruno Sáenz y Julio Pazos. El resultado de esta segunda convocatoria es auspicioso: se recibieron no menos de seiscientos trabajos de niños de entre los ocho y los quince años.

El 11 de septiembre en la sede académica, tuvo lugar una mesa redonda titulada 'La nueva literatura ecuatoriana'. Invitaron la Asociación de Funcionarios y Empleados del Servicio Exterior Ecuatoriano y la Academia de la Lengua. Moderó la mesa la directora de la Academia e intervinieron en ella con sendas ponencias, los especialistas César Eduardo Carrión, Jorge Izquierdo y la poeta María Auxiliadora Balladares.

Los días 18, 19 y 21 de septiembre, en el marco de las celebraciones de los cuarenta años de la Declaratoria de Quito como Patrimonio Cultural de la Humanidad se hicieron, ante numeroso público, tres visitas guiadas a puntos paradigmáticos representativos del arte colonial quiteño. El académico Julio Pazos, especialista en arte quiteño, guio a los numerosos asistentes a los monumentos quiteños más significativos, durante cada una de dichas jornadas.

Dentro del mismo afán, en estas fechas se cumplieron otros dos actos significativos: el académico Francisco Proaño Arandi dictó una conferencia-conversatorio sobre la literatura colonial quiteña. Al día siguiente, se efectuó hubo un conversatorio sobre la música colonial quiteña, en el que participaron los académicos Francisco Proaño y Bruno Sáenz, así como el embajador Emilio Izquierdo. Estos actos se inscriben dentro del convenio firmado entre la Subsecretaría de Cultura del Municipio de Quito y la Academia Ecuatoriana.

El martes 25 de septiembre, el miércoles 26 y el jueves 27, la Academia Ecuatoriana de la Lengua, en conmemoración de los cien años de nacimiento del gran cuentista y poeta cuencano César Dávila Andrade, promovió entre sus muros la organización y exposición multimedia titulada Albaquía, realizada por estudiosos cuencanos; dicha exposición incluyó noticias, fotografías, objetos y diversos elementos de la época del poeta, publicaciones relativas a su obra, primeras ediciones, además de algunos objetos-testigo de la existencia del gran escritor.

Durante esos mismos días, se realizó un seminario que incluyó la exposición de varios y valiosos estudios sobre su obra en el que participaron, respectivamente Jorge Dávila Vázquez, con la ponencia titulada "La luminosa imagen daviliana"; Julio Pazos, con "Comentario sobre *Catedral salvaje*"; César Eduardo Carrión, quien tituló su trabajo "Nueva visita al hermetismo de César Dávila Andrade" y Juan Valdano, "Eros y Tánatos en la narrativa del poeta". Álvaro Alemán, intervino con el estudio de título "La animalidad en César Dávila Andrade" y Simón Espinosa Cordero, con un "Comentario sobre *Oda al Arquitecto*".

Jorge Dávila presentó la segunda edición del libro de relatos de Dávila *Abandonados en la tierra*, realizada por la editorial Mecánica Giratoria. El actor Alfredo Espinosa Cordero con la codirección de Héctor Caro, actor mexicano, llevaron a escena el cuento titulado *El viento*, con la actuación de Espinosa y Valentina Ortiz, joven actriz venezolana. Es de destacar el difícil y singular logro poético de dicha representación. Estos actos se gestionaron dentro del convenio con la Secretaría de Cultura del Municipio.

NOVIEMBRE

El 13 de noviembre, en el marco de la Feria del Libro, la Academia Ecuatoriana de la Lengua organizó un conversatorio para proponer políticas que incentiven el hábito y la difusión de la lectura entre niños y adolescentes. Participaron los expertos Juan Samaniego, exsecretario de Educación del Municipio de Quito, Soledad Fernández de Córdova, directora de la Biblioteca Municipal y Roque Iturralde.

El 20 de noviembre de 2018, en la sede académica, tuvo lugar la premiación del ya citado concurso *Yo cuento*, dedicado al poeta español Federico García Lorca, en el centésimo vigésimo aniversario de su nacimiento. con la presencia del Embajador de España, Carlos Abella y de Arístegui, la directora de la AEL, la directora de la editorial Santillana y el director de UNICEF, así como el director del Plan de la Lectura en Quito, Édgar Allan García.

DICIEMBRE

El 6 de diciembre, con la participación de la directora y el subdirector de la AEL, así como de nuestro secretario, el embajador Francisco Proaño, y la presencia de los académicos cuencanos Oswaldo Encalada, Jorge Dávila y

Eliécer Cárdenas, se realizó en Cuenca la ceremonia de nombramiento como Académica Honoraria de nuestra Corporación, de la señora Josefina Cordero de Crespo. Pronunció las palabras introductorias al acto, la directora de la AEL, y leyó el discurso de bienvenida el subdirector de la Corporación, Simón Espinosa.

La familia presentó y distribuyó entre el público una antología de sus artículos publicados en *Diario El Mercurio*, titulada *Vivencias*. La citada académica honoraria sigue realizando esta señera labor cultural a sus actuales noventa y siete años de edad.

Por solicitud del embajador de España, don Carlos Abella y de Arístegui, Susana Cordero de Espinosa presentó en el Club de la Unión, la novela titulada *Laberinto de intrigas: Ana de Austria: de infanta de España a reina de Francia y madre del Rey Sol,* novela histórica de la notable escritora española doña Pilar de Arístegui, madre del hoy embajador de España en el Ecuador. Culminó el acto con un conversatorio entre la autora y el público.

Como lo dije en la reunión similar sostenida en enero de 2018 sobre lo logrado en 2017, cualquier reunión de rendición de cuentas en la Academia es ámbito idóneo para agradecer. Lo hago, con profunda amistad que se va acrecentando en el conocimiento y la confianza mutuas, respecto del trabajo generoso e inteligente de nuestro subdirector, sobre el glosario de lemas académicos, enviados religiosamente a la RAE, y la cooperación cotidiana de nuestro secretario, don Francisco Proaño. Igualmente, agradezco la del tesorero Diego Araujo.

Igualmente, el trabajo de Martha Almeida y Vilma Simbaña, funcionarias sin cuya cooperación la Academia no podría, en rigor, (rigurosidad le llaman ahora), subsistir. Agradecemos igualmente la colaboración de Sayana Vega, nuestra actual y sabia contadora.

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

honrados de pertenecer. Finalmente, me permito reproducir para ustedes las palabras que, si no recuerdo mal, pronunció el académico mexicano don Diego Valadés y, *mutatis mutandis*, podemos y debemos aplicar a nuestro sentido académico de pertenencia a una Corporación singular entre todas, que se debe a la patria ecuatoriana y, en ella y desde ella, al mundo:

"Entre líneas podemos leer también, el cómo y el porqué se vuelve indispensable en un país como México, abatido por una implacable serie de amenazas a su cohesión y cultura la construcción de una comunidad intelectual fuerte, solidaria con las causas humanas propositivas y críticas".

De más está afirmar que tal comunidad intelectual es esta, la nuestra, la Academia a la que nunca nos sentiremos suficientemente honrados de pertenecer, y a la que nunca habremos dado tanto como ella merece.

II

INCORPORACIÓN DE NUEVOS ACADÉMICOS

UNIVERSIDAD DEL AZUAY
Casa Editora

INCORPORACIÓN DE MIEMBROS CORRESPONDIENTES Y MIEMBRO HONORARIO

Dr. Fernando Miño-Garcés (10-I-2018)
Dra. María Augusta Vintimilla (07-VII-2018)
Josefina Cordero de Crespo (06-XII-2018)

LA ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA
correspondiente de la Real Española

se complace en invitar a Ud./s, a la sesión solemne en la que se incorporará como Miembro Correspondiente el señor doctor

FERNANDO MIÑO GARCÉS

quien disertará sobre el tema

"Estado actual del idioma español en Quito"

Pronunciará el discurso de bienvenida el Académico de Número
doctor Simón Espinosa

Auditorio de la Academia Ecuatoriana de la Lengua
Cuenca Nº 4-77 y Chile, (Plazoleta de La Merced)
Miércoles 10 de enero de 2018
18:30 horas

Anticipamos nuestro agradecimiento por su concurrencia.

Susana Cordero de Espinosa
Directora

Francisco Proaño Arandi
Secretario

Vino de honor



Incorporación como Miembro Correspondiente del Dr. Fernando Miño Garcés a la Academia Ecuatoriana de la Lengua

Quito, 10 de enero de 2018

DISCURSO PARA INCORPORAR AL DOCTOR FERNANDO MIÑO-GARCÉS A LA ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA EN CALIDAD DE MIEMBRO CORRESPONDIENTE

EL LEXICÓGRAFO

Simón Espinosa Cordero

La incorporación de un lexicógrafo a la Academia Ecuatoriana de la Lengua en calidad de Miembro Correspondiente es motivo de alegría sonora y labio-dental.

Para iluminar los caminos de nuestro nuevo socio don Fernando Miño-Garcés, PhD., hablaremos, primero, de la riqueza ling**üís**tica de la calle Cuenca. Evocaremos, luego, la memoria de nuestras académicas, sus tocados, sus vestidos, sus olores, sus saberes de la lengua. Y traeremos a colación las barbas perfumadas de nuestros abuelos lexicógrafos, minuciosos y exactos con los cantares y decires del pueblo ecuatoriano.

En segundo lugar, nos ocuparemos de las virtudes contrastivas del recipiendario. Y, por fin, nos referiremos a su *opus magnum*: *Diccionario del español ecuatoriano*. *Español del Ecuador-Español de España*.

Don Fernando, recibirá, vuestra merced, un diploma, una medalla y unos sonoros aplausos. Tomaremos una copa de vino. Y los académicos aquí presentes nos esfumaremos en las sombras, decoradas por intermitentes luciérnagas y por los contrastivos ninacuros del diccionario Miño-Garcés.

1
De la Calle Cuenca, de las lingüistas y de las Barbas Blancas

Esta casa antigua con reparos de vidrios de colores es la sede de la Academia Ecuatoriana de la Lengua. Da a la calle Cuenca en su tramo más devoto y comercial.

Hacia el sur de nuestra casa se levanta el templo de San Francisco de Asís. En el fondo de la nave, el altar mayor. Y en él, un bulto de Nuestra Señora, conocido como la Virgen de Quito, la Virgen del Apocalipsis, la Virgen Alada, la Virgen Bailarina de Bali y la Virgen de Legarda. He aquí, pues, don Fernando, un templo lingüista donde, vuestra merced, puede orar con sinonimias, círculos familiares, morfemas, lexemas, estructuras de sintagmas nominales y variaciones fonéticas.

Y hacia el norte de nuestra casa, la Basílica de la Orden Real y Militar de Nuestra Señora de la Merced y Redención de Cautivos ofrece su armonía, con su Virgen del Terremoto, sus cinco cúpulas, su torre cuadrada, su decorado con inscripciones incas y árabes, "su cielo azul y plácido". Patrona de las tres ramas de las Fuerzas Armadas del Ecuador. Qué fecundo campo, don Fernando, para comprobar los cambios de la lengua, las sílabas del tiempo, la reconstrucción de los lenguajes muertos.

Vamos a caminar por la calle Cuenca, así nominada en honor de una mágica ciudad en la Sierra sur ecuatoriana. Antes altiva por su mote de Atenas del Ecuador; hoy, deprimida, porque soñó con un tranvía y se despertó con la pesadilla de que el tranvía había volado.

Quienes vienen a la Academia si son españoles, deben aparcar sus coches, y si son mestizos, sus autos y carros, en el estacionamiento de la casa de Diego Sandoval, uno de los fundadores de Quito.

Para ir a la Academia se sube por la calle Mejía a la Benalcázar y al llegar por ella a la Chile se camina una cuadra hacia el Pichincha. Ahí está nuestra calle Cuenca. En todo este recorrido hallamos baratillos. Baratillos que venden baratijas. Sinempleos que venden baratijas, baratijas del hambre. Colombianos, cubanos, ecuatorianos, haitianos, venezolanos.

En las dos gradas de piedra a la entrada de nuestra casa, suelen sentarse señoras del barrio, mujeres de la vida, madres con guaguas. Alegres en su tristeza, ignaras de los sintagmas nominales, y si la necesidad y el hambre les roen las entrañas, expertas en conjunciones copulativas y en proposiciones condicionales, concesivas y consecutivas. Don Fernando, la Academia Ecuatoriana de la Lengua es ella y sus circunstancias.

Abriéndose paso, temblorosos académicos tocan, alternadamente, los dos timbres empotrados en la recia puerta de nuestro alcázar de la reina de las lenguas. “Habla Dios en castellano, / a los hombres en francés, / a su musa en italiano, / a su lebrel en germano, / y a su caballo en inglés”.

Don Fernando, hay que venir a la Academia con monedas para dar limosna como en los tiempos de la España Imperial. Y se encontrará con lazarillos de Tormes, guzmanes de Alfarache, buscones, pícaras Justinas, solemnes Bachilleres muertos de hambre, niñas de los Embustes, diablos Cojuelos, lozanas Andaluzas, chullas Quiteños y Flores, linares, muchas linares, marcelas, gabrielas y marifernandas.

Masas sin rebelión, fuente inagotable del habla del pueblo, material para diccionarios de Americanismos y léxicos Sexuales, que ya están hechos pero que piden a gritos ponerse a la altura de estos tiempos de posverdad y traducciones automáticas.

Nuestra Academia ha sido siempre rica en grandes lexicógrafos de facto aunque no de Iure como usted, que es un PhD, graduado en la patria del presidente Truman, del cual, hace más de dos mil años, dijo Cicerón: *“Omnibus in rebus temeritas ignoratioque viciosa est”*. “En cualquier asunto, la temeridad y la ignorancia son augurios desfavorables”.

He aquí algunos nombres de lingüistas y lexicógrafos de nuestra Academia:

Pedro Fermín Cevallos: *Breve catálogo de errores que se cometen no solo en el lenguaje familiar, sino en el culto y hasta en el escrito*, 1862.

Hermano Miguel Francisco Febres Cordero: *Gramática de Pergamino*, 1875.

Honorato Vásquez: *Cuestiones gramaticales*, 1876, apenas cumplidos los veinte de edad, y tres libros más sobre la lengua de Ecuador y España.

Juan León Mera: *Cantares del Pueblo Ecuatoriano,* 1892.

Luis Cordero Crespo: *Diccionario quichua-castellano-quichua,* 1895.

Humberto Toscano: *El español en Ecuador*, 1953.

Justino Cornejo: *Diccionario del hampa guayaquileña*, 1957.

Gustavo Alfredo Jácome: *Textos escolares sobre la enseñanza de la lengua,* 1959. Textos actualizados hasta fin de siglo.

Julio Tobar Donoso: *Lenguaje rural en la región interandina del Ecuador,* 1961.

Fausto Aguirre Tirado: *Lingüística chomskiana, 1*974.

Hernán Rodríguez Castelo: *Léxico sexual ecuatoriano y latinoamericano,* 1979.

Laura Hidalgo: Dé*cimas esmeraldeñas*, 1983.

Carlos Joaquín Córdova: *Diccionario de ecuatorianismos,* 1995 y 2008.

Susana Cordero: *Diccionario del uso correcto del español en el Ecuador*, 2004.

Consuelo Yánez Cossío: *Léxico ampliado quichua-español, español -quichua,* 2005.

Y por si todo esto fuera poco, nuestra Academia Ecuatoriana cuenta con dos lexicógrafos elevados al honor de los altares: uno San Miguel Febres- Cordero Muñoz canonizado por Juan Pablo II en 1984, y un santo proclamado por el pueblo de Cuenca: San Honorato Vásquez Ochoa en 1933

2
De las virtudes contrastivas del recipiendario

Fernando: a las dos y media de la tarde del jueves 11 de julio de 1985, salía Simón Espinosa de un restaurante en la ciudad alemana de Ausburgo, cuando al pasar él te vio. Hermosa barba llevabas, Fernando, que un rabino te creyó.

Le abrazaste con fervor. Y le explicaste la razón de tu estadía en esa antigua ciudad romana tan importante para Lutero y los banqueros de Carlos V. Lugar natal de Leopold Mozart, padre de Wolfgang Amadeus. Allí nació Berthold Brecht, terror de los burgueses.

Citamos unos tres párrafos del prólogo de tu *Diccionario del español ecuatoriano español del Ecuador-español de España*:

> *En el año 1985, el profesor doctor Guenter Haensch, catedrático de la Universidad de Ausburgo, visitó el Instituto de Lenguas y Lingüística de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador para sugerir que nos uniéramos al proyecto del Nuevo Diccionario de Americanismos que había comenzado en el año 1975 en la Cátedra de Lingüística Aplicada de la Universidad de Ausburgo, en cooperación con el Instituto Caro y Cuervo de Bogotá.*
>
> ……
>
> *El proyecto consistía, básicamente, en elaborar primero un diccionario del español de cada país hispanoamericano y, una vez redactados los diccionarios de cada nación, refundir todos estos en un "Nuevo Diccionario de Americanismos".*
>
> *Como profesor del Instituto de Lenguas y Lingüística, acepté la invitación y fui a la Universidad de Ausburgo como profesor invitado con el auspicio de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador y del Servicio Alemán de Intercambio Académico, para estudiar el método para la elaboración de los diccionarios del Proyecto y empezar la elaboración del Diccionario del Español Ecuatoriano.* (DEEc, p.XII)

Fernando nació en el barrio de Chimbacalle, a los pies del Panecillo y tan cerca del río Machángara que el sector era conocido como "Machangarilla". Un regalo hipocorístico para el recién nacido.

Don Eloy Alfaro relata en sus *Memorias del Ferrocarril* que el 7 de junio de 1908, en la estación del barrio Chimbacalle, se colocó el último clavo, un clavo de oro, clavado por su hija América. Al día siguiente llegó el primer tren desde Durán, provincia del Guayas, a Quito, capital del Ecuador. Nacer ahí viene como anillo al dedo de cualquier lingüista, pues Chimbacalle es palabra híbrida: del quichua *chimba,* "la otra banda", y del español "calle". En efecto, para entrar a Quito había una calle principal, hoy la Pedro Vicente Maldonado, y otra paralela y secundaria, *la nostra* Chimbacalle.

Cursó la primaria en la escuela municipal Eugenio Espejo y la secundaria en el colegio San Gabriel de los padres de la Compañía de Jesús. La promoción de su bachillerato fue la sexagésima sexta, la misma del hoy académico de número, el agudo polígrafo don Bruno Sáenz Andrade. La Pontificia Universidad Católica le graduó de licenciado en Lingüística Aplicada.

Fernando casó con doña Eugenia Andrade Peñaherrera del barrio San Sebastián de Quito. De esta suerte, se cumplió el pasacalle del dúo Benítez-Valencia: "De Chimbacalle voy por mi guambra/ al lindo barrio de San Sebastián". La pareja tuvo dos hijos varones y cinco nietos. Uno de los hijos, venido de Lima; y algunos de los nietos, también, están aquí para celebrar al padre y al abuelo.

Fernando empezó a enseñar en su Alma Mater hasta que se ganó una beca LASPAU para la maestría en Lingüística en la Universidad de Georgetown de Washington D.C., administrada asimismo por padres jesuitas.

Con la maestría en la mano, le entró el deseo de sacar el doctorado en la misma universidad. Pero había un pero, un gran pero, un perísimo. No tenía ni dinero, ni beca, ni padres acomodados, ni esposa pudiente. Tuvo que hacer lo que hacen los pobres: sacarse el sucio y así fue, pues se pagó los elevados costos de un posgrado en universidad tan chic trabajando de profesor en los college de Georgetown, George Washington, George Mason y Northern Virginia Community College. Y, además su esposa Eugenia, aunque administradora de profesión, le ayudó a pagar con el trabajo de cuidar a niños de la capital del imperio. "Dejad que los niños se acerquen a mí".

Toda esta edificante historia tal vez no habría ocurrido si durante la etapa de estudios en Washington, Fernando no hubiera recibido una ayuda inesperada, la amistad y protección del famoso profesor Joseph Lado (1915-1995), dispuesta para nuestro recipiendario desde los comienzos de los tiempos.

El doctor Lado era reconocido en América. Japón y Europa por sus investigaciones en lingüística. Sus textos de enseñanza del inglés como segunda lengua fueron *best sellers*. Armó baterías de pruebas para lecturas tempranas. Fue todo un precursor. Escribió un centenar y pico de artículos científicos y 60 libros de las materias citadas. En 1978, fundó el Colegio Internacional Lado para enseñanza del inglés y otras lenguas. Todavía hay tres colegios Lado en el área de Washington, uno en Wheeling, West Virginia, en Orlando, Tokio y Lima, Perú. Con ayuda de la fundación Ford y de las Becas Fullbright, creó departamentos para la enseñanza del inglés en cinco universidades de España.

Nativo de Florida y de ascendencia española, había emigrado a la tierra de sus mayores, de la que volvió a los 23 de edad y se puso a estudiar inglés. Este hecho le volvió sensible a las dificultades y desafíos que aquejan a los emigrantes al aprender inglés como segunda lengua, expuestos como están a la barrera de la comunicación y a los cambios culturales. Tales circunstancias le movieron a estudiar lingüística y el arte de enseñar poniéndose en los zapatos de los humillados y ofendidos. Era un católico fervoroso, miembro del Opus Dei. Trabajaba como voluntario en su parroquia de la Little Flower, Bethesda, Maryland, en programas para pobres, y de alfabetización en comunidades de emigrados españoles y portugueses.

Su esposa Lucía Andrade Lado, sus diez hijos y veinte nietos estuvieron junto a él cuando la Muerte vino a buscarle.

Pues bien, este hombre de Dios y de la ciencia tenía entre sus graduandos preferidos a nuestro recipiendario, le guió en la tesis, le proporcionó conexiones, le dio confianza, fue una luz en el camino de Fernando. Y le pedía y repedía que se quedara de profesor de posgrado en el área de Lingüística. Este hecho muestra la valía académica e intelectual de nuestro nuevo académico. Fernando se sintió tentado como Jesús en el desierto. El futuro se le mostraba asegurado. Sin embargo, Fernando, hombre de palabra, tenía el compromiso de regresar a la Católica de Quito, que le había patrocinado la maestría. La

propuesta de Lado era "llena de gracia como el Ave María/ pero Fernando cerrando los ojos/ la dejó pasar". Volvió, se presentó en la Católica y el rector no le dio trabajo y tras mucho bregar le concedió, con sabiduría ignaciana, la gracia de profesor horario. "Hay tardes en las que uno desearía/ embarcarse y partir sin rumbo cierto, / y, silenciosamente, de algún puerto, / irse alejando mientras muere el día" … (*Emoción Vesperal,* Ernesto Noboa Caamaño).

"Apenas había el rubicundo Apolo tendido por la faz de la ancha y espaciosa tierra las doradas hebras de sus hermosos cabellos y apenas los pequeños y pintados pajarillos con sus harpadas lenguas habían saludado con dulce y meliflua armonía la venida" de un nuevo rector a la universidad de Dios cuando los palos recibidos por nuestro buen caballero de los Miños de Galicia y de las Garzas de Garcés se trocaron en halagos y triunfos, que trompetearemos "esta noche llena de perfumes, de murmullos y de música de alas".

Apurad el paso, Rocinante, que vamos a celebrar hazañas. Fernando es ahora duque del Andean Center for Latinoamerican Studies. Nacido en Quito en 1991 a pedido de varias universidades de Estados Unidos y organizaciones de Europa para el estudio de lenguas y culturas latinoamericanas.

Su fundador fue Fernando y hoy es su Academic Director, porque Fernando tiene dotes de excelente empresario.

Un servicio algo similar mantenido durante varios años por la Pontificia Universidad Católica del Ecuador cayó un mal día en manos de un jesuita gallego cabeciduro que lo echó a perder. Fernando, ni corto ni perezoso y con excelentes contactos aplicó el refrán "Lo que come el gusano que lo coma el cristiano" y salvó ese servicio. Hoy, pese a la crisis, boga viento en popa a toda vela.

Su hoja de vida está cargada de recuerdos. Exdirector del Instituto de Lenguas y Lingüística de la PUCE, exdecano de la Facultad del mismo nombre, y exdecano de la Facultad de Comunicación, Lingüística y Literatura de dicha universidad. Ex director académico del Colegio Intisana de Quito, cargo que debió tomar para poder sobrevivir cuando el rector de marras arrojó migas a esta cananea, a lo que nos referimos más arriba.

Cuarenta años de experiencia en programas internacionales. Director residente del programa de otoño de la universidad de Wuillamet en Salem, Oregon, Estados Unidos. Consultor educativo en varios colegios y universi-

dades de nuestro país. Coautor de *Aprendizaje Vivencial,* basado en una filosofía de enseñar arrojando al estudiante en la piscina de la cultura cotidiana del habla del pueblo.

Autor de muchos artículos de lingüística, bilingüismo, metodología de enseñanza de lenguas y educación tanto en revistas indexadas internacionales como en revistas locales.

Editor de la revista número 70 de la PUCE y coeditor del *International Journal of English Studies, número 1,* de la Universidad de Murcia.

Entre los libros publicados destaca el Diccionario que nos ocupa, *Gazapos quiteños y cómo evitarlos, El español en la Sierra del Ecuador, Guía de conversación para angloparlantes, Introductory Lessons in English Transformational Grammar, Early Reading Acquisition: Six Psycholinguistic Case Studies.*

3

Ahora, finalmente, nos referiremos al *opus magnum* de Fernando: el *Diccionario del español ecuatoriano. Español del Ecuador-Español de España.* Lo haremos como una clase de preguntas y respuestas.

Nos trasladamos a un aula de primaria para informarles de las generalidades de esta obra.

El maestro : -Niñas y niños, ¿están listos para responder? –Si, señorita. –A ver, Rafico:- ¿Cuántas libras pesa este diccionario? – Tres libras, señorita. –Tú, Jorge: ¿en cuántas partes se divide este libro? –En prólogo, introducción, diccionario del Español Ecuatoriano, índice de nomenclatura Botánica, índice de nomenclatura Zoológica y Bibliografía, señorita. –Tú, Faggioni: Dame, pronto, el número de páginas de cada parte. –En seguida, señorita. Prólogo dos en números romanos; introducción: cien páginas numeradas en romanos; diccionario: seiscientas noventa y una páginas, en arábigos; índice botánico: ocho páginas a dos columnas; zoológico: seis páginas a dos columnas; bibliografía: nueve páginas y cuarto. –Muy bien, Faggioni, -Gabriela ¿Qué vestido lleva el diccionario? – Tapas duras grises blancas, guardas azul Prusia, dos sellos en la tapa posterior: uno de la PUCE y otro de la Compañía de Jesús, muy bonitos señorita, parecen hechos en Otavalo y

lleva una cinta azul, para señalar las páginas. – Tú, Corchuelo, dime las señas de identidad del libro, -Publicado, en el Centro de Publicaciones de la U. Católica de Quito, año 2016, coordinado Fernando Miño-Garcés, señorita. – Carlitos Marx: ¿cuánto cuesta? –No sé, pero no paga el IVA, señorita. - ¿Para qué sirve un diccionario, niño Freddy Ehlers? –Para sacarlo al jardín, sentarse en él, y ser feliz, tomando el sol y el desayuno escolar, señorita.

Muy bien, niñas y niños, yo creo que este es el Diccionario del Milenio y cada cantón debe preparar uno propio.

Vámonos de paseo a Yachay, donde hay –perdón por la rima-excelentes estudiantes de un alto nivel intelectual, a quienes hemos enviado varios ejemplares del diccionario.

Reciban, jóvenes, mis deseos de un venturoso año nuevo 2018. Sabemos que ustedes son las víctimas del descalabro administrativo y de los derroches de este centro del saber. Sin embargo, ustedes son estudiantes modelos por lo cual les felicito. Me acompaña la señora Rosario Moreno Serrano, magistra en Lexicografía, quien les va a hacer algunas preguntas. Pónganse cómodos, por favor. Moreno Serrano empieza su tarea y lee de una lista de cinco estudiantes de lenguas:

Pedro Fermín: - ¿Cuántos años estuvo en gestación este diccionario hasta que vio la clara luz de Quito? P.F. –Treinta años, doña Rosario. A mi buen entender y parecer y parecer no es mucho tiempo, por que supuso una vasta investigación. En Alemania: colaboradores del Equipo de la Cátedra de Lingüística Aplicada, Lenguas Romances de la Universidad de Ausburgo. En Ecuador: un equipo de investigadores del Andean Center for Latin American Studies y 44 graduandos de Lingüística de la PUCE. Me parece que de los estudios lexicográficos en Ecuador es el más completo y, por supuesto, el más científico.

Doña Rosario: --He leído sus versos, joven Honorato Vázquez ¿Cuál fue el año límite para la investigación? Honorato: --El 2010, señora. Así que no recoge el rico, abundante y embellecido uso de la lengua ecuatoriana del ultimo septenio, gordo de “chusma divina”, como decía Velasco Ibarra del círculo celeste. Nos perderemos los lema, los semas, los regímenes verbales, los vulgarismos del Círculo Rosa de la sabatinas.

Doña Rosario: ¿Qué relación halla usted, joven Piedad Borja, entre el dicho de Heráclito de que la misma persona no se puede bañar dos veces en el mismo río y el río de la lengua? Piedad no pudo contestar, porque una grosera granizada inundó el interrogatorio hasta las rodillas.

La granizada obligó a Doña Rosario a visitar a Fernando y le hizo una sola pregunta: - ¿Cuál es la FINALIDAD de su diccionario que contiene diez mil quinientas palabras?

Fernando le responde: En cuanto a su finalidad, es decir el tipo de diccionario que deseamos elaborar, lo que podemos mencionar es que el clasificar obras lexicográficas es bastante complicado ya que considerar aspectos de orden lingüístico, práctico, histórico, cultural, etc.

Entre otros podemos tener glosarios; diccionarios de jerga, de regionalismos, pictóricos, ortográficos, de construcción y régimen, de dudas, de modismos, de refranes, de neologismos; diccionarios plurilingües, de antónimos, de sinónimos, etimológicos, de uso, enciclopédicos, de materias (arquitectura, medicina, etc.), de autoridades, históricos, generales, técnicos, etc. El tipo de diccionario del que nos es el llamado regional descriptivo, contrastivo.

Si nuestro propósito principal es realizar un diccionario regional, descriptivo, contrastivo debemos:

a. Recopilar palabras de una comunidad lingüística determinada, para nuestro ejemplo, del Ecuador (regional).

b. Informar sobre los elementos léxicos de la región en estudio, tal como la comunidad lingüística los habla y escribe. No se atiende, 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 (descriptivo).

c. Registrar unidades léxicas de la región de estudio (Ecuador) que presente en su uso algún rasgo diferenciador con respecto a las unidades léxicas de la región de contraste, por ejemplo (Perú). Se tratará, pues, de unidades léxicas no usuales en la región de contraste (Perú) o aquellas comunes a las dos regiones (Perú y Ecuador), pero que en la región de estudio (Ecuador) tienen una o varias acciones ausentes en la región de contraste (Perú). También se registrarán unidades léxicas que presenten diferencias gramaticales, diferencias de marcación estilística o alguna restricción de uso no compartida por las regiones de contraste (contrastivo).
Hasta aquí Fernando. Por nuestra parte, agradecemos a Fernando por su labor ejemplar y quiero darle un abrazo emocionado por la Introducción de 99 páginas que viene a ser un método para fabricar diccionarios. Fabuloso, Divino, como dirían las colombianas.
Termino con esta anécdota: En *The Autobiography of Malcom X* (1964) Malcom nos dice como salió de un mundo de robo, alcahuetería y tráfico de drogas en las calles hasta llegar a convertirse en uno de los líderes más coherentes y dinámicos de la revolución negra en América: frustrado por su incapacidad para expresarse por escrito, Malcom sacó un diccionario de la biblioteca de la escuela de la cárcel donde se hallaba preso y, lenta y penosamente, empezó a copiar en cuadernos, palabra tras palabra y página tras página el diccionario. Nos dice: "Con avanzar de una página a otra, aprendí acerca de gentes y lugares y acontecimientos de la historia". Conforme el vocabulario aprendido crecía, un líder ya poderoso por su elocuencia se fue volviendo más poderoso mediante este alfabetismo. Leía durante todo el día y hasta bien entrada la noche a la débil luz del foco del corredor.

Muchas gracias por la paciencia, pero en 174 años de Academia, celebrar un diccionario de tal envergadura merecía un tiempo algo prolongado.

DISCURSO DE INCORPORACIÓN DEL DOCTOR FERNANDO MIÑO- GARCÉS COMO MIEMBRO CORRESPONDIENTE DE LA ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA

Fernando Miño Garcés

Dra. Susana Cordero de Espinosa, Directora de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, Dr. Simón Espinosa, Subdirector, Dr. Francisco Proaño Arandi, secretario. Distinguidos miembros de la Academia, queridos familiares y amigos.

Con gran satisfacción empiezo por agradecer las palabras de la Dra. Susana Cordero y del Dr. Simón Espinosa. Qué hermosa manera de ser recibido en esta Academia, muchas gracias.

No puedo dejar de mencionar mi agradecimiento muy sincero a todos los presentes, que han venido a acompañarnos a este acto a pesar del frío de este bello Quito. Familiares íntimos, familia extendida, compañeros, ex -

estudiantes y amigos todos. Busco una palabra que exprese mi agradecimiento de corazón y a pesar de estar en la casa de la lengua no encuentro otra que formule a cabalidad lo que siento: gracias, gracias, con toda mi alma.

Un reconocimiento muy especial a los académicos que tuvieron a bien presentar y auspiciar mi candidatura para ser miembro de esta noble institución y a todos los académicos por aceptarla.

Es de rigor, en ocasiones como esta, que el recipiendario presente una disertación sobre un tema de su erudición. Por tanto he creído pertinente hacer un reporte sobre el estado del idioma español en Quito.

ESTADO ACTUAL DEL IDIOMA ESPAÑOL EN QUITO

INTRODUCCIÓN

El describir el estado actual del idioma español en Quito es una labor necesaria, pues al ser este tan dinámico y cambiante, el hacer descripciones periódicas de su estado ayuda no solo a los gramáticos sino también al quiteño común que con estos estudios puede entender las diferencias generacionales.

Hasta mitades del siglo pasado había mucho interés en hacer investigaciones de este tipo y publicarlas; pero luego, si bien hay varios estudios que tratan aspectos puntuales y diseminados del tema, no hemos atinado a encontrar publicaciones que abarquen una descripción más amplia del habla del quiteña.

Este trabajo describe dos aspectos del idioma español de Quito: el gramatical y el léxico.

DESCRIPCIÓN DEL ESTADO ACTUAL DEL IDIOMA ESPAÑOL EN QUITO

Para hacer una descripción del estado actual del idioma español de Quito, se analizan a continuación algunos fenómenos que se alejan de lo que se ha considerado siempre como “la norma”, no con afán purista sino solamente descriptivo, y otros que sin alejarse de dicha norma, son peculiares del habla quiteña.

Antes de continuar, creo que debemos mencionar por qué tomamos como referente una norma y cuál es esta. Norma, norma lingüística que es la que nos ocupa, es por definición el conjunto de reglas que se derivan del uso que los hablantes de una comunidad lingüística hacen de su lengua. Por lo tanto, todo lo que se dirá a continuación respecto al habla de los quiteños establece ya una norma propia de esa habla. Norma buena, que refleja nuestra identidad y cohesión como sociedad y que, por lo tanto, nos da motivo de orgullo. No se diga, entonces, que los quiteños hablamos mal, hablamos bien y hablamos según nuestras propias normas.

Pero, para poder describir nuestra habla, necesitamos algo para saber en qué nos diferenciamos de otras hablas. Para eso usamos lo que se ha dado en llamar "la norma" y que es el conjunto de reglas de la gramática descritas por la Real Academia Española.

Una verdad de Perogrullo es que el lenguaje sirve para comunicarnos, y queremos comunicarnos correctamente. Pero la comunicación correcta tiene dos aspectos: el uno que tiene que ver con entendernos, es decir que el oyente perciba sin error y con claridad lo que decimos; y el otro con que esa comunicación también tenga calidad. La calidad está dada por el nivel de lengua. Generalmente se supone que el nivel "culto" es el que manifiesta los dos aspectos de la corrección: facilita la comprensión y lo hace de una manera "elegante".

Una característica del nivel culto es que es usado para que no solo los miembros de mi comunidad me entiendan, sino también los de otras comunidades y que, al usarlo en lenguaje escrito, sea entendido también por otras generaciones en lo posterior.

La Real Academia Española lo que hace es describir el español y, como dice el *Manual de la nueva gramática de la lengua española*, permite distinguir las secuencias atestiguadas que se usan en la expresión cuidada de aquellas que carecen de prestigio y, en consecuencia, se recomienda evitar. Entonces, hacemos caso de esa recomendación para mantener una unidad en el idioma en todas partes en que este se usa y facilitar el que todos nos entendamos.

A esto es lo que llamamos "la norma" y ella es la que usamos para determinar las peculiaridades del habla quiteña.

En este trabajo se mencionan las reglas de ese español de unidad, no con un afán normativo, sino solo como instrumento de comparación para lograr una identificación de las particularidades del habla quiteña.

Al escuchar los ejemplos que vamos a presentar, es posible que alguien diga: pero solamente se trata de errores de gente no letrada; mas, al haber encontrado estas estructuras en una frecuencia de uso suficiente para ser consideradas propias del habla de una porción de la población, las presentamos como parte del estado del idioma español en Quito, y, como hemos dicho, representan ejemplos de la norma del hablar quiteño.

Puesto que el campo de la investigación ha sido Quito, queda por estudiarse cuáles de los fenómenos aquí presentados ocurren también en otras partes del Ecuador e investigarse otros propios del habla de cada lugar, para completar el estado actual del habla ecuatoriana.

ASPECTOS GRAMATICALES

1. LOS PRONOMBRES

1.1 Uso de los pronombres personales de segunda persona singular.

En Quito se usan tres pronombres de segunda persona singular, estos son *usted*, *tú* y *vos*. En cuanto al uso del pronombre *usted*, podemos afirmar que tiene cuatro usos bien diferenciados por el contexto de la frase. El pronombre *tú* tiene un solo uso, aunque se presenta una dinámica de cambio, como se menciona en *1.1.2.b,* y el pronombre *vos* dos usos. Cabe señalar que para el pronombre *vos* se usa el verbo en segunda persona del singular para todas las formas y tiempos con excepción en el imperativo en el cual, en algunos estratos sociales, se usa el verbo en segunda persona del plural sin "d" (andá, sentáte).

*1.1.1 Uso de **usted***

1.1.1.a Usted en comunicación horizontal y vertical como pronombre de respeto.

Comunicación horizontal llamamos la que se da entre iguales, es decir personas entre las cuáles no hay diferencia social manifiesta. Comunicación vertical, en cambio, es aquella que se da cuando entre las personas que interactúan sí existe dicha diferencia social.

a. Doctor, si a usted le parece puedo hacer un resumen del proyecto.

Diálogo entre el empleado y su jefe. Aquel no se siente diferente a este, con el uso de usted le muestra el respeto debido en esos casos.

b. - Padrecito, ¿podría decir una misita para mi hermanita?

- ¿Para cuándo?

- Para el sábado 10, si a usted le viene bien.

Se sabe que el feligrés siente que el sacerdote es superior y hay que mostrarle mucho respeto. Nótese también el uso del diminutivo, del cual comentaremos en el numeral 11.

c. ¡Pase usted!, señor Presidente.

Es obvia la muestra de respeto.

Este uso, por supuesto, no se aleja de la norma; pero es necesario mencionarlo para tener un cuadro completo del uso del pronombre *usted*.

1.1.1.b Usted en comunicación vertical como pronombre de distancia.

a. ¡Corte el césped y luego riegue las rosas!

El dueño del jardín siente que el jardinero tiene una condición económica social algo inferior, y tiene que guardar distancia hacia él.

b. Por favor, ¿me lleva al Centro Comercial El Recreo?

La relación con el chofer del taxi es ciertamente de distancia.

c. ¡Siga atrás, atrás hay asientos!

El chofer del bus se dirige a los pasajeros con la forma verbal de *usted*, para demostrar distancia hacia gente que no conoce.

1.1.1.c Usted en comunicación horizontal como pronombre de cariño.

Este es un uso muy interesante; al oírlo una persona que había aprendido español, y lo conocía a un nivel muy alto, me decía que le sorprendía mucho que dos enamorados se mostraran tanto respeto o distancia.

Reporté este uso del pronombre *usted* allá por los años 70 del siglo pasado. Los ejemplos que presento a continuación los he registrado recientemente; por lo tanto se constata que el uso del pronombre usted como pronombre de cariño sigue vigente.

a. Mi amor, usted sabe cuánto le quiero.

Fue un diálogo entre dos personas de entre treinta y cuarenta años de edad.

b. Juanito, precioso, no se suba al árbol. Usted sabe que es peligroso, ¿verdad?

Le decía una señora a un niño en el parque.

c. Ay, pero gordita, usted me dijo que le traiga el rojo.

Fue la respuesta de una persona ante el reclamo de su esposa porque le había traído el chal de color equivocado.

1.1.1.d Usted en comunicación vertical como pronombre de enojo.

Este también es un uso muy particular, no lo he visto registrado y creo que vale la pena hacerlo. Generalmente se da entre padres e hijos, parece que en el trato usual de *tú* o *vos* los padres sienten la necesidad de usar *usted* para demostrar que están disgustados con la acción de sus hijos. Lo habíamos catalogado como obsolescente, pero puesto que los ejemplos fueron expresados por señoras de edades comprendidas entre los 30 y 40 años, pensamos que aún existe.

a. ¡Carlos! Le he dicho una y mil veces que no le pegue a su hermana. ¿Usted no entiende?

Al oír esta frase; por supuesto que quien de costumbre oía que se le llamaba Carlitos, no solo que ahora es Carlos sino que se le trata de *usted*, sabe que la cosa es seria.

b. ¡Cállese! Estoy hablando con su tía.

c. ¡Basta! Estoy cansada de sus bravatas, usted me vuelve loca.

Estos dos ejemplos también demuestran el mismo enojo.

*1.1.2 Uso de **tú***

1.1.2.a Tú en comunicación horizontal como pronombre de solidaridad, amistad.

a. Álvaro, nos vamos a chupar. ¿Tú vienes?

Dos jóvenes preparándose para una actividad muy conocida en Quito.

b. Luis, ¿tú tienes el informe de Contraloría?

Preguntaba una funcionaria a su colega en una oficina.

c. Entiendo que tú sí participarás, ¿verdad?

Decía un hombre de unos 50 a 60 años a otro de igual edad refiriéndose a la tradicional carrera organizada por el diario Últimas Noticias.

Aunque este uso del pronombre *tú* tampoco es peculiar solo de Quito, creemos necesario mencionarlo puesto que se está extendiendo mucho, sobre todo entre la población más joven. No es extraño encontrar que en un restaurante un mesero joven y de aparente situación económica media trate a sus clientes, incluso de edad mayor, con el pronombre *tú*.

1.1.2.b Tú en comunicación vertical.

En Quito se está empezando a usar el pronombre *tú* no solo entre iguales, sino también en comunicación vertical, como se comentó en el párrafo anterior.

1.1.3 Uso de ***vos***

1.1.3.a Vos en comunicación horizontal como pronombre de solidaridad o amistad.

Como lo afirmamos anteriormente, la forma del verbo empleado con el pronombre *vos* en Quito es el de segunda persona del singular.

El pronombre *vos* como pronombre de solidaridad o amistad ha disminuido mucho en Quito, generalmente se lo usa en familia. Con compañeros de clase o de oficina, lo hemos encontrado solamente entre aquellas personas que lo usan también en su casa con familiares íntimos. Podemos afirmar que la diferencia entre el uso de *vos* y *tú* como pronombres de solidaridad y amistad está en que *vos* tiene rasgos semánticos de más familiaridad que *tú*.

a. ¡No digas! Vos estás loco si crees eso.

Conversación entre hermanos en ambiente familiar.

c. Vos juegas vóley todos los días, ¿no cierto?

Dos compañeros en la universidad. Nótese, además el uso de esa expresión muy quiteña "¿no cierto?" por ¿no es verdad?

d. ¿Vos eres o te haces? ¡Dices cada adobe!

Escuchado también en un ambiente familiar.

Es interesante anotar que si bien se usa el pronombre personal *vos*, y *vos* como pronombre con preposición, cuando se trata de los pronombres átonos y posesivos se usa *te, tu, tuyo*.

a. Ñaño, ¿puedo ir con vos al cine?

Pronombre con preposición se usa *vos*.

b. No molestes, vos tienes tu pelota y yo la mía.

Para el posesivo, se usa el del pronombre *tú*.

c. Vos todo pierdes, te di la llave cuando entramos.

Para el pronombre átono, también se usa el del pronombre *tú*.

1.1.3.b Vos en comunicación vertical como pronombre de discriminación.

Se ha constatado que este uso del pronombre *vos* como pronombre de discriminación ya no es tan frecuente como era en los años 60, 70 del siglo anterior. Los ejemplos que se presentan a continuación fueron encontrados en un ambiente de campo, pero en el área del Distrito Metropolitano de Quito. Se puede afirmar que este uso va en camino de ser obsolescente.

a. Vos, Luis, barre el patio y vos, María, trae agua.

Para la señora de la casa, los empleados deben ser tratados de *vos*, pero ellos la deben tratar de *usted*.

b. José, ¿vos cerraste la llave del jardín?

El mismo caso en el que el trato al empleado para señalar autoridad es *vos*.

c. ¡Súbete vos y coge los aguacates, ¿qué quieres? ¿Que me suba yo?

Quien esto decía pensaba que él era superior y no cabía que se subiera al árbol.

El uso de *vos* en Quito merece una nota especial, pues en los documentos en general, como en el *Manual de la nueva gramática de la lengua española*, en el *Diccionario de la lengua española* y en el *Diccionario panhispánico de dudas* de la Real Academia Española no se contempla el uso de este pronombre con la desinencia verbal de segunda persona del singular. En Quito, para todos los tiempos y modos se usa *vos* con las desinencias del verbo de la segunda persona del singular. Salvo en el imperativo que en algunos estratos sociales usan el verbo en segunda persona del plural sin "d" (comé breve, vení acá).

He aquí varios ejemplos en diferentes tiempos y modos:

a. *Vos* tienes mucho dinero - Presente

b. Como vos dijiste, creo que está bien. – Pretérito

c. Pero ella me dijo que vos venías mañana, no te esperaba. - Inperfecto

d. Mamá dice que no es necesario que vos vengas. - Subjuntivo

e. ¿y v*os*? ¿Irás al santo del José? - Futuro

El *Manual de la nueva gramática de la lengua española* reporta las formas *vos hablás, vos tenés, vos reís*. El *Diccionario de la lengua española* pone como ejemplo luego de la descripción de *vos* la oración *Vos sabés lo que te espera.* Y el *Diccionario panhispánico de dudas* pone como ejemplo en la descripción de *vos: Vos te equivocás, Mabel*.

Como hemos reportado estos usos de *vos* con esa terminación verbal no son los que se dan en el lenguaje de los quiteños.

El mismo diccionario, cuando describe el *voseo* dice que "alternan tuteo como forma culta y voseo como forma popular o rural en Bolivia, norte y sur de Perú y Ecuador". Como vemos, en Quito, no se da el uso de *tú* y *vos* como dice esa descripción.

En lo relativo al Ecuador dice el *Diccionario panhispánico de dudas*: "En el Ecuador se utiliza (*vos*), alternando con el tuteo, en el área de la costa y de la sierra". Como hemos mencionado anteriormente, esa alternancia se da en Quito solamente como pronombres de solidaridad y amistad, y aún para esa situación no es que alternan, ya que al usar *vos* existe más familiaridad que al usar *tú*. En Quito, además, tenemos el uso de *vos* discriminatorio.

Dicho diccionario continúa "En Esmeraldas, donde el voseo es general en todas las clases sociales, presenta mayor vitalidad que en el resto del país. En la zona costera es de tipo pronominal y verbal, con las terminaciones rioplatenses (*vos pensás*)". Sospecho que esto necesita una comprobación, por el momento no es materia de este estudio.

Si seguimos con la cita textual del *Diccionario panhispánico de dudas* encontramos la frase "en la sierra se mezclan las formas tuteantes y voseantes", Como lo afirmamos anteriormente, en Quito, no es que se mezclan, sino que tienen rasgos semánticos diferentes.

Termino la cita del diccionario: "y en zonas rurales se adoptan las terminaciones en *-í(s)* típicas del voseo chileno"; creo que eso también hay que investigarlo.

En un cuadro que presenta las formas de voseo verbal por países, para Ecuador en el presente de indicativo presenta *cantás/cantáis, comés/coméis, vivís.* Para futuro de indicativo: *cantarís, comerís, vivirís* y para imperativo *cantá, comé, viví*. Como lo dijimos antes, en Quito para el presente de indicativo usamos *cantas, comes, vives.* Para el futuro de indicativo *cantarás, comerás, vivirás* y para el imperativo *canta, come, vive*, aunque especialmente en un estrato social bajo, para el imperativo sí se encuentran las terminaciones señaladas en el *Diccionario panhispánico de dudas*.

En resumen, al menos en los documentos mencionados no se considera que aquí en Quito la forma verbal para el pronombre *vos* es la de la segunda persona del singular con la única excepción que, en algunos estratos sociales, usan el verbo en segunda persona del plural sin "d" para el imperativo.

1.2 Uso de los pronombres átonos de objeto

En Quito es generalizado el uso del pronombre *le* tanto como objeto directo como indirecto. Este uso lo hemos constatado en hablantes de todas las edades. En general, en el habla común y en muchos escritos se han encontrado pocas instancias del uso de los pronombres de objeto directo *lo* y *la*. La mayoría de casos en que esto se da son por hipercorrección o influencia de otros dialectos.

1.2.1 Le para complemento directo.

Como complemento directo, como se señaló anteriormente, el uso general es el pronombre *le,* como se muestra a continuación:

Le para masculino singular de persona:

a. A él no **le** puedo ver ni en pintura.

b. La profesora **le** regaña mucho a Paquito.

Le para femenino singular de persona:

a. Todos **le** admiramos mucho a la directora.

b. Me dijo que **le** vio a la profesora saliendo.

Le para masculino singular de no persona:

a. A este perrito **le** queremos como hijo.

b. ¿Dónde está el libro? **Le** puse en el estante.

Le para femenino singular de no persona:

a. Pobre tortuguita, el gavilán **le** comió.

b. ¿Y la libreta? Ya **le** entregué.

Les para masculino plural de persona:

a. La profesora **les** acaricia a los niños demasiado.

b. Los niños **les** abrazan mucho a los gringuitos.

Les para femenino plural de persona:

a. A las chicas **les** entrena todos los días.

b. ¿Y qué pasó con las fugadas? La policía **les** detuvo de inmediato.

1.2.2 Duplicación del complemento directo

Sabemos que la duplicación del complemento indirecto es común en el habla hispana, pero se ha encontrado en el corpus de estudio que en Quito ocurre duplicación del complemento directo también. Esto lo podemos ver en muchos de los ejemplos anteriores, y en estos:

a. Ya no **le** quiero a la María.

b. Manuelita, no **le** pegues a tu hermana.

c. Ya **le** derrocaron al presidente.

d. No sé si invitar**le** a la Sofía a mi fiesta.

1.2.3 Complemento directo nulo

A la ausencia de complemento directo se ha dado en llamar complemento directo nulo. Es el caso de no usar el pronombre directo sobre todo cuando se menciona el sustantivo en referencia. Este fenómeno se da tanto cuando el pronombre debe ir antes del verbo como cuando debe ir después.

a. ¿Me trajiste el libro? Sí, te traje.

b. No me llames. ¿Cuántas veces quieres que te diga?

c. ¿Ya pusiste las flores en el florero? Perdona, olvidé poner.

d. ¡Dale la manzana a tu hermano! Ya le di.

e. No encuentro las llaves. Estoy segura de que guardé aquí.

2. DEQUEÍSMO

El usar la preposición *de* delante de la conjunción *que* cuando sintácticamente no es necesaria es muy común en Quito en hablantes de todas las edades y condiciones socio económicas.

Hemos encontrado ejemplos de dequeísmo en cuatro casos. Cuando tenemos oraciones subordinadas sustantivas de sujeto y de complemento directo. Cuando las oraciones subordinadas ejercen las funciones de atributo con el verbo ser, y en locuciones que no llevan la preposición.

2.1 Oraciones subordinadas sustantivas que hacen las veces de sujeto

a. Es falso de que los tripulantes hayan maltratado a los coyoteros.

b. Sería conveniente de que el fiscal actuara rápidamente

c. Es necesario de que se apruebe la ley lo más pronto posible.

2.2 Oraciones subordinadas sustantivas que hacen las veces de complemento directo

a. Los asambleístas piensan de que el presidente no está de acuerdo con la consulta popular.

b. Eso demostró de que él tenía la razón.

c. El director dijo de que no hay vacación el viernes.

2.3 Oraciones subordinadas que ejercen las funciones de atributos con el verbo ser

a. Su deseo era de que estudiemos mucho

b. Su problema es de que no se decide pronto.

c. La decisión del sindicato es de que tenemos que salir a las calles a protestar.

*2.4 Locuciones en las que se usa la preposición **de** erróneamente*

a. A no ser de que empiece a estudiar, perderá el año.

b. Aceptamos su propuesta, con tal de que haga el pago por adelantado.

c. A medida de que el tiempo pasa, la contaminación aumenta en la ciudad.

3. QUEÍSMO

El omitir la preposición (generalmente *de*) delante de la conjunción *que* cuando sintácticamente es necesaria es el fenómeno llamado *queísmo,* el cual ocurre con frecuencia en Quito.

Podemos ilustrar cuatro casos: Cuando la oración subordinada sustantiva funciona como complemento de un sustantivo; cuando esta funciona como complemento de un adjetivo, con verbos pronominales que se construyen con un complemento de régimen; y con el pronombre relativo *que* cuando este requiere la preposición para entrar en relación sintáctica con el verbo de la subordinada.

3.1 Oraciones subordinadas sustantivas que funcionan como complemento de un sustantivo

a. El pueblo vive con la esperanza que vuelva su líder.

b. Tenía ganas que saliera para darle de puntapiés.

c. Soy de la opinión que deben irse todos.

3.2 Oraciones subordinadas sustantivas que funcionan como complemento de un adjetivo

a. Estamos claros que la banca privada sería la afectada.

b. Estábamos seguros que papá diría no.

c. Nos sentiríamos dichosos que el vicepresidente vaya a la cárcel.

3.3 Verbos pronominales que se construyen con un complemento de régimen

a. Ayer me acordé que tenía que llamarte.

b. Me alegro mucho que te hayas casado.

c. No se fijó que su vestido estaba roto.

3.4 Pronombre relativo ***que*** *cuando este requiere la preposición para entrar en relación sintáctica con el verbo de la subordinada*

a. Fueron espantosas las ofensas que fue víctima.

b. El asunto que te comenté era un secreto.

c. Ese era el libro que nos habló el profesor.

4. OMISIÓN DE LA PREPOSICIÓN CORRESPONDIENTE CON EL PRONOMBRE RELATIVO *QUE*

El pronombre relativo *que* puede desempeñar las funciones de sujeto, complemento directo, complemento indirecto y complemento circunstancial. Es decir, desempeña las mismas funciones que el sustantivo cuyo lugar ocupa o al que alude. Por lo tanto, si ocupa el lugar de complemento directo persona, debe llevar la preposición *a* y si ocupa el lugar de un complemento circunstancial, debe llevar la preposición que corresponda.

Hemos encontrado que en el habla quiteña tenemos la tendencia a quitar la preposición, como podemos ver en los siguientes ejemplos:

a. Desfilaron muchos estudiantes que vimos corriendo luego por la avenida.

b. El triunfo del futbolista se dio el mismo mes que su madre murió.

c. Le pegó en la cabeza con la pelota que jugaban.

d. Los estudiantes, que no les interesaba la clase, se fueron al cine.

e. Creo que murió el mismo año que terminamos el colegio.

5. QUE GALICADO.

Hemos encontrado muchos casos del uso de la palabra *que* contrapuesta mediante el verbo *ser* a adverbios y complementos. A este fenómeno se ha dado en llamarlo *que* galicado. Se reemplaza *cuando, como, donde, preposiciones,* etc. por *que,* como en los siguientes ejemplos:

a. El lunes es que se abren las inscripciones.

b. Estudiando es que se gana el año.

c. Es por eso que no podemos salir.

d. Así fue que lo hicimos.

e. En esa quinta fue que nació Juan León Mera.

6. FALTAS DE CONCORDANCIA

Hemos encontrado muchos ejemplos de falta de concordancia en el habla de los quiteños, pero al menos hay dos fenómenos que se dan con más frecuencia.

6.1 Cuando el núcleo del sujeto no concuerda con el verbo

a. La Red Informática después de casi tres años de trabajo y de sumar interesantes lecciones se han convertido en un campo amplio de información.

El núcleo del sujeto es *la red* pero la palabra *lecciones* parece influir para que se use el verbo en plural.

b. La ciudad con tantos problemas, invasiones y dificultades están perdiendo belleza.

El núcleo del sujeto es *la ciudad*, sin embargo se usa el verbo en plural, tal vez por influencia de la palabra anterior al verbo que está en plural.

c. Es necesario que nombren al director y a la gente que vendrá al evento.

En este caso se pierde de vista que el núcleo del sujeto es *el director y la gente*, por tanto el verbo debe estar en plural

6.2 Sustantivos colectivos de número singular, usados con verbo en plural

a. El pueblo corrieron hacia el palacio.

b. La multitud tiraban piedras.

c. Llegó la tropa del campo de batalla y se sentaron a descansar.

7. GERUNDIO

Como sabemos, el gerundio es un derivado verbal que hace el oficio de adverbio. Al hacer el oficio de adverbio modifica a otro verbo; por lo tanto entre el verbo principal y el gerundio debe haber una relación. En Quito hemos encontrado al menos once usos de gerundio que se alejan de la norma y los podemos catalogar como pertenecientes al dialecto quiteño.

7.1 Cuando no hay relación entre el verbo principal y el gerundio o gerundio de posteridad.

Entre el gerundio y el verbo principal debe existir una relación temporal, que es básicamente de simultaneidad, pero también puede ser que la acción del verbo en gerundio suceda inmediatamente antes o inmediatamente después de la del verbo principal. Los ejemplos que se presentan a continuación no siguen esa regla, y al darse este fenómeno con tanta frecuencia en Quito, hace parte del dialecto quiteño.

a. El coronel Gutiérrez permaneció en el palacio toda la mañana, saliendo de allí en helicóptero por la terraza a las 14h30.

El verbo principal *permanecer* no tiene relación con el del gerundio *saliendo.* La acción de *salir* expresada por el gerundio ocurre mucho después de la acción del verbo principal.

b. Llegaron a la Terminal, saliendo el bus una hora después

No solo que no existe relación entre el gerundio y el verbo principal, pues el gerundio se refiere a otro sujeto, sino que la acción del gerundio (salir) ocurre después de la acción del verbo principal (llegar).

c. Palacio salió de CIESPAL, dirigiéndose luego al Ministerio de Defensa.

Aquí, la acción del verbo principal (salir) ocurrió primero, y luego de salir el señor Palacio se dirigió al Ministerio de Defensa; por lo tanto la acción expresada por el gerundio (dirigiéndose) ocurrió con posterioridad a la del verbo principal.

d. Salió Estela, llamando luego un taxi.

La acción de llamar un taxi, se la hace con posterioridad a la de salir, incluso se dice *luego.*

7.2 Gerundio que no expresa acción

Dice la Real Academia en el *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española* que es necesario que el gerundio denote una acción, transformación o cambio en transcurso perceptible, y no una cualidad, estado o acción tan lenta que se asemeje a una cualidad. En las siguientes oraciones se constata que el uso es diferente.

a. Necesito secretaria, sabiendo hablar inglés.

El gerundio no expresa una acción; sin embargo esta forma es muy usada en Quito, como se ve en los dos ejemplos siguientes:

b. Se busca personal, conociendo de pintura.

c. La página diseñada por los estudiantes es muy completa, siendo muy fácil navegar por ella.

7.3 Gerundio como adjetivo

Como habíamos indicado, el gerundio es un adverbio que explica la acción del verbo principal, pero si define a un sustantivo pierde su cualidad verbal y se convierte en un adjetivo. En Quito se lo usa así.

a, Se aprobó la ley sancionando el abuso sexual.

El gerundio *sancionando* se refiere al sujeto del verbo principal y no explica nada del verbo, se refiere al sustantivo *ley*.

b. Recibí una caja conteniendo flores.

El gerundio *conteniendo* especifica que se trata de esa caja precisamente, no de otra. No expresa nada del verbo de la oración principal *recibí*.

c. En la cárcel escribió una carta explicando su posición.

Este tipo de oración es muy usada en el español de Quito. Parece que se piensa que el gerundio *explicando* se refiere al verbo *escribió*; pero si analizamos en detalle vemos que no es así, ya que no modifica ni describe la acción del verbo.

La oración trata de expresar que escribió una carta en la que explicaba su posición; por lo tanto, está hablando de esa carta y no de otra; el gerundio se refiere al sustantivo, es decir, es especificativo, se ha convertido en un adjetivo, y esta es la forma en que lo usamos en Quito.

7.4 Gerundio con sustantivo precedido de preposición

Sabemos que no es posible usar un gerundio con un sustantivo precedido por una preposición con excepción de la preposición **a** de objeto directo persona, pero en Quito encontramos muchas instancias en las que se lo usa.

a. Pensé en mi madre aconsejándome.

Además de tener el gerundio referido a un sustantivo precedido de preposición, en esta oración el gerundio no se refiere ni al sujeto ni al objeto directo del verbo principal, pero en Quito se lo usa así.

b. El Presidente fue custodiado por militares llevando armas.

El gerundio se refiere al sustantivo **militares** que está precedido de la preposición **por**, si seguimos la norma se diría que es incorrecto su uso, pero es propio de nuestro dialecto en Quito.

c. Me encontré con Ana Paula comprándose un vestido nuevo.

El gerundio se refiere a un sustantivo precedido de la preposición **con,** es el mismo caso de la oración precedente.

7.5 Gerundio no referido al verbo principal ni al sujeto ni al complemento directo

La norma dice que el gerundio debe tener relación con el verbo principal y referirse al sujeto o complemento directo del mismo, pero en Quito usamos el gerundio incluso cuando no cumple con esto.

a. Es obligatorio el uso del casco, no aceptando responsabilidad la empresa si no se cumple esa norma.

En esta oración escrita en las normas de una empresa en Quito, el gerundio ni se refiere al verbo principal, ni a su sujeto ni a un complemento directo. Además de la no relación temporal mencionada anteriormente.

b. Tiraron piedras, corriendo la policía tras ellos.

Es una oración encontrada en la prensa quiteña, su estructura es igual a la de la anterior.

c. Entregó la carta a un hombre entrando en el edificio.

En esta oración, el gerundio se refiere al objeto indirecto de la oración; sin embargo, la usamos en nuestro dialecto quiteño.

7.6 Gerundio sin atender a la temporalidad ni a la relación verbo principal – gerundio

Esta construcción en la que no se atiende a la temporalidad de la relación verbo principal – gerundio ni existe correspondencia entre acción del verbo principal – acción del gerundio, es una de las más típicas y frecuentes en el dialecto quiteño en cuanto al uso del gerundio.

a. Voy a regresar comprando un cigarrillo.

Significa que me voy este momento y regresaré luego de comprar un cigarrillo; y, como vemos, el comprar un cigarrillo no tiene ninguna relación con el regresar, es decir el gerundio no se refiere al verbo principal.

b. Ya vuelvo firmando el oficio.

Es decir que firmo un oficio y luego regreso al lugar donde ocurre la frase.

c. Regreso haciendo una llamadita, ¿no?

De la misma forma, haré una llamada y luego regresaré. En esta frase, además, se usa el diminutivo, del cual comentaremos más abajo; la idea que da el diminutivo es que la llamada será corta y no ocasionará mayor tardanza.

7.7 Gerundio con el verbo estar y sin indicar duración, progreso o reiteración de la acción

Estar + gerundio se usa con verbos de acción para realzar la noción durativa con referencia a un acto único, para narrar el progreso de una acción habitual o para introducir un sentido reiterativo. Puesto que el verbo *ser* no es de acción, este uso en Quito es muy particular.

a. La oferta está siendo estudiada de nuevo.

b. El puente está siendo construido.

c. El bono está siendo entregado en todos los bancos del país.

7.8 Gerundio en expresiones con el verbo mandar

La forma *mandar + gerundio* es usada en Quito con mucha frecuencia. Sospechamos que se trata de una manera de quitar la responsabilidad o culpa del hecho al ente que sufre la acción expresada por la perífrasis.

a. La profesora nos mandó sacando de la clase.

Por: *la profesora nos sacó de la clase*, parece que se añade la idea de "sin nosotros tener la culpa".

b. Me mandó hablando.

En este caso se usa el verbo *hablar* por *regañar* y el significado sería "me regañó sin razón".

c. El marido le mandó pegando; tuvo que ir al hospital.

De la misma forma, parece que el significado es "el marido pegó a la esposa sin ella haber cometido falta alguna".

7.9 Gerundio en expresiones con el verbo dar

El uso de la forma *dar + gerundio* es una forma perifrástica muy usada en Quito que trata de indicar que de lo que se trata no es muy difícil ni exigirá mucho esfuerzo de quien realiza la acción.

a. Dame cerrando la ventana.

b. Si quieres, te doy cambiando la llanta.

c. Déme llenando con súper.

En esta oración, usada en una gasolinera, se usa el *usted* de distancia; pero la forma con *dar* hace pensar que lo requerido no es mayor cosa, tal vez para lograr un buen servicio ya que el imperativo *llene con súper* se considera hasta peyorativo.

7.10 Gerundio en expresiones ambiguas

a, Vimos a la asambleísta saliendo de la discoteca.

La ambigüedad está en que no se sabe si nosotros salíamos de la discoteca o la asambleísta.

b. Oímos a papá discutiendo con María.

De igual forma no se sabe si nosotros discutíamos con María o papá lo hacía.

c. Vi a Luis y Rosario saliendo del estadio

7.11 Gerundio en expresiones típicas

Muchas de estas expresiones podrían catalogarse dentro de los fenómenos anotados anteriormente; pero, por ser tan típicas del habla quiteña, vale la pena mencionarlas aparte.

a. ¿Ya comiste? Sí, vengo almorzando.

No se trata de que mientras vengo realizo la acción de almorzar, sino de que almorcé y después vengo.

b. Vengo hablando con el profesor y me dijo que podía dar el examen mañana.

De la misma manera no es que el profesor y el que habla caminaban juntos, sino que habló con el profesor y luego vino.

c. La empleada dejó dañando la cocina.

Es un uso muy particular y tiene una connotación especial de dañó la cocina y no nos avisó.

8. RÉGIMEN

Como sabemos, régimen, en gramática, es la dependencia que entre sí tienen las palabras en la oración y, particularmente, la preposición que pide cada verbo.

En Quito, hemos encontrado muchos casos en los que o no se usa una preposición con un verbo determinado que la pide o se usa una preposición diferente a la necesaria para dicho verbo.

a. El candidato aspira consolidar una izquierda renovada.

El régimen del verbo *aspirar* es la preposición *a* cuando significa desear con fuerza una cosa, especialmente un empleo, cargo o puesto, o la consecución de un ideal; sin embargo nosotros lo usamos sin dicha preposición. En cuyo caso *aspirar* tiene el significado que da origen al nombre de la máquina que aspira el piso.

b. La minga levanta al barrio Espejo.

El verbo *levantar* puede tener el sentido figurado de impulsar o animar algo, haciendo que sea más fuerte, enérgico o vivo. Con este significado, no tiene como régimen *a*, pero en Quito, con muchos verbos usamos dicha preposición no solo cuando el objeto es persona sino siempre.

c. La madre dijo que su hijo se abandonó en el más completo desorden.

El verbo reflexivo *abandonarse* tiene como régimen preposicional *a*, en esta oración lo encontramos con la preposición *en.*

Estos son solo unos ejemplos de este fenómeno; pero oraciones con preposiciones diferentes a las requeridas o sin ellas, se dan mucho en el habla de Quito.

9. CONCORDANCIA DE TIEMPOS

Un caso muy notorio es el del uso del subjuntivo en tiempo presente en lugar de en pasado, en oraciones en las cuales el verbo principal está en pasado.

a. Mi mamá dijo que vengas temprano.

b. El profesor le recomendó que estudie todos los capítulos.

c. Ella fue culpable de que él huya de la casa.

10. USO DEL FUTURO EN LUGAR DEL IMPERATIVO

Los quiteños en general tratan de evitar el uso del imperativo de los verbos; tal vez encuentran que el usarlo hace la frase muy dura o grosera y por eso, para dar una orden, prefieren usar el futuro.

a. Manuel, ¡vendrás al partido!

Se quiere decir *¡ven al partido!*, pero al sentirse que eso puede ser muy rudo, se prefiere usar el futuro.

b. Por favor, ¡darásme pasando la sal!

Frase encantadora y muy típica, no solamente que se dice *por favor*, sino que se usa la forma *dar* + *gerundio* comentada más arriba, y el *dar* se usa en futuro para suavizar más el *¡pásame la sal!*

c. ¡Llamarásme para ir juntas a la fiesta!

Una quiteña no diría *¡llámame para ir juntas a la fiesta!* Eso sonaría demasiado a orden.

11. DIMINUTIVO

En Quito se usa mucho el diminutivo tanto de sustantivos como de adjetivos e incluso de adverbios. Parece que al usar el diminutivo disminuimos la importancia del pedido o hacemos la frase más suave.

a. ¿Me puede traer un cafecito?

b. ¿Me da un pancito, por favor?

c. Saldrás ahorita para no atrasarnos.

d. Juanito es altito y flaquito.

Un venezolano amigo me preguntaba: ¿Por qué aquí todos me llaman Marquito, si ya soy viejo?

12. USO DEL VERBO *SABER* POR *SOLER*

Entre aquellas curiosidades que sin ser exclusivas del habla de Quito vale la pena anotar, pues son de uso muy común en el habla oral y escrita, está el uso del verbo *saber* como equivalente a *soler*. Recuerdo que un sacerdote español al dar consejos a unos niños quiteños les dijo: Deben rezar tres avemarías antes de dormir. Un niño le contestó: Yo sé rezar cinco, y el sacerdote muy sorprendido y casi enojado le increpó: Vaya, si sabes rezar cinco avemarías de seguro que puedes rezar tres, ¿verdad?

He aquí algunos ejemplos:

a. Mi papá sabe llevarnos a pasear todos los domingos.

b. Él sabía llamarme muy a menudo.

c. Este profesor sabe llegar tarde siempre.

13. USO DEL VERBO HABER COMO EXISTENCIA

El uso del verbo haber como existencia, conjugado para todas las personas, es otro fenómeno muy común en Quito. Como sabemos *haber* cuando significa existencia es un verbo impersonal que solamente puede usarse en tercera persona del singular ya que lo que sigue al verbo es el complemento del verbo, no su sujeto.

a, Hubieron muchos testigos en el accidente.

b, Habemos muchas personas que pensamos así.

c, En la bolsa habían como diez panes.

El mismo fenómeno se da si hay otros verbos con el verbo haber como existencia. Los quiteños no consideramos que dicho verbo transmite la singularidad a los otros verbos de la frase.

a, Deben haber muchos asambleístas indecisos,

b, El testigo dijo que habían habido unos 10 muertos.

c. Han habido protestas callejeras.

14. USO DE SUBJUNTIVO PASADO EN LUGAR DE CONDICIONAL

En las frases condicionales con *si*, es usual que el quiteño use el subjuntivo pasado en lugar del condicional en la apódosis de la frase.

a. Si tuviera posibilidades, me comprara un carro.

b. Si pudiera, claro que me fuera, ps.

c. Si de verdad me quisieras, no me hicieras sufrir.

También se da el fenómeno del uso del condicional en lugar del subjuntivo pasado en la prótasis de la frase condicional con *si*.

a. Si comerías toda la comida, no serías tan flaco.

b. Si me llamarías todos los días, te creería.

c. Si viviría en esa casota con piscina, nadaría todos los días.

Hemos encontrado ejemplos del uso del condicional en la prótasis y el subjuntivo pasado en la apódosis.

a. Si harías los deberes, no tuvieras ese problema.

b. Si me ayudarías, terminara más breve.

c. Si serías inteligente, no compraras esos juegos.

15.USO DEL PRETÉRITO PERFECTO COMPUESTO PARA EXPRESAR SORPRESA.

Como sabemos, el pretérito perfecto compuesto señala una acción que ocurrió en el pasado y tiene relación con el presente. Pero los quiteños lo usamos además para expresar sorpresa.

a. El lunes que viene ha sido día de fiesta.

En esta oración se indica que el hablante no sabía que era día de fiesta y se sorprende al saberlo.

b. El presidente Chávez ha estado vivo.

Oración dicha cuando el hablante pensaba que había muerto y se entera con sorpresa que no es así.

c. El vicepresidente ha sido mismo ladrón.

El hablante pensaba que no lo era y se sorprende al saber lo contrario.

16. USO DEL PRETÉRITO PERFECTO SIMPLE EN LUGAR DEL PRETÉRITO PERFECTO COMPUESTO.

En el dialecto quiteño, el uso del pretérito perfecto compuesto no es tan frecuente como en otros lugares de habla hispana, con excepción de lo expresado en el numeral anterior. En Quito se usa el pretérito perfecto simple en su lugar.

a. Este fin de semana nos divertimos mucho.

Esta oración llama mucho la atención a un español, pues al decir "este fin de semana" él se siente en una zona temporal en la que el fin de semana es parte del presente, por lo que usa *este fin de semana nos hemos divertido mucho*.

b. Hoy vi al Papa pasar en un carro pequeño por la Ruta Viva.

Al decir hoy, el hablante español ubica la acción de ver temporalmente en el presente y dice *Hoy he visto al Papa.*

c. Creo que bebí mucho, me siento mareado.

Al ser la acción de beber inmediatamente anterior a sentirse mareado, en España oiríamos *Creo que he bebido mucho, me siento mareado.*

17. USO DE NÚMEROS PARTITIVOS EN LUGAR DE ORDINALES

Los numerales fraccionarios, también llamados partitivos, indican las partes en que se ha dividido una unidad y los numerales ordinales indican el orden numérico; pero en Quito frecuentemente se los confunde y se usa los partitivos en lugar de los ordinales.

a. Las empresas deben pagar el treceavo sueldo hasta el quince del mes.

b. Mi oficina está en el onceavo piso.

c. Celebraron el veinteavo aniversario de matrimonio de mis padres.

ASPECTOS LÉXICOS

Para el léxico del español en Quito, bien se puede consultar el *Diccionario del Español Ecuatoriano* de mi coordinación; pero un aspecto digno de mencionarse es el uso de tantas palabras del idioma inglés. No solamente aquellas que se han españolizado, sino también aquellas que se usan sin variación en la escritura aunque muchas sí tienen variación en la pronunciación.

Estoy seguro de que algunos de los presentes, especialmente los jóvenes estarán diciéndose "Fuu este *man* qué chancho, esto está *full* abombe, ¿cuándo termina?

Una chiquita de unos tres años le gritaba a su mamá "*qué cool, mami*" y mi nieta de catorce años, al recibir una prenda de vestir que le trajo su abuela le dijo "*qué cool, abue*". Muestra de que esa palabra ya ha entrado en el léxico de la niñez y juventud quiteña y seguramente se quedará por mucho tiempo.

Por ejemplo en algunas tiendas de Quito dice que la mercadería "*sale"* y dice "*sale 50% off"*; un ilustre académico me decía que cuando en una tienda dice *sale* tú debes entrar. En muchos lugares encontramos la frase "*back to school*". Oí que una señora decía "*en payless los shoes son más baratos"*.

Hay en Quito muchas "*stores"* también lugares que se identifican como "*shops"*. Nuestros chicos ya no se sirven la *colación* ni el *entre el día* que tomábamos de antaño, ahora toman el *lunch* o un *snack*. La merienda quiteña ya no existe, ahora se come un *snack.* En tiempos pasados tomábamos un *granizado* en el mercado, ahora la gente toma un *frozen* en el *shopping*. Ya no se toma un café cargadito, ahora es un café doble *shot*. Otras palabras que se usan mucho: *nails, accessories, cheesecake,* etc., casi siempre con la escritura propia del inglés y la pronunciación con unas variaciones notables.

He aquí algunas de las palabras y frases en inglés, suman unas 325, que se encontraron en cinco centros comerciales en Quito. Los cuatro tienen el nombre de "*shopping"*. Debo señalar, sin embargo, que, en cambio, en un centro comercial de estilo popular no he encontrado ninguna palabra en inglés; por ejemplo en el Centro Comercial Granada, junto a esta legendaria casa.

Access
Accessories
Adventure gear
Agent
American deli
Architects
Art of the lip
Athlete
Autumn
Baby shower
Back
Back to school
Bags
Baked
Bath
Be
Beauty
Beauty shop
Best
Better
Blend
Blue
Blue offers
Body
Books
Boxes
Brackets metálicos
Brand's collection
Break
Buckets
Burger
Business Center
By
Cake
Call it spring
Calm
Campus
Candy
Case
Cellular
Center
Change)
Cheesecake
Chicberry
Chicken
Chinese
Choco nice
City
Cleaning
Coffee
Cold brew
Collection
Colorful
Colors
Come as you are
Come one, come all
Complements
Connect miles
Cook
Cookie
Cool (terminas siendo el más cool de la clase)
Cool mint
Crazy
Cream
Credit

Cuisine
Cyber
Cyber cabinas
Dance
Dental
Definitive
Design store
Diamonds by Jeritsa
Digital
Digital photo express)
Direct TV
Do it
Donut express
Dry
Dry cleaning
Eat
Ecuadorian tours
Energize
English
Excellent
Express
Exotic
Exotic cuisine
Explorer
Express
Face
Factory
Fashion
Fast food
Faster
Finest
Fit
Five
Five stars
Food
Foot
For
For you
Forever
Forever
Fresh
Fried
Frozen
Fruit Punch
Fruits
Fudge
Fun
Fun rides
Games
Garden
Gear
Gift
Gift card
Go
Gran outlet
Green
Halloween
Happy
Hawaiian
Health
Heel quick
Hello
High performance sports
Home
Hot
Hot dog

House
Hugs
Human
I love shoes
Ice cream
Joy
Keep calm
Kids
Kisses
Lab
Lady rose
Land
Laser
Led
Lemongrass
Life
Lifestyle
Light
Lip
Live it
Living
Love
Love it
Loved
Lunch
Magic cream
Magic dreams
Magic land
Man
Management
Mart
Men's grooming
Metropolitan Touring
Miles
Milk shakes
Mix
Mobile
Moms
More
Most
Motion Architects
Move your lip
Music
My
Nails
Natural
Net
New collection
New collection spring 2017
Nice
Nice cream
Nine west
North
Nutrition
Off (30% off)
Offers
On the go
One
One-World
Only
Opening
Opening soon
Optics
Originals
Out
Outlet

Pack
Pack your passion go
Paint
Passion
Payless shoe source
Performance
Perfume factory
Philly
Physique
Photo
Pink
Planet
Play zone
Point
Pony store
Pop corn
Post office net
Power
Premium
Profile
Quality
Quick
Racing
Rainbow
Relax
Republic
Resist
Restaurant
Rides
Roll
Running
Sala VIP
Salad
Sale 10% to 60% off
Sale 50% menos
School
School days
Sebastian's
Series
Services
Shakes
Shoe store
Shoes
Shop
Shopping
Short cuts
Shot
Show
Shower
Simple snap
Since
Slim fit
Smart
Smart tv
Smoothie
Snack boxes
Snap
Sock
Sock shop
Soon
Source
Spa
Space
Spicy

Spinners
Spirits
Sport
Sport Center
Sports planet
Spots
Spring
Stars
Stone
Stop
Store
Strawberry
Street
Studio
Style
Summer
Summer sale
Sunglasses
Sweet
T-shirt
Tea
Tea Shop
Ten
Tennis
The
The athlete's foot
The cookies house
The lab experience
The north face
Timberland
Time
Timeless
Tires
To
Top
Top accessories
Touring
Tours
Toys
Trademark)
Trademark since 1997
Traffic
Training
Travel
Triple
Two
Underwear
Urban
VIP
Vitality
Walking shoes
Wall
Watch
Welcome
Wellness
West
Wine & spirits
Winter
Woman
World
You
Zone

Este hecho del uso de tantas palabras en inglés, contrasta con el fenómeno que hemos encontrado en cuanto al uso de palabras quichuas en el habla de los quiteños. En una investigación hecha en el año de 1989 entre estudiantes universitarios se encontró que al menos 60 palabras eran conocidas por los jóvenes. Hecha la misma averiguación ahora en 2017 los estudiantes universitarios ya no conocen palabras como rocoto, cucavi, mashca, ñuto, tocte, coto, huasca, oshota, guaricha, mushpa, etc.

Hemos presentado el avance de un estudio que tiene que ser continuo y que debe ser presentado periódicamente. Seguramente quedan muchos fenómenos por describirse y estudiarse, esa será una de mis mi labores como académico correspondiente de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, Correspondiente de la Real Española.

Enero 2018

ACADEMIA ECUATORIANA CORRESP. DE LA ESPAÑOLA

La Academia Ecuatoriana de la Lengua,
la Carrera de Lengua y Literatura de la
Universidad de Cuenca
y la Universidad del Azuay

Invitan a usted a la incorporación de
María Augusta Vintimilla como miembro
correspondiente de la Academia Ecuatoriana de la
Lengua, y a la presentación de las Memorias
académicas correspondientes al año 2017, editadas
por la Universidad del Azuay

Participarán:
Susana Cordero de Espinosa,
María Augusta Vintimilla y
Oswaldo Encalada Vásquez

Aula Magna de la Universidad de Cuenca
Jueves 5 de julio de 2018
17:30 h.

Vino de honor

UNIVERSIDAD DEL AZUAY
50 AÑOS

UNIVERSIDAD DE CUENCA



Incorporación de la doctora María Veintimilla como Académica Correspondiente

En la ciudad de Cuenca 5 de julio de 2018. De izquierda a derecha; Dr. Iván Petroff, Dra. María Augusta Vintimilla; Dra. Susana Cordero de Espinosa.

DISCURSO DE BIENVENIDA A DOÑA MARÍA AUGUSTA VINTIMILLA, EN SU INGRESO COMO MIEMBRO CORRESPONDIENTE A LA ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA

Susana Cordero de Espinosa

Para la Academia Ecuatoriana de la Lengua es muy significativo realizar en Cuenca, por primera vez, el acto solemne de ingreso de un nuevo miembro. Esta ciudad ha colmado de presencias ilustres la cultura ecuatoriana y a ella debe nuestra corporación una honrosísima lista de personalidades ya citadas por el embajador Francisco Proaño Arandi, secretario de la AEL. María Augusta Vintimilla, con la lectura estatutaria de su discurso, ingresará a la Academia en calidad de miembro correspondiente y me corresponde, como directora de la Corporación, pronunciar estas palabras de bienvenida.

Dividiré mi intervención en tres segmentos, en los cuales trataré de dar a conocer al público y a nuestro nuevo miembro correspondiente, la vida académica, su historia y significado.

1. Esbozaré una breve historia de la Academia Ecuatoriana y el sentido de su existencia.

2. Su labor actual, enmarcada en nuestra pertenencia a la Asociación de Academias y en la exigencia cotidiana de la vida cultural del país.

3. Haré una reseña del carácter de nuestra recipiendaria. ('Recipiendaria', antigua y noble palabra que significa 'persona que es recibida solemnemente en una corporación', aunque su etimología nos entrega una precisión esencial: el término latino *recipiendus* no habla de persona que *es recibida* sino de *persona que* ***debe*** *ser recibida*, matiz que cabe resaltar).

En marzo de 2014, conmemoramos en Quito los 140 años de existencia de nuestra Academia, la segunda de América. Nos acompañaron el exdirector de la Real Española, José Manuel Blecua, Humberto López Morales, secretario de la Asociación de Academias y Darío Villanueva, entonces, en el honroso puesto de secretario de la RAE y hoy, su director. Celebrábamos esa longevidad y el paso a nuestra sede, sita en la calle Cuenca, frente a la Iglesia de la Merced.

El 15 de octubre de 1874, en Madrid, se proclamó la instalación de la Academia Ecuatoriana, como consta en los antiguos archivos de la RAE y en el diccionario oficial. En mayo de 1875, el expresidente Gabriel García Moreno aprobó jurídicamente la existencia académica. En diciembre del año aciago de su asesinato, un decreto publicado en el periódico oficial *El Nacional* atribuía a la Academia para su sostenimiento, seiscientos pesos anuales del erario nacional que, salvo datos a los que no hubiéramos tenido acceso, nunca se le entregaron. Treinta años después, por gestiones emprendidas por el académico cuencano y expresidente de la república, Luis Cordero Crespo, el Congreso reconoció la deuda estatal a favor de la Academia y, manera de pago, le entregó la mitad de un inmueble ubicado en la calle Cuenca. La otra mitad le sería entregada gracias al empeño del expresidente Alfredo Baquerizo Moreno, por decreto de 26 de septiembre de 1905, en el que se faculta a la Academia para que en *"pública subasta enajene dicha casa y compre otra*

... más adecuada al servicio de aquel *Instituto"*...

Felizmente, ninguno de los directores de la Academia, que sufrieron los embates de un presupuesto limitado y nunca entregado a tiempo, se ilusionó en solucionar sus carencias con la enajenación de la vieja casa; setenta y cinco años más tarde, hacia 1980, luego de largas batallas jurídicas, nuestro conventillo casi imposible de desalojar, fue reapropiado para la AEL. José Rumazo González, su preclaro director, logró una conveniente restauración; pero cuando los académicos ocupaban su sede, las calles aledañas se llenaron de tiendas, mercadillos y vendedores ambulantes, y la Academia se vio obligada a alquilar la sede al Municipio, y a esperar...

El año 2000, el entonces director de la RAE, Víctor García de la Concha, obtuvo de la Agencia de Cooperación Española la entrega de fondos para restaurar las casas académicas situadas en los cascos coloniales de las ciudades americanas. Gracias al empeño de los directores que nos precedieron, Carlos Joaquín Córdova, Jorge Salvador, Renán Flores Jaramillo, se inició la restauración y en 2014, cuando los citados exdirectores ya no se hallaban entre nosotros, tomamos la decisión de volver oficialmente a nuestra sede.

Resulta imposible detenernos en los avatares de la vida académica, en las figuras de sus fundadores, en la personalidad y quehaceres de los miembros que pasaron por ella, de los cuales, por cierto, en la mayoría de los casos, hay relevantes datos en distintos ámbitos de la historia de nuestro país; en las inquietudes que movieron a sus sucesivos directores –en ciento cuarenta años, desfila por la Academia un cortejo de auténticos intelectuales patriotas, grandes prosistas o notables poetas, lingüistas y lexicógrafos autodidactas, todos, hombres y mujeres de cultura-; en 1966, ingresa a la Academia Ecuatoriana la primera académica, doña Piedad Larrea Borja, cuya silla, a la que corresponde la letra O, me cabe el alto honor de ocupar. En justicia, debería nombrar a singulares individuos de número y correspondientes, la excelencia de cuyo talento fue de la mano de su dignidad ética (delicada concurrencia que, luego de los diez infaustos y recientes años vividos, cabe resaltar).

Entre 1875 y 1920, median cuarenta años de un difícil, pero constante período de consolidación.

Voy a la segunda parte de mi discurso:

Excmo. Señor don Alejandro Pidal y Mon, Director de la Real Academia Española de la Lengua.

Madrid.

Excelentísimo Señor.

"Hay, como V.E. bien lo sabe, entre la lengua que se habla y el ánima del hombre una unión tan íntima, un vínculo tan apretado, una dependencia tan recíproca, que el lenguaje viene a ser, por eso, uno como espejo vivo, en que aparece reflejada el alma, con exactitud: cultivar, pues, el idioma, estudiarlo, analizarlo y procurar conservarlo puro, genuino e incontaminado es obra civilizadora; y tanto más civilizadora cuanto (como sucede en el castellano) el idioma que se habla sea más perfecto, más rico, más variado y esté ya fijado mediante la formación de una literatura, en la [cual lo] que solemos llamar el fondo de las obras literarias se halle en armonía con la expresión. Una lamentable equivocación comenzó a cundir, hace algún tiempo, en los pueblos hispano americanos, y fue la de creer que también el idioma en nuestras Repúblicas debía emanciparse de España, así como las colonias se habían emancipado de la Metrópoli; confieso llanamente a V. E. que yo no puedo entender cómo se podría haber verificado semejante emancipación del idioma, a no ser que se hubiera convenido [en] la democracia americana en hablar una lengua del todo indisciplinada, lo cual, aunque se hubiera querido, habría sido metafísicamente imposible realizar. Por el idioma castellano, que es el habla materna de los americanos, todavía, hasta ahora, como en los días de Carlos Quinto y de Felipe Segundo, el sol no se pone en los dominios pacíficos de esa Real Academia Española de la Lengua.

Con profundo respeto, soy de V. E., Excmo. Señor Marqués, atento servidor y capellán +Federico. Arzobispo de Quito.

Quito, 24 de Marzo de 1908…

Raro y precioso texto el de nuestro arzobispo González Suárez, aca-

démico, historiador y escritor sin par; en **términos que no** pueden ser más actuales, constan las razones del trabajo acad**émico:** *cultivar el idioma, estudiarlo, analizarlo y procurar conservarlo puro, genuino e incontaminado es obra civilizadora; y tanto más civilizadora cuanto [esta lengua] esté ya fijada mediante la formación de una literatura, en la [cual lo] que solemos llamar el fondo de las obras literarias se halle en armonía con la expresión.* ¿Debo evocar el aporte singular que hicieron a nuestra lengua poetas cuencanos de la talla de Efraín Jara Hidrovo, de César Dávila Andrade?; ¿la de Jorge Carrera Andrade, por no nombrar sino a tres de nuestros singulares aportes creativos a la perfección de nuestra lengua? En cuanto a *la pureza e incontaminación* del idioma, mucho ha cambiado para enriquecimiento de los estudios lingüísticos, y hoy aceptamos agradecidos, influencias que contribuyen a revelar nuestro hondo mestizaje. Para matizar esta convicción, vuelvo a lo actual de nuestro pasado: el 18 de junio de 1892, Luis Cordero Crespo, en el prólogo a su *Diccionario quichua español, español quichua,* reconocía*: "En la Sierra coexistían armónicamente castellano y quichua, hermanándose en la expresión graciosa, en los modismos peculiares y en la chispeante habla popular de ciertas provincias, como la nuestra. Representaba tal hermandad, esa etapa histórica y sociológica de la proyección de la ciudad sobre el campo y del campo sobre la ciudad.*

Hoy sabemos que la existencia de una idiosincrasia personal y social rica y sensible solo puede nombrarse, gracias a la influencia recibida desde las lenguas aborígenes, en mestizaje revelador de nuestra identidad.

¿Qué trabajo compete a la Academia Ecuatoriana? ¿Cuál es su presente que no podemos eludir, a riesgo de que su existencia pierda significado?

Yo lo llamaría 'la construcción del ser del pueblo, desde la palabra'. Contamos con el aporte de cada uno de nuestros miembros, a través de la narración, la poesía, el ensayo crítico…, aunque la proyección individual no es suficiente; la Academia, inserta en la Asociación de Academias, ha de ejercer una labor que no cabe hacer en soledad, si pensamos que existen en el mundo, alrededor de quinientos millones de hablantes del español, en tierras que van desde el norte de Norteamérica hasta el extremo de la Patagonia: –hace más de 40 años, se fundó la Academia Norteamericana de la Lengua Española y se encuentra en proceso de fundación, en Israel, la Academia de judeoespañol

o sefardí. Los medios cibernéticos han posibilitado que, entre 1999 y 2010, se hayan producido panhispánicamente, es decir, con la colaboración de cada una de las veintidós academias de la lengua, textos fundamentales para la lengua española. Asistimos, en red, a la eclosión de nuestro diccionario oficial, hoy *Diccionario de la lengua española* ya no, *Diccionario de la Real Academia*, que recibe en promedio ochenta millones de consultas mensuales; su contenido está en continua observación, cuyo resultado son adiciones y enmiendas constantes: recibimos consultas sobre nuevos lemas, sobre los obsolescentes, listos o no para el arcaísmo. Sobre acepciones nuevas o sobre las que están de más. Sobre su redacción idónea. Así se elaboraron, en el lapso de unos doce años, el *Diccionario panhispánico de dudas*; la colosal *Nueva gramática de la lengua española,* el *Diccionario de americanismos* que contiene alrededor de quince mil ecuatorianismos, algunos pertenecientes solo a nuestro pueblo, y otros, con marcas compartidas con otros países andinos o meridionales*;* la enciclopédica *Ortografía,* además de tantos otros textos avalados por las academias de los cuales disponemos a precios asequibles. Se hallan en proceso de creación los primeros documentos del futuro *Diccionario panhispánico fraseológico*, tarea que nos comprometerá aún más.

Si, según nuestros estatutos "*hemos de velar por que los cambios que experimente el español hablado en el Ecuador en su adaptación a las necesidades de los hablantes, no rompan la unidad que la lengua española mantiene en el ámbito hispánico"*, creo indispensable manifestar que nuestro trabajo hacia fuera ha de dirigirse a crear conciencia de la necesidad de que las universidades ecuatorianas mantengan facultades de estudios lingüísticos, con especializaciones como lexicografía, semiótica, psicología, sociología, lingüística descriptiva y aplicada, antropología lingüística y, hoy, lingüística computacional, en busca de los enigmas de la palabra. Esta enorme carencia dice mucho de nuestra menesterosa educación, donde la lingüística, como una materia más, está inmersa en departamentos de comunicación que eluden toda profundidad, en pro de la inmediatez del uso de los actuales medios de comunicación.

Nuestra pertenencia a la Asociación de Academias exige "*la realiza-*

ción de investigación lingüística, que permita aportar datos científicos significativos sobre el español del Ecuador"; buscamos promover proyectos de investigación lingüística, con la cooperación de la ASALE y la RAE, y con la de universidades hispanoamericanas. La Escuela de Lexicografía de la Real Academia Española fue fundada para beneficio de las academias americanas; becarios recomendados por la Academia Ecuatoriana regresan para contribuir a la realización de nuestros trabajos.

Avanzamos en la creación de un corpus del español ecuatoriano, crearemos un registro de lexicografía ecuatoriana, que no olvide los viejos diccionarios, vocabularios y léxicos regionales y estudios acerca de las variantes del español hablado en el Ecuador…

Nuestra colección de obras lingüísticas merece reimprimirse, como hicimos con *El español en el Ecuador*, obra máxima del académico Humberto Toscano. Nuestras *Memorias* se publican, desde hace tres años, con la contribución de la Universidad del Azuay, a cuyo exrector, Carlos Cordero Díaz, y al rector actual, Francisco Salgado Arteaga, agradecemos profundamente. Otro sueño realizable es el de reimprimir sus primeras ediciones. Nuestra vieja biblioteca se halla en plena organización, a fin de abrirla al público capitalino, en el más breve lapso. Ocupa a nuestros académicos el anhelo de elaborar un *Diccionario académico de ecuatorianismos*; las tardes de los jueves se reúnen en la sede para su discusión y redacción. Aspiramos, en fin, a enriquecer nuestra aún inicial página Web.

Desde hace tres años contamos con convenios con la Secretaría de Cultura del Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, que dirige Pablo Corral Vega, cuencano también, para realizar diversos y continuos actos culturales. Evoco el conversatorio titulado 'La mesa más redonda posible: el fútbol en la Academia', con la que quisimos iniciar el Mundial, para mostrar a sus espectadores que es posible pensar y nombrar a fondo este deporte universal. Consta en nuestro programa de 2018 un taller para conmemorar los cien años del nacimiento del gran César Dávila Andrade, con la colaboración de la Universidad San Francisco de Quito y el Centro Cultural Benjamín Carrión; una mesa redonda sobre el habla quiteña y sucesivos conversatorios y talleres sobre temas literarios y lingüísticos…

Hace años escribí que queremos servir a nuestra sociedad desde los

ideales académicos; para cumplirlos, nos empeñaremos en nombrar a nuevos miembros, entre los mejores trabajadores de la lengua de nuestras universidades e instituciones culturales.

Entro, pues, en el último capítulo propuesto en mis palabras: el ingreso de María Augusta Vintimilla a la Academia Ecuatoriana.

A pocos estudiosos de la lengua y la literatura les respalda tanto dominio, experiencia de trabajo y conocimiento crítico-literario, como a María Augusta. Es de justicia manifestarlo, pues saberlo compromete a la Academia y compromete a nuestro nuevo miembro.

Ensayista, crítica literaria y catedrática, las mejores revistas literarias ecuatorianas que me eximo de nombrar, cuentan con su colaboración, tanto como los Encuentros de Literatura "Alfonso Carrasco Vintimilla", cuyo trabajo y proyección ejemplares agradece el Ecuador a la Universidad de Cuenca. En 1999, tuvo a su cargo la edición crítica de la obra poética de Efraín Jara Idrovo. Iván Carvajal, con respecto al estudio dedicado por Vintimilla a la obra del poeta Jara, destaca: "(...) por la combinación de inteligencia y fina sensibilidad, por la seriedad argumentativa y la consistencia documental, por la sutileza de las interpretaciones del texto poético, constituye sin duda un extraordinario diálogo con la obra de Jara Idrovo, una apertura de vías de acceso al complejo entramado de sus sentidos y, a la vez, un paso decisivo en la crítica ecuatoriana, al menos en lo que a la crítica de la lírica se refiere".

Su amplia bibliografía da cuenta de la obra de una estudiosa constante, inteligente y sensible, con extraordinaria formación académica, y, sobre todo, con rara y fina inteligencia, aunada a una singular capacidad de penetración lectora.

Querida amiga, es un honor para mí, este momento, manifestar de qué modo me instruyó e iluminó la lectura del resumen de su trabajo sobre César Dávila, el enorme poeta cuencano, que hoy leerá ante este auditorio pendiente de su palabra. Si el poeta despertara y pudiera leer su trabajo, entendería que su vida trágica en tantos sentidos para la mirada de muchos, es una luz de certezas y belleza para la inteligencia y el corazón de los ecuatorianos que tienen la suerte de acercarse a él e iluminar esta cercanía a base de la lectura

de su crítica. ¿Qué otra cosa puede esperar un gran poeta, de una extraordinaria intérprete?

Pero caigo en una última tentación: abro al azar la poesía completa de Dávila, como solemos hacer con un libro voluminoso que sabemos enteramente bello, y leo, para poner algunos de sus versos como colofón a este acto, que consagra, querida amiga, su presencia entre nosotros:

dinos tu nombre en la dispersión de las bóvedas;

dinos lo sonoro que resta del delirio

sobre la piel expuesta a las vicisitudes de la serpiente,

al borde de los grandes diques, en donde

empieza la infinita Murmuración.

Captaremos su hondura, a la luz de las palabras de María Augusta. Bienvenida, querida amiga, a nuestra antigua corporación.

Cuenca, 5 de julio de 2018

DISCURSO DE INGRESO COMO ACADÉMICA CORRESPONDIENTE A LA ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA

LA PIEDRA DENTRO DE UN DURAZNO. CÉSAR DÁVILA ANDRADE EN UN LUGAR NO IDENTIFICADO

María Augusta Vintimilla

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.

(*Poesía quemada*)

1. Un poeta secreto

César Dávila Andrade (Cuenca, 1918-Caracas, 1967) ha sido durante décadas un poeta secreto, y no solo en el marco de la tradición poética hispanoamericana, sino inclusive dentro de las fronteras de su propio país. El poeta mexicano David Huerta dice de él que ha permanecido oculto hasta para las *inmensas minorías* de los lectores latinoamericanos: "él mismo y sus escrituras se han extraviado real y totalmente en la víscera convulsa de una cacería"[1]. Y en Ecuador ha sido un poeta admirado pero solitario, inclusive cuando es festejado hay una vasta zona de su poesía que permanece inaudible, es objeto de celebraciones y homenajes pero son pocos los lectores dispuestos a perderse –y reencontrarse – en esa poesía fascinante, extraña y poderosa que, aún ahora, a cien años de su nacimiento, continúa existiendo calladamente en una línea de sombra del canon ecuatoriano, como si su poesía llevara una señal de extranjería que la hace inapropiable.

Podríamos abundar en las razones de esta dimensión secreta que nos remitirían inclusive a la condición periférica del Ecuador en el contexto cultural latinoamericano, pero también es cierto que la poesía de Dávila –extraviada, convulsa, combustible– porta 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.

> 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.[2]

[1] David Huerta: "La convulsión de una cacería"; Revista de la Universidad Autónoma de México (UNAM), octubre de 2016. Recogido en *Batallas del silencio (Poesía reunida).* Edición de Cristóbal Zapata. Cuenca, De La Lira Ediciones, 2017. Los poemas y la cronología se citarán siguiendo esta edición.
[2] "Poesía quemada". De *En un lugar no identificado.* p. 218

Es verdad que unos cuantos poemas – la mayoría escritos entre los años treinta y los cincuenta– han escapado al mutismo de los lectores y la crítica: "Oda al arquitecto" (1946), "Catedral Salvaje" (1951), "Boletín y elegía de las mitas" (1960), y unos pocos más pertenecientes a los poemarios *Espacio, me has vencido*" (1947) y *Arco de instantes* (1959). Pero a partir de los años sesenta Dávila opta por una vía – que la crítica ha bautizado de "hermética"[3]– cuyas líneas maestras ya están insinuadas en sus poemarios anteriores como un acorde secundario, y que se vuelve luego dominante. Con *Conexiones de tierra,* y sobre todo desde ese libro desconcertante titulado *En un lugar no identificado* (1962), seguidos por *La corteza embrujada* (1965) y los poemas recogidos póstumamente en el libro *Poesía del Gran Todo en polvo* (1967), Dávila Andrade emprende un camino sin retorno, con una escritura tensada y enrarecida hasta el extremo, con un universo poblado de imágenes visionarias donde los significados se entrecruzan y colisionan en los límites mismos del sentido y por momentos parece precipitarse en el abismo del silencio y de la nada.

Yo pienso que la extrañeza que provoca su lectura, ciertamente compleja, no es "exterior" a su obra, no proviene de algún simbolismo extraído de las doctrinas esotéricas, sino que es una exigencia interna de su propia poética y de su modo de inscribirse en una tradición de la poesía moderna desde el romanticismo, el simbolismo y las vanguardias hasta la poesía de sus contemporáneos: concebir la *poesía* como una forma de contacto con el mundo que genera un conocimiento radicalmente distinto al del saber racionalista moderno; asumir la *escritura* como una experiencia de lo poético que difícilmente puede ser traducida al lenguaje utilitario de la comunicación; proponer el *poema* como huella, como fragmento, como testimonio siempre incompleto de esas búsquedas. Los poemas de Dávila son campos de fuerza en los que se escenifica el conflicto entre tres órdenes excéntricos irreductibles a unidad: el mundo, el yo y el lenguaje. Por eso parecen oscuros, extraños, erizados, porque muestran la distancia insalvable entre la poesía (como experiencia absoluta y fugaz de lo real) y el poema (como traducción imposible de esa experiencia al orden fragmentario, lineal y sucesivo del lenguaje)

[3] Jorge Dávila Vásquez es quien ha establecido los ciclos de la poesía daviliana: una etapa cromática de filiación modernista y posmodernista, un segundo momento vanguardista, y el tercer ciclo de la poesía hermética. *Cesar Dávila Andrade, combate poético y suicidio.* Universidad de Cuenca, Cuenca, 1998.

2. Hablar una lengua extranjera. Dávila: un poeta en el exilio.

Quizá el impasse entre Dávila y la crítica sea una concepción canónica del campo literario como un espacio homogéneo, sin grietas, disturbios ni tensiones internas. Una obra y un autor que, como Dávila, no caben en las rejillas diseñadas por la crítica, son expulsados hacia los márgenes y allí permanecen como una excrecencia indigerible con el subterfugio de su "rareza". La recepción de su poesía muestra los escollos y asperezas que presenta la poesía daviliana, tanto para los lectores como para la crítica literaria, que no pocas veces han renunciado sin más a adentrarse en su lectura por considerarla simplemente inabordable.[4] Los argumentos que justifican esta reticencia, y que han oscurecido la recepción de los últimos libros de Dávila relegándolos al panteón celebratorio de los poetas ilustres pero muertos, son recurrentes y se han repetido a lo largo de los años. La mención de su filiación a las doctrinas herméticas orientales como el yoga, el sufí, el budismo zen, (línea de pensamiento que, en efecto, Dávila exploró con auténtico interés)[5] como fuentes generadoras de sus extrañas imágenes, y cuyo desciframiento estaría al alcance solamente de los poquísimos lectores iniciados en estos saberes esotéricos. Otro argumento tiene que ver con la textura dislocada de su escritura, que haría imposible cualquier intento de lectura por su extrema proximidad al discurso delirante y al puro absurdo semántico. Otra línea consiste en explicar ese carácter críptico e intratable de la poesía daviliana apelando a la anécdota biografista, con alusiones más o menos veladas a una personalidad perturbada, cuyos desequilibrios emocionales quedarían probados por su alcoholismo y desembocarían en su decisión final de suicidarse. Todo lo cual podría inclusive tener algún asidero puesto que no es fácil desligar una obra artística de las circunstancias existenciales de un autor ni de su biografía intelectual, pero no es legítimo saltarse la lectura atenta de sus textos con el expediente de su "singularidad" y zanjar así un problema de comprensión de lo poético

[4] *La diminuta flecha envenenada*, del poeta y crítico César Eduardo Carrión, es seguramente el trabajo más completo e incisivo que se ha publicado sobre la poesía hermética de Dávila Andrade, e incluye un muy interesante capítulo dedicado a desmenuzar su recepción crítica en el Ecuador. Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2007. Se prepara actualmente una nueva edición.
[5] Véanse por ejemplo sus ensayos como "Magia, Yoga y Poesía", "Noción y técnica de la conciencia de sí mismo", "Epistolario del Yoga-Zen del maestro Tsung-Kao", todos recogidos en *Obras completas* Vol II. Cuenca: Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Sede en Cuenca, - Banco Central del Ecuador, 1984.

En términos generales, quienes impugnan el hermetismo de la poesía de Dávila coinciden en un punto: su oscuridad sería un resultado exterior, accidental, una excrecencia indeseada e indeseable que deteriora el conjunto de su obra poética.[6] En cualquier caso, la mención de estas líneas de fuga de la poesía daviliana hacia Oriente y sus saberes esotéricos, hacia una escritura enigmática indescifrable, o hacia ese otro destierro que es la comarca anómala de la perturbación mental, ha servido como expediente para condenar al exilio buena parte de su obra, estigmatizada con esa marca de imborrable extranjería.

César Dávila habla una lengua extraña, pero este carácter enigmático ¿proviene realmente de una simbología esotérica? ¿O es más bien un constitutivo esencial de sus búsquedas poéticas? Y aún más: esta extranjería ¿no es una condición propia de toda escritura poética? Baste recordar que Platón expulsó a los poetas de la República, y que hasta hoy la poesía debe cumplir alguna función social para merecer carta de ciudadanía en el patrimonio nacional. "¿Hasta dónde la literatura es una práctica que excede las tradiciones nacionales y las fronteras y escapa a los espacios políticos?" se preguntaba el escritor argentino Ricardo Piglia en una conversación con Juan José Saer[7], y Marcel Proust decía que "los libros hermosos están escritos en una especie de lengua extranjera".[8] Deleuze dice que escribir es la invención de una lengua que provoca una sensación de extranjería dentro de la propia: "el poeta inventa dentro de la lengua una lengua nueva, una lengua extranjera en cierta medida. Saca a la lengua de los caminos trillados, la hace *delirar*" (…) "Diríase que la lengua es presa de un delirio que la obliga precisamente a salir de sus propios surcos." (12)

> "Lo que hace la literatura en la lengua es más manifiesto: (…) traza en ella precisamente una especie de lengua extranjera, que no es otra lengua, ni un habla regional recuperada, sino un devenir–otro de la lengua, una disminución de esa lengua mayor, un delirio que se impone, una línea mágica que escapa del sistema dominante." (11)

[6] Estas ideas están ampliamente documentadas por C.E. Carrión en el estudio citado.
[7] Ricardo Piglia. *Por un relato futuro Conversaciones con Juan José Saer.* Barcelona, Anagrama, 2015
[8] Gilles Deleuze a propósito de las reflexiones de Proust en su ensayo *Contra Saint Beuve.* Prólogo de *Crítica y Clínica.* Editorial Anagrama, Barcelona, 1996. p.3.

La escritura poética se coloca deliberadamente al margen de la automatización de la lengua de uso, niega la ilusión de transparencia que domina la comunicación utilitaria, porque pretende dar cuenta de las tensiones que entraña la vasta y compleja experiencia del mundo y las dificultades que supone traducir esa experiencia en lenguaje. El enrarecimiento del lenguaje como una vía para desautomatizar la percepción, para volver a ver el mundo como por primera vez, fue una consigna de los formalistas rusos a comienzos del siglo XX que, en alianza con las vanguardias, revolucionó las maneras de hacer y de pensar la poesía, continuando una línea que se había iniciado con el romanticismo y el simbolismo. La escritura poética pasa por un descondicionamiento radical de la palabra, dice por su parte el poeta y filósofo español Ángel Valente, por un abandono de los automatismos y censuras del lenguaje utilitario; "La experiencia de la escritura es, en realidad, la experiencia de ese descondicionamiento y en ella ha de operarse la disolución de toda referencia o de toda predeterminación." Y concluye: "Tal es la vía única que en la escritura lleva a lo poético" [9] (16)

Quizá estas reflexiones sobre la naturaleza de la escritura poética moderna nos muestran el origen del hermetismo daviliano.

En sus ensayos y en sus poemas, Dávila propone la escritura poética como un campo de tensiones entre el mundo, el lenguaje y la subjetividad, tres órdenes excéntricos que se interpenetran y se constituyen mutuamente en el proceso de la escritura. ¿Qué hacer con la desbordante vastedad del mundo, con la problemática singularidad de nuestra experiencia de lo real? Y, simultáneamente, ¿cómo apresar este complejo entramado en un lenguaje que es también indomesticable porque porta unos significados ya cristalizados que se resisten a alojar una experiencia singular? Las palabras siempre dicen más y menos de lo que el poeta pretende; más, porque son por sí mismas significativas, llevan adheridas significaciones que ninguna escritura puede controlar, hablan por sí mismas, cuentan su propia historia, se conectan secretamente por pasillos de sentido no previstos por el poeta. Y menos, porque nunca dirán algo del todo: de la infinitud de lo real siempre quedará un residuo innombrable. Las palabras dicen siempre otra cosa.

[9] En *La piedra y el centro*, un libro sobre la poesía mística española. Madrid, Taurus, 1982

Esta línea de reflexión sobre las posibilidades e imposibilidades del decir, está muy presente en la poética de Dávila Andrade desde sus primeros libros, y se va adensando progresivamente en su escritura posterior. En "Los precios", un poema de *Conexiones de tierra*, de 1964, escribe: "Tú sabes lo que es vivir un pasadizo / acaso una garganta/ y no decir nada, ni esta boca es mía: / el idioma es pura madera en quechua / y calla."[10] Y un poema del último libro, *Poesía del Gran Todo en polvo*, "Ropas al viento", puede leerse como una escenificación de esta rebeldía del lenguaje:

Han estado la mañana entera tirando boquerones.
Púlpitos de aire al sacudón llameante
jala y baila mordidas a la cuerda
sobre las azoteas.
-¡Zape, zute, hipa, jala, daca!
Se revolvían idas
vueltas
revueltas
zarandajas.
Preñadas a catapulta.
Putas de nada,
zas en el aire como en un larguísimo albayalde.
Gallas infladas, desinfladas, fláccidas.
Solares.
Las ventrudas vanas.
Viento feroz de las Enajenaciones.

[10] De *Conexiones de tierra*, p. 242.

Hay rabia en la tonalidad expresiva del poema, una impotencia del poeta para controlar la significación, las palabras como "ropas al viento" se sacuden en el espacio blanco de la página ("como en un larguísimo albayalde") , se agitan, despliegan azarosamente sus significaciones sacudidas por el viento del poema. Pero ¿no hay ya algo de esto en los poemas escritos muchos años antes? Quien lea *Catedral Salvaje*, de 1951, se asoma a un poema del exceso conducido por una pasión adánica por nombrar la totalidad de los seres y las cosas, el poema como un magma incandescente en el que se han soltado las amarras de lenguaje para provocar innumerables posibilidades de significación.

Catedral! Cataclismo de monstruos y volúmenes, eres!
Piedra veloz circula por tu fuego como un pez sanguinario!
Llueve sol consumido y verde! Moho y sangre! Sal y esperma!
Como árbol que se pudre, gotea corrupción el firmamento!

Humo de soledad bate el buitre con su harapo de cuero!
Esta piedra es mueca y tumba de muecas!
Acá, sube el hombre a su Genio, a su médula hechizada!
Aquí, hay delirios blancos.
Entre las cumbres flota el polvillo helado del gran síncope!
Oh, huracanes en los que el alma cae en añicos!
Aquí hay sombras en la íntima esquirla del vidente!
Ortiga esplendorosa para sudar cadáveres!
Coloquios con las formas superiores de la tortura y del éxtasis!
Aquí, el Creador y la creatura copulan en silencio,
anudados durante siglos, pisoteados por las bestias!

Un huracán continuo, traga y devuelve las vísceras, las olas,

las escamas, las formas otorgadas y los mitos!

El cóndor y la moscarda mínima, ofrecen diariamente

sus huevos grises y su cenizas voladoras al Altísimo!

En el magma turbulento de este poema desmesurado, todo se vuelve inestable, proteico, caótico; todo fluye y se transforma sin tregua. En la escritura poética sucede lo mismo: el lenguaje se desborda, se extravía y delira, las palabras pierden sus referencias habituales, se atraen, se repelen, se contradicen. Desaparecen los significados estables y en su lugar se levantan sentidos provisionales que emergen en precario equilibrio desde los remolinos de imágenes, sentidos que duran lo que un par de versos, y vuelven a naufragar en el oleaje sucesivo del lenguaje, en las violentas antítesis, en el desencadenamiento a veces delirante de las metáforas, en largas series versales que repiten una misma estructura sintáctica con el ritmo encantatorio de una letanía. Repitamos la cita de Deleuze ya anotada: la escritura poética "saca a la lengua de los caminos trillados, la hace *delirar*" (…) "Diríase que la lengua es presa de un delirio que la obliga precisamente a salir de sus propios surcos."

Boletín y elegía de las mitas, de 1960, es una reconstrucción de la memoria del dolor, del duelo de la historia, de los cuerpos indígenas lacerados, de sus dioses caídos, en esa abrupta catástrofe que debió significar para ellos la conquista, pero también hay otro extravío que es aquí el cuerpo del lenguaje:

Yo soy Juan Atampam, Blas Llaguarcos, Bernabé Ladña,

Andrés Chabla, Isidro Guamacela, Pablo Pumacuri,

Marcos Lema, Gaspar Tomayco, Sebastián Caxicondor.

Nací y agonicé en Tixán en Saucay,

en Molleturo, en Cojitambo, en Tovavela y Zhoray.

Añadí así más blancura y dolor

a la cruz que trajeron mis verdugos.

A mi tam. A José Vacacela tam.
A Lucas Chaca tam. A Roque Caxicondor tam.
En plaza 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.

Los nombres indígenas, la toponimia, las torsiones sintácticas, el léxico arcaizante, el ritmo, son estrategias de escritura que enrarecen la lengua para evocar el castellano andino permeado por la lengua quichua, y que otorgan fuerza y vértigo expresivo al poema. Una vez más, el lenguaje suena extraño como un idioma extranjero, aunque muy distante ya de la euforia verbal y las audacias metafóricas de *Catedral Salvaje*. Su audacia es otra; cuestionar la relación del hablante con el idioma, arruinar la lengua prestigiosa para dejar oír otras voces, otros acentos, otros ritmos, hasta entonces no escuchados en la poesía hispanoamericana. En este punto, traigo a colación unas expresiones del poeta mexicano David Huerta que insisten en esa extrañeza que provoca el descubrimiento de la poesía daviliana y ratifican su posición en los márgenes del canon latinoamericano: "No hemos escuchado esa voz de Dávila Andrade, (…) ese frenesí onomástico grabado a hachazos de sílice e imanes en la conciencia del continente (…) Y cuando lo escuchemos deberemos comenzar de nuevo, para realmente *aprender* a escucharlo" [el énfasis es de Huerta]. (316)

3. La experiencia poética: la iluminación del relámpago.

En los poemas escritos a partir de 1960, y muy particularmente desde el poemario *En un lugar no identificado* que marca su inscripción definitiva en la así llamada "poesía hermética", Dávila se aventura en una demolición sistemática de las posibilidades mismas de la representación, asumiendo la escritura como una audaz tentativa de alcanzar un decir absoluto, aun cuando sepa que es una vía condenada fracaso, porque conduce a la exploración de esa riesgosa zona de frontera entre el sentido y el silencio.

Pero esta es precisamente la tarea de la poesía, tal como la entendió Dávila: la experiencia súbita de un contacto *iluminado* con el mundo que suscita una forma de conocimiento muy distinto al saber proporcionado por la ciencia y la técnica, hijos del pensamiento racionalista moderno. El conocimiento que persigue es una iluminación instantánea, absoluta, que disuelve la distancia entre el sujeto y el objeto, que restaura la unidad primordial de la totalidad de lo real. Un conocimiento desinteresado, no utilitario, desprendido de todo condicionamiento, en el que el mundo se revela en toda su plenitud, sin la mediación de la razón (el concepto, la abstracción, el principio de causalidad) pero tampoco de la captación puramente subjetiva, de los desbordes de la emoción y el sentimiento. En "Campo de fuerza"[11], un poema de *Poesía del Gran Todo en polvo,* escribe:

¿En qué instante se une el buscador
a lo buscado, y
Materia y Mente entran en la embriaguez
del mutuo conocimiento?

¿En qué relámpago se funden los contrarios
como gota de esmalte
que deslumbra
la pupila central del girasol?

Ser absolutamente conciente de los juegos de la conciencia que se conoce a sí misma conociendo al mundo, es "una experiencia pura, absoluta, en la que no hay sujeto conocedor ni objeto conocido, ya que uno y otro se unen en una entidad única"[12]. El conocimiento que brota de la experiencia poética es esa "embriaguez del conocimiento" que estalla en el instante en que se confunden "el buscador y lo buscado" del poema "Campo de fuerza", tan próxima a la experiencia de los místicos.

[11] p.296
[12] "Noción y técnica de la conciencia de sí mismo" en *Obras completas* Vol II . Loc. cit. p.441

La poesía así entendida como una forma de contacto con el mundo, no es exclusiva del arte verbal, sino que es una experiencia que brota de otras prácticas humanas como por ejemplo el arte pictórico, los rituales sagrados, la magia, la experiencia mística, la meditación zen. En un ensayo titulado *Magia, yoga y poesía*, refiriéndose al arte rupestre, escribe que "las líneas grabadas en las rocas nos revelan el primer impulso del arte hacia sus símbolos" en ese "lenguaje larvado que repta sobre la pared rupestre". "Entre las estilizadas figuras de los ciervos y los jabalíes, brilla la más remota poesía del hombre, casi independiente de las formas animales, leve como una aurora."[13]

En este mismo ensayo, se detiene en una esclarecedora reflexión sobre la naturaleza del conocimiento –"diametralmente opuesto al modo conceptual" – al que se accede por la experiencia poética: una negación de la dicotomía entre pensamiento y sentimiento que se funden y vibran al unísono, el despertar de una conciencia alerta que va minando la opacidad provocada por los excesos de la "euforia visceral" y la "oscuridad subjetiva", y que, en el punto más alto, provoca la contemplación total del universo depurada de cualquier condicionamiento personal.

> La emoción que desencadena su aparición exige un reconocimiento caluroso del sentimiento y la mente entre fundidos: esta co-vibración constituye el modo más eficaz de conocer el mundo de que dispone el poeta. Puede ser oscuro o enigmático al principio, y puede muchas veces ignorarse a sí mismo este conocer, sin que deje de ser conocimiento, aunque sea diametralmente opuesto al modo conceptual ejercido por el espíritu en su plano. Su tonalidad emocional y su vibración en las capas más profundas del sentimiento, enturbian su intelección y sus resonancias; pero, conforme ocurre al despertamiento del espíritu, sus mensajes primarios, teñidos de euforia visceral y oscuridad subjetiva, decrecen o se clarifican; y en las cimas, el universo se entrega al contemplador, en la más alquitarada visión. Elliot señala lúcidamente este dominio cuando afirma que "el fin del goce de la poesía es una pura contemplación de la que quedan eliminados todos los accidentes de la emoción personal". (Magia, yoga y poesía, 434)

[13] En *Obras completas* Cuenca: Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Sede en Cuenca, - Banco Central del Ecuador, 1984.

Es posible encontrar en estas reflexiones algunas huellas dejadas por sus lecturas de las filosofías orientales, particularmente en esa noción del *hombre despierto* del budismo zen y su conocimiento iluminado de lo real; pero también podemos reconocer su inscripción en una vertiente de la poesía moderna que va desde la revuelta romántica contra el imperialismo de la razón y su reivindicación de otras formas de acercamiento al mundo, en una línea que continúa con los simbolistas y su postulación de una correspondencia universal de todos los seres y las cosas, y más tarde con la libertad expresiva y la autonomía del poema como creación verbal que esgrimieron las vanguardias. "Es en este punto de la libertad creadora preconsciente en donde se insinúa la semejanza del hombre con los dioses" escribió Dávila en el ensayo comentado líneas más arriba.

Dávila examina lo que él mismo llama la "experiencia poética" en el legado de algunos poetas desde Mallarmé, Baudelaire, Rimbaud, Lautremont, Reverdy, T.S.Elliot, hasta Henri Michaux, Vallejo y Neruda, a quienes leyó con pasión y se identificó con sus búsquedas poéticas; con ellos, afirma Dávila, "la experiencia poética ha sido ensanchada" hacia "los confines del universo y hacia el centro del ser", "ha sido escuchada, con intensidad que varía según el hombre, la vocación de infinito y de absoluto, y la necesidad de integrar los ritmos inmediatos de la obra personal con el Verbo que sostiene y revela el Universo."

> En estos instantes, que duran una fulguración de tiempo, el espíritu del poeta hace contacto silente con el Espíritu, más allá del tiempo. Pero, como esta clase de accesos pueden conducir a imprevisibles estados colindantes con la mística y el esoterismo, algunos poetas contemporáneos, (…) han polarizado su sensibilidad y su conciencia (…) hacia los milenarios procedimientos del Yoga. Y así, algunos, parecen haber bordeado, por una extrema tensión de todo su ser, los primeros repliegues de ese ignoto Continente de lo incondicionado, dándonos después en forma sensible, la noticia poética más cercana posible, de esas lúcidas exploraciones. (Magia, Yoga y Poesía, 436)

Que César Dávila suscribía esta concepción del poema y de la escritura poética lo atestiguan no solo sus reflexiones sobre poesía contemporánea contenidas en sus ensayos, sino también algunas afirmaciones acerca de su propio trabajo como la de esta carta a los jóvenes escritores de la revista Ágora.

> Cada día, una exigencia nueva, me pide realizar mi propia conciencia en el trabajo poético. Es este el nuevo signo de mis poemas, como lo verán Uds., a partir de los trabajos que les adjunto. Lo puro emocional y la terrible filtrante flora subjetiva, debe ser eliminada poco a poco, por la alerta vigilancia de la conciencia sobre la obra, y sin embargo, el trabajo no debe dejarse tocar por el frío del cerebro, pues lo consiente no es helado nunca; solo el cerebro, lo cerebral, pueden —creo yo— endurecer las formas vivas. (1968: 49)[14]

Una experiencia de esta naturaleza es incomunicable, es intraducible, no puede ser expresada por medio del lenguaje, pues tiene sentido únicamente como experiencia, como un deslumbramiento instantáneo que puede ser vivido, pero no representado. La poesía japonesa, particularmente los haiku, en su extrema brevedad condensan esta experiencia en una fugaz imagen adelgazada hasta el límite. "Un haiku es lo que sucede aquí y ahora" decía Matsuo Basho en siglo XVII. Aunque Dávila se interesó por los haiku – prueba de ellos son sus ensayos sobre el poeta Basho y unos pocos poemas que lo aluden, como por ejemplo "Breve historia de Basho"[15] – no tentó esta vía, pero postuló la imagen y el símbolo, como la forma más aproximada para plasmar en la escritura poética una experiencia de esta clase. Quizá de aquí nazca la oscuridad de la poesía daviliana, esa terca resistencia que oponen los poemas a una lectura poco advertida: ni el acercamiento conceptual ni la aproximación emocional son vías de acceso fiables, como si el lector debiera rehacer él mismo, en la lectura interpretativa, la experiencia poética de la *conciencia despierta* practicada por Dávila. En un poema de *Conexiones de tierra*, "Reunión bajo el piso", escribe:

[14] Citado por Carrión, p. 77
[15] De *Poesía del Gran Todo en polvo*, p. 302

Pasa de mí esta sopa sin fondo. Pasa
de mí esta copa de hielo

(…)

Pasa de mí este suelo
en el que dilapido,
metro a metro,

el tiempo de perderme
en la Tierra,
suspensa como un chiste.

Pasa de mí la esfera y la circunferencia,
pues no hay cabeza ni diadema ya
entre los bellos polos del demente.

Pasa de mí todos los recipientes
y devuélveme
a la luz del Vacío Boquiabierto.

En la poesía de Dávila, la idea de totalidad, de unidad primordial, el Gran Todo, coexiste y colisiona constantemente con su contrario: la sospecha de la Nada, del gran vacío, y la fragmentación. Lo primero, la *analogía*,[16] es la fe en la correspondencia de todos los seres y las cosas, y en el poema como un doble del universo; pero más que una creencia en la obra de Dávila es una aspiración marcada por el Deseo, por la búsqueda, pero por eso mismo es carencia: se desea lo que no se tiene. La *ironía,* en cambio, es la constatación de que lo que existe y nos es dado a los seres humanos es la multiplicidad, la fragmentación, la dispersión; el universo es ilegible. El Poema está en el umbral, es el puente tendido entre uno y otro extremo, abierto al deseo y a su imposibilidad. Dávila distingue entre la Poesía y el Poema. La Poesía es una forma de experiencia en nuestro contacto con lo real cuya realización plena es imposible porque existe solo fugazmente como tensión, como promesa, como apertura. El Poema es la red verbal tejida para atrapar al menos un

[16] Retomo los términos analogía e ironía en la formulación que hiciera Octavio Paz en *Los hijos del limo.* Barcelona, Seix Barral, 1974. 84 y ss.

destello de lo poético, aunque está condenado de antemano al fracaso. Volveremos sobre este punto más adelante. De allí que la escritura poética será siempre dolorosa, agónica, porque se persigue aun sabiendo que no se puede alcanzar jamás. En "Meditación en el día del exilio"[17] escribe:

¡Y tú, Poesía sola, hecha de mente, de ladrillo y de persona!
Permaneces pura
hasta cuando te inclinas
sobre el plato de azafrán de las posadas.
Como ese grillo insalvable,
cantas con todo lo que te ha sido dado
en una sola noche de amor
y estallas al amanecer, con la última cuerda
del viento en la boca.

4. Aquí no más: el lugar de la poesía

La experiencia poética que Dávila concibe como el fin último de la poesía, es el acceso a un centro enigmático de lo real, un nudo en el que confluyen todos los seres y las cosas, un punto de convergencia e irradiación de todas las líneas de significación. Cualquier objeto sin dejar de ser él mismo en su más extrema singularidad, contiene el germen de esta revelación: en él coinciden lo más pequeño e inmediato y los confines del universo.

"Aquí nomás está todo" escribe en un poema de *En un lugar no identificado*,[18] "aquí mismo está", "Aquí. La extremidad/ de cada cosa, unida a su interior, que vuelve a repetirse". La expresión tan coloquial de nuestro castellano andino, "aquí nomás", que da título al poema, se repite anafóricamente hasta el final: "Aquí nomás / y aquí mismo, Su punto único, /su público escondrijo". "Este es Su centro, Su abismo, Su otro lado"

[17] *Poesía del Gran Todo en polvo*. p. 281
[18] "Aquí no más", p.216

En algunos de sus poemas Dávila se refiere al objeto último del conocimiento y de la poesía con el pronombre *aquello*. El poema "En qué lugar"[19] se construye sobre la pregunta –sin respuesta posible– por ese "Aquí nomás", formulada desde el no saber, desde la incertidumbre como marca de la escritura por llegar a ese centro inaccesible:

Quiero que me digas; de cualquier

modo debes decirme,

indicarme. Seguiré tu dedo, o

la piedra que lances

haciendo llamear, en ángulo, tu codo.

El poema se abre con la figura del poeta acicateado por el deseo, dispuesto al peregrinaje en persecución de algo que no se menciona sino como avidez de saber, y que se dirige a un *alguien* también indefinido– ¿una conciencia supranatural, dios, lo absoluto, la poesía? –, para pedirle un indicio, una señal con el dedo, una piedra lanzada. Hay aquí un yo que se pliega hacia una zona de turbación, un yo que se desplaza desde lo ya sabido hacia la incertidumbre del no saber, para asomarse al mundo sin los condicionamientos de lo conocido, para buscar nuevas formas de contacto con el mundo y consigo mismo.

Allá, detrás de los hornos de quemar cal,

o más allá aún,

tras las zanjas en donde

se acumulan las coronas alquímicas de Urano,

y el aire chilla como jengibre,

debe de estar Aquello.

[19] "En qué lugar". *Conexiones de tierra,* p. 238.

La mención a los hornos alude a una imagen poderosa y recurrente de la poética de Dávila: el fuego que consume lo accesorio, purificando la materia hasta reducirla a lo esencial. En uno de sus poemas más intensos que se titula precisamente "Poesía quemada"[20] escribe: " Y te quemaré en mí, Poesía! / En ladrillos de venas de amor, te escribiré". Las imágenes que siguen establecen una conexión y un contrapunto entre un espacio que nombra lo inmediato cotidiano, tan familiar en el paisaje andino ("los hornos de quemar cal") con el espacio cósmico ("las coronas alquímicas de Urano") tanto si refiere al planeta como si alude al dios primordial Urano, padre de Cronos, que representa el cielo; y continúa con una imagen que desfamiliariza el espacio poético con una vigorosa sinestesia, generando una zona enrarecida donde "el aire chilla como jengibre", para desembocar por fin en el objeto del deseo que ha venido insinuándose sin llegar a ser nombrado: "*Aquello*"; hasta aquí el poema ha ido preparando la inminente aparición de algo que finalmente solo es nombrado a través de un pronombre: "Aquello". El pronombre es sustituto del nombre, y en este poema alude a lo que no puede ser nombrado sino como ausencia, como tachadura del nombre, como vacío.

Aquello debe tener el eco

envuelto en sí mismo,

como una piedra dentro de un durazno.

El objeto perseguido por la poesía existe reconcentrado en los pliegues de la materia, es una piedra-semilla en el corazón de la fruta, que contiene el germen de la significación ("el eco"), a la espera de germinar en la escritura poética. Esta es una de las imágenes recurrentes en la poesía de Dávila, isotopías que atraen ecos de sentido que se condensan y refractan de un poema a otro. La bellota, la piedra, el durazno, el huevo cosmogónico, suelen aparecer como cristalizaciones de esa dimensión secreta y germinal del mundo que son objeto del deseo de la experiencia poética. En "Tarea poética" escribe: "Pero la Poesía, como una bellota aún cálida, / respiraba dentro de la caja de un arpa", "Y la Poesía, el dolor más antiguo / el que buscaba dioses en las piedras". En "Piedra sola" escribe: "Clueca de nieve y piedra / sobre el trillón

[20] De *En un lugar no identificado.*

de huevos venideros: / cómo aletea / tu Sol de clara y yema".[21] Y en "Breve historia de Basho", hay una rana que ha estado "mil años esperándole a él solo", "cargada de huevos color de perla de lodo" esperando que el soplo del Macho empujara la carga encantada"[22]

Tienes que indicarme, Tú,

que reposas más allá de la Fe

y de la Matemática

El destinatario innominado de los primeros versos reaparece aquí en el pronombre Tú acompañado con sintagmas que definen mejor sus atributos: una quietud inmóvil que no puede ser alcanzado ni por las visiones de la "Fe" ni por el pensamiento racional de la "Matemática".

¿Podré seguirlo en el ruido que pasa

y se detiene

súbitamente

en la oreja de papel?

Nuevamente la duda y la incertidumbre ante la enigmática presencia/ausencia de *aquello*, ahora con una alusión directa a la posibilidad de capturarlo "súbitamente" en el poema como un "ruido que pasa" y que es atrapado en la "oreja de papel". La interrogación permanece y se extiende hasta los últimos versos, porque el poema no ofrece respuestas sino apenas alcanza a formular preguntas:

¿Está, acaso, en ese sitio de tinieblas,

bajo las camas,

en donde se reúnen

todos los zapatos de este mundo?

[21] De *Conexiones de tierra,* p. 252.
[22] De *Poesía del Gran Todo en polvo*, p. 302

Regresa el poema a una escena de la cotidianidad más familiar: una cama y unos zapatos, una "Reunión bajo el piso", como reza el título de un poema ya comentado, pero es una cotidianidad enrarecida por un hálito irreal que evoca, quizá, los pavores infantiles de cuando escudriñábamos estremecidos debajo de la cama, en "ese sitio de tinieblas", a la espera de algo misterioso que éramos incapaces de nombrar. La imagen de los zapatos por su parte reaparece constantemente en la poesía de Dávila y, además de nombrar la intimidad de las cosas familiares, a veces resuena en esta imagen un cierto eco de César Vallejo para quien los zapatos nombran la fragilidad humana, su condición menesterosa y, en algunos poemas, aluden a la muerte.[23]

5. El Poema, palabra perdida, diminuta flecha envenenada.

Quizá la más radical ruptura de la poesía moderna sea su negación de la noción tradicional del poema: el poema moderno no es ni una representación mimética del mundo, ni tampoco la expresión subjetiva del alma del poeta. La escritura poética es ante todo una experiencia de búsqueda, y el poema es la huella dejada por ese viaje. Hugo Friedrich señala que la poesía moderna cultivó una poética que propone "prescindir de todo sentimentalismo" y de "la embriaguez del corazón", para ceder el paso a una fantasía clarividente, pero que entiende a la fantasía como "una actuación dirigida por la inteligencia". (15).

Si la experiencia poética que persigue Dávila es un deslumbramiento fugaz en el que lo real se revela súbitamente como presencia absoluta en un golpe de relámpago, ¿puede acaso el *poema* contener esta revelación y entregarla intacta por medio del lenguaje? En los poemas escritos desde 1960, Dávila pone en escena el drama que se juega entre una intimidad subjetiva fundida con el universo, vibrando al unísono en la "embriaguez del mutuo conocimiento", y el orden lineal y sucesivo que es el lenguaje en el poema.

"Cada palabra puede alojar a un Ángel / y ahogarlo en las remotas traducciones", escribe en "Palabra sola"; "Más, solo las palabras de los peces / –guardadas en burbujas–/ mueren si el aire quiere descifrarlas"[24]. El Ángel

[23] Precisamente en el poema titulado "Vallejo prepara su muerte", leemos estas líneas: "Desde el Zapato macho en que anda el solo, el pensativo de su cada día, /como una cruz que salta en una pata"
[24] Palabra sola, *Arco de instantes,* p.161

y el pez son dos figuras recurrentes en la poética daviliana: el Ángel nombra la revelación, quizá siguiendo la simbología judeo-cristiana del ángel como mensajero de la divinidad, y el pez es una figura que alude al poeta: "el pez solo puede salvarse en el relámpago" escribe en "Profesión de fe"[25]. El poema (la palabra) es apenas la traducción remota de una revelación que sucede en la intimidad muda del pez-poeta, una revelación que se desvanece en el aire apenas abandona su burbuja de silencio y se articula como palabra. El conocimiento que brota de la experiencia poética es intraducible, y las palabras que lo nombran proceden de otro territorio, como si hablaran una lengua extranjera, y es allí donde encontraremos el origen del hermetismo daviliano.

Los poemas de Dávila, sobre todo a partir de los años sesenta, no se proponen como productos acabados, sino como un hacerse provisional y discontinuo, y pueden ser leídos como redes de significados fragmentarios, como constelaciones semánticas, como "campos de fuerza" (para utilizar el título de uno de sus poemas) que delimitan un espacio en el que los significados a veces antagónicos se atraen y se repelen, colisionan y se refractan. Dávila considera que la *imagen* está en la base de la experiencia poética porque nos abre la única vía posible de aproximación al Gran Todo – llámese dios, espíritu, absoluto–.

> "[La] aprehensión de dos realidades o dos sustancias por parte del espíritu, establece el nudo germinal de la imagen con sus formidables consecuencias, pues coexisten en él los elementos antagónicos que se encuentran en todos los puntos de la eterna y circular batalla del universo." (Magia, Yoga y Poesía)

No son imágenes para ser descifradas a partir de sus referencias a algún simbolismo pre-existente, sino lenguaje en estado incandescente que provoca magmas, estallidos, implosiones, como una escenificación dramática del conflicto entre "los elementos antagónicos que se encuentran en todos los puntos de la eterna y circular batalla del universo."

[25] Poesía del Gran todo p.295. Un poema de *En un lugar no identificado se titula precisamente* "Funerales del pez insumergible".

"Palabra perdida" es el último poema recogido en *Poesía del Gran Todo en polvo*, el libro póstumo que reúne la producción daviliana hasta su muerte en 1967. El poema puede leerse como una puesta en escena del proceso de escritura, la dramatización de la creación poética que se tambalea en la grieta abierta entre la Poesía como revelación instantánea, y el Poema como vestigio ruinoso de esa experiencia. El título mismo –Palabra perdida– introduce esta tensión: el poema es una palabra extraviada, las palabras del pez que se desvanecen apenas pronunciadas.

Podemos distinguir tres secciones en la arquitectura compositiva del poema.

1. La primera parte es una alegoría de la escritura poética: el poema en busca de la palabra.

Se abre con un sintagma impersonal que recuerda una fórmula acerca de cómo escribir un poema, una declaración de principios para la escritura:

Embrujar el Poema de modo que todas sus palabras
girando de la circunstancia al centro
por el soplo del mar entre las columnas,
se conviertan en la

PALABRA

La creación se apoya en un solo punto antes de trepar
en torno de la Vara.
Sin ese punto, el virgo deviene agua.
Como el olvido de sí mismo,
el centro está en todas partes.
Up.
¡Zape!
¡Hágase!

Hay que "embrujar el Poema"; desde la primera frase, la escritura poética se aleja del pensamiento racional, y apela a otras formas del decir: el poema como acto ritual, mágico. El poema es lenguaje en movimiento, no los signos estancados en su significación, sino desplegando en cada giro destellos de sentido, abandonando lo circunstancial, lo accidental y contingente, y precipitándose hacia el centro del sentido pleno, total, inalcanzable.

Los siguientes versos proponen una bella imagen de reminiscencia surrealista: el soplo del mar entre las columnas; el viento y el agua, el movimiento, el cambio, la fluidez, la horizontalidad; la columna: la solidez de la forma que permanece inalterable. El movimiento constitutivo del poema se levanta en la colisión y complementariedad entre dos campos semánticos. El mar alude también al inconsciente, a la esfera de lo instintivo, el agua primordial del origen. Y la piedra en forma de columna es un símbolo de la civilización y la cultura, y en un nivel más profundo, es el eje vertical del universo, el cordón umbilical que sostiene el contacto de la tierra con el cielo, la ascensión espiritual. Las dos imágenes que se repiten, de otra manera, en los versos siguientes: la vara y el agua.

Y, girando en medio de ellos, el Poema en busca de la PALABRA. Nótese el efecto semántico que provoca un doble recurso gráfico: la escritura en mayúsculas completas, y el desplazamiento de la palabra al centro de la página, de manera que visualmente las palabras plurales del primer verso se precipitan hacia ese vértice y se funden en la PALABRA sola, la única, la que puede quizá alojar la revelación.

Aunque se apoye en un punto, el centro del poema "está en todas partes", dice Dávila, como la esfera de Pascal, símbolo de la totalidad. Las palabras hechizadas girando en el poema, como los derviches danzantes en busca de su centro: la quietud en el ojo del huracán.

Y luego, en medio de esta textura más bien reflexiva y conceptual, una súbita irrupción de la subjetividad en esas interjecciones, coloquiales las dos primeras, y la última que evoca la palabra engendradora del universo del comienzo del Génesis: "¡Hágase!" El poema, como el dios bíblico, dice y al decir, hace; "¡Hágase el mundo!, Hágase el poema!": la escritura poética es un conjuro, un acto de re-fundación del mundo.

2. La **segunda sección** está formada por seis versos que forman un encadenamiento de imágenes sin apenas relación entre ellas:

> Instinto de los bazares
>
> corpúsculo de fuego en la media de seda
>
> el mar enrollado bajo la lengua
>
> apoyo de las criaturas que vuelan de noche
>
> cáliz de oro del prestidigitador.
>
> El huevo explica la parte más delgada de los puentes.

Desplazados del margen, colocados en el centro de la página, sin ningún signo de puntuación, los seis versos forman un espacio aparte, desgajado del cuerpo del poema. Se diría que es el resultado del conjuro "¡Hágase el poema!" Lo que surge de esa invocación es un golpe de dados que suelta las amarras del lenguaje y deja que surjan imágenes que no tienen ninguna referencialidad con el mundo real, pero que pueden ser leídas como alusiones al "poema", al "poeta", a la escritura poética.

El poema se construye con la abigarrada colección de objetos de "los bazares" que nombran la plural vastedad del mundo. El "corpúsculo de fuego" de la poesía cuya incandescencia amenaza combustionar la delicada seda del poema, y que evoca una imagen recurrente de la poética daviliana, la del poema quemado. La fuerza genésica del mar, ya nombrado en los primeros versos, pero esta vez ya no entre las "columnas" sino "enrollado bajo la lengua", sosteniendo el lenguaje y las posibilidades del significar. Los poetas son "criaturas de la noche" (el "hombre Claroscuro de la noche" ha escrito en otros poemas), persiguiendo el lado oculto de lo real, de lo que no es visible para la percepción rutinaria a plena luz, y que quizá se revela solo en la intimidad y la soledad de la noche, en la "reunión bajo el piso", en el "sitio de tinieblas debajo de las camas". En el primer verso el poeta es un mago que embruja las palabras para construir el poema, aquí lo llama "prestidigitador" en una imagen irónica que rebaja su figura; el poeta es también un ilusionista, "*poeta con sortijas de muladar labrado en roca*" lo llama en "Centinela", un bufón de feria que no ofrece sino baratijas.[26]

[26] En varios lugares, Dávila designa el poema con el vocablo "abalorio"; un poema se titula precisamente "Abalorio salvaje", y en "Profesión de fe" se refiere a los poemas como "los objetos sonoros / las riñas de alas / los abalorios que pululan en la boca del cántaro". p.295.

3. La tercera sección del poema da un nuevo giro al curso seguido hasta aquí por el poema y concluye con comentario irónico que el poeta se dirige a sí mismo sobre la inconsistencia de la escritura que no logra sostener la intensidad de la experiencia poética. Como en el poema "En qué lugar", ya comentado más arriba, reaparece aquí el vocablo AQUELLO para nombrar la esencia de lo poético, esa revelación íntima y fugaz que no puede ser nombrada por el lenguaje:

Y

la cabeza cortada continúa su cuenta.

Mas, apenas has escrito la primera palabra

cuando ya sobreviene la muerte de los párpados;

muere a continuación el lado izquierdo

y luego

el derecho.

Pero AQUELLO ha desaparecido

irremisiblemente.

La PALABRA central que debía sostener el poema se ha desvanecido en su traducción a las "palabras" del lenguaje, y comienza a extinguirse apenas se ha escrito la primera palabra. "AQUELLO", como equivalente de la poesía, "ha desaparecido irremisiblemente" precisamente porque no puede ser nombrado, el embrujo inicial con que el poeta abrió el poema ha fracasado absolutamente, el poema está muerto. El poema es apenas un vestigio de lo buscado, los restos que sobreviven al naufragio de la escritura.

Las células de las mejillas sonríen aún

pero están muertas,

y aunque ya han sido sustituidas

sonríen

desde

la Otra Cara.

Internándose más
el Poema puede estallar al otro lado de su rostro.
Procura entonces
retirar delicadamente de entre sus labios
la diminuta flecha envenenada.

¿Es un poema fracasado? No desde luego, es un poema extraordinario sobre el fracaso del lenguaje y de la escritura poética para albergar de un modo total y sin residuos la intensidad de la experiencia poética. Pero allí está el poema, y en sus pliegues más recónditos alberga la "diminuta flecha envenenada" de lo poético, como la piedra en el corazón del durazno de "En qué lugar", como esa "bellota aún cálida" respirando "dentro de la caja de un arpa" de "Tarea poética", como "el pan enterrado" por la madre de "Poesía quemada".

El poema permanece en el umbral: entre la intimidad subjetiva del yo donde acontece la revelación ("te quemaré en mí Poesía, en ladrillos de venas de amor te escribiré"), la sustancia enigmática de lo real como presencia absoluta, y el espacio público del lenguaje. Es el puente y la encrucijada para su convergencia. Dice José Ángel Valente:

> La palabra poética resuena intramuros, pero viene de un lugar exterior, viene de los límites o fronteras de lo humano, es «canto de frontera», viene del desierto, lejos de la ciudad, donde el hombre lucha solo con los dioses y los demonios.[27]

No creo que la tarea interpretativa consista en dar con un significado estable que el autor ha escondido en las entretelas del poema. Leer un poema quizá solo sea explorar nuestra propia experiencia del mundo, apelar a nuestra sensibilidad, a nuestros repertorios culturales, para producir imaginativamente un contexto en el que el poema adquiera sentidos y los haga visibles. A esa actividad productora de sentidos nos convocan los poemas de Dávila: la experiencia poética solo existe y se realiza en la intimidad del poema y en la intimidad de su lectura.

Cuenca, 7 de julio de 2018

[27] José Ángel Valente "Frontera", en *La Alegría de los naufragios: revista de poesía,* 23. Nº 1 y 2. Huerga&Fierro Editores. 1999.

BIBLIOGRAFÍA

Carrión, Cesar E. *La diminuta flecha envenenada*. Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2007.

Dávila Andrade, César. *Batallas del silencio (Poesía reunida)*. Edición de Cristóbal Zapata. Cuenca, De La Lira Ediciones, 2017.

_____ *Obras completas*, Vol II. (Ensayos). Cuenca: Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Sede en Cuenca, - Banco Central del Ecuador, 1984.

Dávila Vásquez, Jorge. *César Dávila Andrade, Combate poético y suicidio,* Cuenca, Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación de la Universidad de Cuenca, 1998.

Deleuze, Gilles. *Crítica y Clínica*. Editorial Anagrama, Barcelona, 1996.

Friedrich, Hugo. *La estructura de la lírica moderna,* traducción de Joan Petit, Barcelona Seix Barral, Colección Biblioteca Breve, 1974.

Genovese, Alicia. Leer poesía: lo leve, lo grave, lo opaco. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2011.

Huerta. David. "La convulsión de una cacería"; Revista de la Universidad Autónoma de México (UNAM), octubre de 2016. Recogido en *Batallas del silencio (Poesía reunida)*. Edición de Cristóbal Zapata. Cuenca, De La Lira Ediciones, 2017.

Paz, Octavio. *Los hijos del limo*. Barcelona, Seix Barral, 1974.

Piglia, Ricardo. *Por un relato futuro Conversaciones con Juan José Saer.* Barcelona, Anagrama, 2015

Valente, José Ángel. "Frontera", en *La Alegría de los naufragios: revista de poesía, 23. Nº 1 y 2. Huerga&Fierro Editores. 1999.*

Valente, José Ángel. *La piedra y el centro*. Madrid, Taurus, 1982.

LA ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA
CORRESPONDIENTE DE LA REAL ESPAÑOLA

Se complace en invitar a Ud./s, a la sesión pública solemne en la que se incorporará como Miembro Honorario de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, la señora

Doña Josefina Cordero Espinosa de Crespo

Pronunciará el discurso de bienvenida a la recipiendaria el subdirector de la Corporación, doctor Simón Espinosa Cordero.

El acto tendrá lugar en el salón principal de Quinta Lucrecia, el día jueves 6 de diciembre del año en curso, a las 19H00 horas.

Susana Cordero de Espinosa
Directora de la Academia Ecuatoriana

Francisco Proaño Arandi
Secretario

EN TORNO A *VIVENCIAS*, DE FINA CORDERO DE CRESPO

Susana Cordero de Espinosa

Palabras introductorias pronunciadas en su ingreso a la Academia Ecuatoriana de la Lengua, en calidad de Miembro Honorario, Cuenca, 6 de diciembre de 2018

Una norma tácita de la Academia Ecuatoriana de la Lengua postula que el ingreso solemne de un nuevo miembro no es una concesión, sino un acto de justicia. Las palabras introductorias y el discurso con que se lo recibe evitarán alabanzas al recipiendario, pero procurarán a los oyentes el conocimiento de las razones que le hacen merecedor de tal honor. Esta norma modera el entusiasmo del orador, y mitiga su caída en la tentación de excesos grandilocuentes y desahogos pomposos.

He recibido la flamante edición de *Vivencias,* que recoge algunos de los numerosos artículos con los cuales, desde 2012, Fina Cordero de Crespo inició su colaboración en las páginas sabáticas de diario *El Mercurio*. Así, sus hijos la homenajearon en octubre próximo pasado, cuando su autora cumplía noventa y siete años. Los leo regularmente, con creciente curiosidad y entusiasmo; me descubren familias y nombres familiares; estilos de vida, años e historias que apenas conocí, debido a los afanes cosmopolitas de mi madre que nos sacó temprano de la querida Cuenca… Descubro la admirable curiosidad de nuestra autora, nutrida con la palabra y el ser de sus antepasados. El alimento de multitud de libros y revistas, la experiencia de la vida y el paisaje campesinos entre el gentío de tíos, hermanos, primos, sirvientes; su felicísimo instinto poético y singular memoria, don de pocos en este mundo de dispersión, así como una inteligente, casi pasmosa capacidad de relación, que iluminan cada uno de sus trabajos.

'Comala' es la primera columna transcrita en *Vivencias*; al leerla, entendí por qué en los partes mortuorios de nuestros diarios los muertos antiguos, precedido su nombre por una crucecita, invitan con los deudos vivos al sepelio del último difunto familiar. Como en el ámbito de Rulfo no existen fronteras entre la vida y la muerte, y Pedro Páramo experimenta cómo 'los difuntos aman, aconsejan, opinan', los parientes idos de nuestro Comala reaparecen e invitan a las exequias del difunto nuevo; ¡los muertos invitantes de Cuenca son los compadres ya muertos de Comala! Diálogo entre vivos y muertos que trasciende nuestra cotidianidad…

La lectura de los trabajos de Fina produce un encanto nostálgico: son fuente de gracia y melancolía, rememoración y remanso. Comparto la lectura de "Como es arriba es abajo", donde resalta un detalle que no pasará inadvertido: la naturalidad de su estilo que, como escrito en la palma de la mano, es envidiable.

La autora transmite la sobriedad y prudencia de quien vive en el cauce de una sinceridad dispuesta a narrar y a entregarnos su *más allá* de experiencias y aprendizajes. En el perdurable prólogo que el académico Jorge Dávila Vázquez escribe para *Vivencias*, se alude a las incontables lecturas que nutren a la autora y contribuyen a enriquecer la vertiente de su sensibilidad.

Leamos:

"Como es arriba es abajo"

"¿Cuántas horas permaneció muerta? *¿Quién iba a saber, cuando ella ya no estaba, para contarlo? Rebuznó el burro horero, el sol empujando la neblina a la quebrada trepó hasta reflejarse en el techo de paja de la casa y volvió a caer, los niños al salir de la escuela pasarían dando su ración de pedradas a la gallina clueca, las sombras se irían alargando, alargando, hasta la oscuridad; después graznidos de las lechuzas, el cantar de los gallos y nuevamente el sol, las sombras, el canto, como toda la vida.*

Hasta que llegó un momento que no se podía precisar y se rompió lo cotidiano; no encerró las gallinas y les devoró el chucurillo: a la yerba que cogió para los cuyes le cayó la shulla y ella, la María, tendida en una mesa entre cuatro ceras, atado el mentón con el pañuelo con el que se cubría la cabeza en la que se asentaban las ofrendas en la procesión del Corpus, sintió a los vecinos que acudían a su velorio, y la plañidera entre lágrimas y cantos le hizo los encargos para el más allá, "dile al abuelo que el Gerardo no encuentra el comprobante de la conscripción".

De pronto sintió que se elevaba por los aires, atravesando el cielo y las estrellas, hasta llegar donde los muertos resucitan; el abuelo le decía "no es tu hora, regresa", pero ella quería comer las papas que cosechaban y allí, donde todo se sabe, averiguar por el comprobante de la conscripción.

Y volvió sabiendo que la llave del cofre estaba debajo de la piedra tullpa del fogón".

Este texto realista, mágico, triste y feliz, emociona y deleita; en él caben levísimas notas de humor: 'rebuznó el burro horero'; 'los niños dan su ración de pedradas a la gallina clueca', 'el perdido comprobante de la conscripción' causa del regreso de la muerta, todo corresponde a una normalidad campesina y pobre. Pero la muerta resucita y vuelve con la noticia necesaria sobre el certificado de la conscripción, quizá, además del de nacimiento, el único que oficialmente justifica la vida y la muerte del Gerardo. Sobre el burro *horero* a cuyo significado no alcanza el diccionario, la escritora cuenta en otra de sus *Vivencias*: '*Según el oficio encomendado al borrico, en la ciudad se le conocía como lechero, carbonero o leñero. Sus rebuznos, como una*

trompeta ... en extraña semejanza con los campesinos de antes, siguiendo la trayectoria del sol como un reloj o un viajero apurado, daba las horas exactas desde el amanecer hasta el crespúsculo'.

La sencillez de esta palabra mestiza, el empleo del léxico campesino e indígena transmiten la realidad vivida. A ella acceden vocablos de antiguos idiomas americanos, como *shulla,* que Córdova en su *Diccionario del habla del Ecuador* define como 'rocío que se forma en el campo y es especialmente visible en los potreros, en las mañanas frías, cuando la temperatura del amanecer desciende, pero sin helar', *chucurillo* 'comadreja americana' o *tullpa*, fogón…

Fina Cordero no nos ahorra historias, pero tampoco deja de opinar sobre el presente. No se escandaliza: le basta enumerar, para que comprendamos el vacío en que tantos vivimos. Con sutil y sensible inteligencia ha ido abandonado prejuicios, mentiras, acomodamientos. Recupera con humor o melancolía las vidas de los demás; no juzga, no condena. Su libertad de espíritu es admirable. Si nada le dice la llamada 'corrección política' reconoce, sin puritanismo ni moralismos, las carencias a que vivimos sometidos. Hayamos nacido y vivido en Cuenca o no, estos textos no nos son extraños: añoramos personas y palabras, sueños, quehaceres y celebraciones. Y ¡quién lo creyera! extrañamos recuerdos… Ella, al cumplir su destino escritor, nos muestra que hay tiempo, que nunca es tarde; al registrar lo móvil con la urgencia de fijarlo, nos permite prever el futuro.

Copio unas palabras de Fina como un bello y obligado epígrafe para las últimas referencias a mi breve relectura de sus trabajos; dice: "*No he recurrido a mi mente, sino a mi corazón que en cada latido me llama al recuerdo*"…

Cuanto ella escribe, imbuido de su corazón memorioso y sus lecturas incesantes, lleva epígrafes que guían el papel del lector, citas y referencias de poetas desde Quevedo a Huidobro; de novelistas y cuentistas, científicos, psicólogos y filósofos, cuya larga lista me eximo de citar. Entre sus recuerdos se hallan el campo, el Charcay de la infancia y de sus sueños; la ciudad, la casa, la familia, los alimentos, las celebraciones; de todo se desprende, en sus propias palabras, un 'aire antiguo como de redoma que escapa por las rendijas'.

Evoca a Adelina, su madre, que fue, como lo es Fina, extraordinaria cocinera e incansable lectora: *'Mirar las manos de mi madre amasando toda clase de panes de un sabor inigualable, paladear las tugyanas calientitas cubiertas de un quesillo coloreado con achiote que les daba un aspecto solar. Tugyana su nombre quichua, ese poético idioma campesino, traducido al castellano significa 'pan reventado en rosas'…*

Y lamenta: *"Ahora… el campo devorado por la ciudad se va quedando solo; los niños actuales entre computadoras y teléfonos celulares han perdido su infancia, atrapados por la propaganda, aman a Disney e ignoran el campo".*

Evoca perfumes de agua florida y retama o glosa a Jung, en referencia a los arquetipos: *"Y esas manifestaciones rituales legadas vía genética por un sinfín de abuelas, aun en las pequeñas cosas permanecen todavía, es decir, somos lo que [las abuelas] fueron".* La música tiene en su vida papel esencial: lo muestra en sus artículos sobre Beethoven, Brahms, Haydn e interpreta a estos insignes creadores en su precioso piano, regalo de la *tía Regina.*

Y escribe: *"Miro atrás: lo implacable del tiempo que todo desvanece y sin embargo, de boca en boca permanecen las palabras que nos traen historias'…* O *"Ingapirca tiene por tejado el cielo". "La luna diosa de los cañaris es la que da su nombre a los entornos: Sisid, el campo donde juega la Luna. Sitacar, el lugar donde comienza a madurar la Luna. Silante, el cabello de la Luna, aquel río que corre hasta fundirse con el Ingapirca".*

Es estupenda cocinera, -no me llamen 'gastrónoma, pide-; cocinar "era hacerse dueña del hogar. El ajo, la sábila, el puerro, la cebolla, el espárrago, '*nada se iguala al sabor de hogar que da una sopa caliente hecha con estas hierbas, crema de leche y especias, esas que motivaron el descubrimiento de América'*. Y *"Me gusta el pan cocido en horno campesino, el de trigo candeal molido en piedra, ese que tiene el sabor de tierra de la era, de perfume lácteo y de cometas".*

O *"los oficios de los habitantes de las tiendas en ciertos lugares prestaban nombres a los barrios, el barrio de las panaderas, el de la suelería, el de los alfareros, el de las herrerías, el de la curtiembre, el de las caleras –persona que saca la piedra y la calcina en la calera- y bordeando la ciudad,*

las tejerías'… En detalles apenas enunciados, evidencia el machismo y la injusticia de la realidad: "*En el Congreso de 1945, los honorables aplaudieron de pie el discurso de Nela Martínez Espinosa, la primera diputada ecuatoriana, "a pesar de haber sido dicho por una mujer", según manifestó el proponente de la moción"...*

Todo le inquieta, en todo se apoya: *'Para hornear mestizos hacen falta tres libras de mollete, una libra de manteca de chancho, cuatro huevos, una onza de levadura, un vaso y medio de leche e igual cantidad de agua, tres cucharadas de azúcar y tres cucharaditas de sal".*

El humor, sutil en tantos de sus trabajos, es flagrante en 'El duelo': *"En nuestro medio las viudas se envolvían en un pañolón de duelo y les era prohibido un nuevo matrimonio en dos años; transcurrió el tiempo, alguien rompió la costumbre desposándose antes del año y uno con gran sentido del humor comentó: 'Si el marido de fulanita hubiese vivido un poco más, le iba haciendo casar'.*

Las inolvidables muchachas de servicio cocinaban a fuego lento, filtraban el café de gota en gota, compartían el cuidado de numerosos hijos y contaban cuentos de miedo en la cocina, y no faltan los patrones agradecidos que prometían: *hijitas cuando nos llegue la hora ustedes también volarán al cielo con nosotros y nos seguirán sirviendo por toda la eternidad*.

Finalmente, repito, con Fina, esta estrofa de Luis Cordero Crespo, su abuelo:

"Señor bien reconozco que soy nada / y que no es sino barro con aliento / la corporal sustancia que en mí siento / para un corto vivir organizada"... Y constato qué cerca están estas palabras del expresidente nuestro, de las de Miguel Hernández, el de 'me llamo barro, aunque Miguel me llame". El gran español, cuando desde la cárcel se refiere a su hijo por nacer, escribe: *"Con tres heridas viene: / la de la vida / la del amor / la de la muerte*…

Esta triple herida derrama Fina en sus escritos…

Muchas gracias.

III

HOMENAJES

LA ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA
LA UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA (UTPL)
Y DINEDICIONES

Tienen el honor de invitar a la presentación de las obras de Hernán Rodríguez Castelo:

García Moreno por sí mismo, lectura hermenéutica de una correspondencia

Miguel Riofrío, el hombre y el escritor

En el acto, que constituirá a la vez un homenaje al ilustre académico y polígrafo, al cumplirse un año de su fallecimiento, intervendrán Susana Cordero de Espinosa, Benjamín Ortiz Brennan, Francisco Proaño Arandi, Galo Guerrero (UTPL) y, en representación de la familia, su hijo, Christian Rodríguez.

Auditorio de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, calles Cuenca N4-77 y Chile, junto a la plazoleta de La Merced
Martes 20 de febrero, 18:00 horas

Las entidades invitantes agradecen a ustedes la atención que brinden a esta convocatoria.



De izquierda a derecha; Dra. Susana Cordero de Espinosa, al micrófono; Emb. Francisco Proaño Arandi; Dr. Galo Guerrero; Dr. Benjamín Ortiz Brennan; Sr. Christian Rodríguez. 20 de febrero de 2018.

EN LA PRESENTACIÓN DE *GARCÍA MORENO POR SÍ MISMO, LECTURA HERMENÉUTICA DE UNA CORRESPONDENCIA,* Y DE *MIGUEL RIOFRÍO, EL HOMBRE Y EL ESCRITOR*, DE HERNÁN RODRÍGUEZ CASTELO

Susana Cordero de Espinosa

Doctor Rodrigo Borja, expresidente de la República y miembro de número de la Academia; señor subdirector; señores académicos; familiares de nuestro exsubdirector, don Hernán Rodríguez Castelo; amigos, amigas:

Hoy presentamos, póstumamente, tanto el volumen titulado *García Moreno por sí mismo, lectura hermenéutica de una correspondencia,* como *Miguel Riofrío, el hombre y el escritor,* biografía de este lojano ilustre; dos obras que culminan el itinerario intelectual e histórico, sistemático y hondo que durante largos años siguió nuestro más antiguo académico, electo a los

cuarenta de edad, en 1973, y promovido a la calidad de miembro de número en 1975. En el último informe estatutario anual de la vida académica, ante asamblea general, evocaba nuestras preocupaciones, que fueron las de Hernán:

> *"el casi crónico asunto de la transferencia en tiempo adecuado del presupuesto estatal, agravado durante los años del gobierno correísta. Hernán Rodríguez lo vinculó a la nueva Ley de Cultura, según la cual, la Academia estaría obligada a formar parte de un Sistema que 'administraría la actividad cultural del país'. De concretarse esta vinculación, señaló el académico, la Corporación perdería su autonomía.*
>
> Y ante esta grave posibilidad, sugirió, exigió, más bien, no entrar en el Sistema estipulado en dicha ley. Esperar el cambio de régimen para cualquier gestión; concienciar a las autoridades sobre el mandato existente en el Convenio Internacional suscrito entre los Estados hispanohablantes y la Asociación de Academias de la Lengua.
>
> La Asamblea general a la que me he referido *fue, dolorosamente, la última para Hernán Rodríguez Castelo, quien el 20 de febrero, luego de haber cumplido con su rutina de los lunes que consistía en ascender al Ilaló cercano a su casa de Alangasí, nos dejó definitivamente. La Academia perdió a su subdirector, 'polígrafo eminente, entre los mayores del Ecuador', como sin titubeos, lo definió Simón Espinosa; que, además de su obra enorme y su sabiduría, nos dejó la insistencia en defender contra toda amenaza, la autonomía académica. [....] de temperamento claro y definitivo, en las juntas a las que nunca faltó, transmitía desacuerdos tanto como propuestas ricas e inteligentes. Dirigió la Comisión de Lexicografía hasta el jueves anterior a ese lunes aciago.*

En su recuerdo, me refiero a una circunstancia que nunca fue motivo de discordia, aunque sí de discusión entre Hernán y yo misma, respecto de la fecha de fundación de nuestra Academia. Él defendía que la fundación académica tuvo lugar en Quito, el 4 de mayo de 1875, al haber recibido la aprobación jurídica de su existencia, en decreto de don Gabriel García Moreno; yo, que nuestra instalación en Madrid fue el 15 de octubre de 1874, tal como

consta en las ediciones del diccionario oficial, y que la Real Academia considera como la del inicio de nuestra existencia. Pero ¿qué mejor, para evocar la pasión académica de Hernán y su valoración del gran expresidente del Ecuador, a cuya vida dedicó largos y fructíferos años de estudio e investigación, que espigar nuestras *Memorias* editadas en conmemoración de los primeros cien años del establecimiento de la Academia en Quito, en 1975? Encontré en ellas una sola referencia del exdirector don Jorge Salvador Lara, al papel que en el existir académico tuvo el citado gobernante; dice así:

> *la **comunicación oficial** sobre la fundación de la Academia Ecuatoriana al Gobierno del Ecuador, entonces presidido por el doctor Gabriel García Moreno, se hizo con oficio de 4 de junio de 1875, suscrito por el Dr. Cevallos.*

Cuestión de palabras, pero ¿qué otra cosa sino cuestiones de palabras ocupan a los académicos? ¿Una 'comunicación oficial' corresponde a una fundación? ¿Y a qué, la solemne 'instalación' en Madrid? Salomónicamente, celebramos en 2014, la instalación en Madrid de nuestra Corporación y en 2015, la comunicación oficial de Quito.

Sigamos este texto histórico, lleno de datos interesantísimos:

Varios de los académicos electos eran magistrados estrechamente vinculados al régimen garciano, … el Gral. Salazar, el Dr. Herrera, don J. L. Mera y el Dr. Rafael Borja. No es … de extrañar que el Presidente mirase con singular simpatía la nueva entidad, no obstante figurar en ella elementos que no eran de su confianza política, como Cevallos, Zaldumbide y Aguirre, o se habían declarado francos opositores, como Borrero y Arízaga.

Salvador Lara pregunta: "¿Por qué no fue propuesto el nombre de García Moreno para las designaciones de aquel día? ¿Acaso a manera de transacción negociada por no efectuarse tampoco la designación de Montalvo? Y responde: *No parece ese el caso, dado el franco carácter y la personalidad de todos los asistentes a la reunión. Tampoco la falta de mérito literario de don Gabriel, ya que bien conocido era como poeta y periodista ágil, certero y preciso, dueño de bien cortada pluma. Seguramente la causa fue no otra que razones de consideración a la actividad política del jefe del Estado, envuelto en esos mismos instantes en el proceso electoral, en el cual*

figuraba como candidato a la reelección. Precisamente aquel 4 de mayo de 1875 fue el tercer día de los destinados a los comicios, en los que resultó triunfante García Moreno, y nuestro exdirector destaca *'el hecho de que, habiendo podido imponer la elección de García Moreno como académico los miembros de la corporación que eran de su partido político 'se abstuvieran de proceder así, por delicadeza y discreción propias de sus espíritus y, más aún, no opusieran reparo a la designación de Aguirre, Borrero y Arízaga, lo cual es muestra de la tolerancia y comprensión académicas frente a adversarios políticos, ... En todo caso, la fundación de la Academia Ecuatoriana durante la presidencia de García Moreno ... fue un acontecimiento encuadrado en la más estricta línea de progreso cultural, que caracterizó al ilustre mandatario.*

Y continúa: *Ordenó, pues, que de inmediato se publicase en el periódico oficial la noticia ...; lo que se cumplió ... en la edición No. 433 de El Nacional, de miércoles 19 de mayo de 1875 que reprodujo íntegramente el "Acta de instalación de la AEL correspondiente de la RAE y el discurso de Mera, documentos que primeramente habían sido publicados en "El Ecuador". Si no alcanzó García Moreno a favorecer más a la recién nacida entidad, ello se debió al vértigo de los acontecimientos que culminaron el 6 de agosto de aquel mismo año con el infausto asesinato del ilustre mandatario.* (p. 96)

Párrafos que contienen datos preciosos sobre el interés intelectual del expresidente, el estudio de cuya existencia ocupó tantos años a Hernán Rodríguez; García Moreno aprobó sin reservas la fundación de la Academia en el Ecuador, al par que aceptó la libertad de espíritu de sus miembros, entre los cuales no era raro encontrar tendencias opuestas en lo político, y comprensión, valoración y coincidencias en lo cultural, tónica que caracteriza hasta el presente nuestra pertenencia académica.

Me refiero también a la opinión actualísima, aunque menos inclinada a exaltar el interés de García Moreno por la Academia, debida a la objetividad y el realismo con los que Hernán Rodríguez Castelo escribe la monumental biografía del expresidente ecuatoriano… En ninguna de las páginas que al azar hemos abierto en su 'biografía desmesurada y definitiva', en palabras de la contracubierta, cede Rodríguez a la alabanza o el agravio; cuanto afirma, lo confirma, valga la cacofonía, con citas del propio expresidente en documentos

y cartas suyas o dirigidas a él, sobre él mismo o sobre la situación del país, de modo tal, que en este trabajo de acopio y reflexión, se atisba la personalidad oscilante entre la religión y el deber político que a menudo exigieron a García Moreno la toma de decisiones crueles y tiránicas, vistas a otra luz; su deber terreno de gobernar para el pueblo fue, para él, exigencia de Dios, y el presidente murió con la convicción de haber vivido en la tierra y en este país, para cumplir cuanto le exigía la voluntad divina.

Dice Hernán Rodríguez, sobre la aprobación garciana de la existencia de la AEL:

"García Moreno nunca hizo mayor cuenta de academias dentro de su orgánico proyecto de educación. Pero el clima de serios estudios de actos académicos tanto de ciencias como de literatura resultaba el clima ideal para que naciera una Academia de la Lengua, de seriedad respaldada y apoyado por la Real Academia Española". Cita también las diferencias ideológicas manifiestas entre los miembros de la Academia Ecuatoriana y destaca cómo *entre los primeros miembros, junto a entrañables amigos y fieles colaboradores del mandatario, estaba un liberal con quien las relaciones del apasionado presidente habían sido acres, el poeta Julio Zaldumbide, de familia de rancio liberalismo, ... y entre los elegidos para completar la nómina, además de los progarcianos Rafael Borja y Miguel Egas, estuvieron los adversarios más ensañados –hasta acusados por el régimen de conspirar- Antonio Borrero y José Rafael Arízaga, más el político porteño que los Borrero habían opuesto a la candidatura presidencial de García Moreno, Francisco Javier Aguirre Abad...*

Podría terminar aquí, este aporte mínimo a un acto cuya significación en el ámbito académico, literario, histórico y político del Ecuador de hoy nos invita a mirarnos mejor y a procurar que nunca deje de pesar en nuestras inquietudes académicas el poderoso aporte de la memoria singular y colectiva que es el de nuestra historia, y que las obras de Hernán sean debidamente difundidas y valoradas, no solo porque su trabajo ejemplar lo merece, sino porque nuestra propia vida se empobrecería irremediablemente, si decidiéramos morir de sed junto a esta fuente… Pero, apenas una página más, para una encantadora cita que quizá alguno de ustedes ya leyó hoy, y que releo en honor de Hernán: El domingo por la tarde, leía *La ruta de don Quijote*, de Azorín…

En memorable página, el autor cuenta cómo los viejos hidalgos de El Toboso reafirman la procedencia de Miguel de Cervantes a quien llaman 'Miguel' familiarmente, y si no pugnan por atribuirle el mismísimo Toboso como su lugar de nacimiento, si se lo asignan al abuelo de Miguel…

"Sí, era manchego –dice don Jesús. –Era manchego, añade don Emilio. –¡Ya lo creo que lo era!–exclama don Diego, levantando la cabeza y saliendo de sus remotas ensoñaciones. Y don Silverio agrega, dando una recia voz: -pero váyales usted con esto a los académicos!

Y la gran palabra ha sido pronunciada. ¡Los académicos! ¿Habéis oído? ¿Os percatáis de toda la trascendencia de esta frase? En toda la Mancha, en todos los lugares, pueblos, aldeas que he recorrido, he escuchado esta frase, dicha siempre con una intencionada entonación. Los académicos, hace años, no sé cuándo, decidieron que Cervantes fuera de Alcaládе Henares y no de Alcázar de La Mancha; desde entonces, poco a poco, entre los viejos hidalgos manchegos ha ido formándose un enojo, una ojeriza, una ira contra los académicos. Y hoy en Argamasilla, en Alcázar, en El Toboso, en Criptana, se siente un odio terrible, formidable, contra los académicos. Y los académicos no se sabe a punto fijo lo que son; los académicos son, para todos, algo como como un poder oculto, poderoso y tremendo; algo como una espantable deidad maligna, que ha hecho caer sobre la Mancha la más grande de todas las desdichas, puesto que ha decidido con sus fallos inapelables y enormes, que Miguel de Cervantes Saavedra no ha nacido en Alcázar.

Los académicos -dice don Emilio con profunda desesperanza- no volverán de su acuerdo por no verse obligados a confesar su error"…

Me parece que veo, ante esta lectura, la sonrisa de Hernán, ese tremendo académico; (empleo *tremendo* en su segunda acepción: 'digno de respeto y reverencia'); Hernán fue de carácter recio y de corazón generoso; sus exalumnos, muchos de los cuales son hoy académicos, recuerdan su capacidad de estimular en ellos el amor por la palabra.

He leído en su honor esta diatriba de los hidalgos de El Toboso, para verle sonreír, afirmar y negar, disentir y acordar. Él sabía que ser académico suponía constante contradicción: ¿dictadores de la palabra, de la gramática o la ortografía? ¿Tiranos del uso?, ¿dueños del lugar de nacimiento de Cer-

vantes, del de Dulcinea, del de don Quijote? Tenía razón la rebelión de don Silverio, don Jesús, don Emilio, don Diego contra la Academia y los académicos: ellos no alcanzaron a vernos como lo que somos: apenas, registradores de la propiedad de esta hermosa e incierta, lengua nuestra.

PRESENTACIÓN DEL LIBRO DE *GARCÍA MORENO POR SÍ MISMO* DE HERNÁN RODRÍGUEZ CASTELO

Benjamín Ortiz Brennan

La presentación del *García Moreno por sí mismo*, obra póstuma de Hernán Rodríguez Castelo en la casa de la Academia Ecuatoriana de la Lengua tiene significados que van más allá de que él haya sido miembro de número y secretario de la Academia. El estudio de la lengua y la literatura, tareas esenciales de la Academia, fueron también la pasión de Hernán, aquello que impulsó su inmensa obra de creación, investigación y enseñanza. La Academia, además, fue fundada durante la segunda presidencia de Gabriel García Moreno, quien es precisamente el personaje al cual Rodríguez Castelo estudia y analiza en sus dos últimas obras.

Hernán fue un polígrafo y maestro que promovió el amor por la palabra y con la palabra, el acceso al conocimiento y a la creación artística, que suscitó la vocación de nuevos escritores y dio innúmeras batallas frente a la mediocridad y la estulticia cada vez que consideró menester.

Murió prematuramente, aunque haya fallecido a los 84 años, porque estaba en plena producción intelectual, con la lucidez y brillo de siempre, y tenía una salud de montañista con escalada semanal a las alturas del volcán Ilaló. Pocos días antes de su fallecimiento habíamos celebrado el cincuentenario de su cuento, "El Grillito del Trigal", al cual el joven compositor, José Manuel Ortiz, le había puesto música, sin que Hernán supiera de esta creación. A mí me tocó juntar al escritor consagrado con el músico joven, habiendo quedado ambos unidos por el arte y tocados por la novelería juvenil de poner en los teatros la versión del cuento musicalizado.

Esa fue la última vez que estuve con Hernán. La primera, tan inolvidable como la última, fue en el colegio San Gabriel, cuando llegó como profesor de literatura para provocar la revolución en las aulas con su visión de la literatura como asunto serio y maravilloso, que no admite la palabrería ni el fraude de los lugares comunes. El nos llevó a las grandes obras con amor y rigor, nos convirtió en escribidores de todos los días en nuestros diarios artísticos que había que redactar sin pausa; también nos convenció de que quienes representáramos al colegio en torneos culturales seríamos tan importantes como los jugadores de la selección de básquet, lo cual fue un honor que nunca habíamos soñado alcanzar.

Nuestra coincidencia en torno a García Moreno se dio a la hora del vino de honor, durante la presentación de la novela *Desde el Silencio* de Francisco Proaño Arandi. Allí descubrimos nuestro mutuo interés en el personaje: Hernán había terminado su monumental biografía, mientras yo le dejé saber que estaba escribiendo una novela histórica ubicada en la primera presidencia del controvertido gobernante. Tuve la suerte de que Hernán me entregara los originales de la biografía para ser quizá su primer lector y más tarde me dispensó el privilegio de presentar su obra en Guayaquil y Quito.

Una vez completada la biografía, hubiese pensado que el ciclo garciano de Rodríguez Castelo se había cerrado, pero no ha sido así. Para beneficio de sus lectores y de la historiografía nacional también nos ha dejado el *García*

Moreno por sí mismo, un nuevo estudio que ahora aparece como obra póstuma y que, a mi entender, responde a dos propósitos: El primero, acercarse al ser humano Gabriel García Moreno, que se expresa en sus innumerables cartas y escritos, textos por los cuales transita e interpreta Rodríguez Castelo. El segundo propósito me parece que probablemente haya sido acercarse a Gabriel García Moreno sin las ataduras del biógrafo que debe guardar una cautelosa y objetiva distancia del personaje, para tratarle como persona, con cercanía y admiración, con una admiración razonada y fundamentada como todo lo de Hernán, pero definitivamente admiración.

¿Y cómo se acerca al García Moreno persona? No de cualquiera manera. Lo hace como lingüista. Y por ello antes de ir al estudio de las cartas del personaje, la obra contiene un amplio estudio sobre la hermenéutica, vale decir sobre la interpretación de los textos, considerando que más allá del primer significado de la palabras, hay otra lectura que consiste en la exegesis y descubrimiento de su sentido profundo y quizá más revelador.

Este caminar comienza estudiando la forma de interpretar los mitos de la antigüedad clásica, de lo que esos mitos dicen y más de lo que sugieren y esconden. Sigue con la Biblia, cuyos textos contienen revelaciones y secretos que deben ser desentrañados. Cita a propósito a San Agustín, quien afirma sobre los libros sagrados esos textos que abarcan revelaciones que es preciso "captar en el lenguaje, la significación y la simbolización".

Luego Hernán Rodríguez estudia la hermenéutica profana, ya sin resonancias místicas. Así nos conduce al período clásico francés en que "volvió a plantearse el problema de la complejidad y los poderes de la palabra" y de allí va a la hermenéutica romántica alemana, que resume con citas y reflexiones abundantes, pero hay una de Schleiermacher (dicho sea de paso autores como este solo parecen haber vivido en el mundo intelectual de Hernán) cuya cita nos permite entrever cómo se propone acercarse a las cartas de García Moreno: «comprender el discurso, primero tan bien como el autor, y, luego, mejor de cuanto lo comprendiera él mismo». Más adelante, al estudiar a otro autor –Gadamier- pareciera completar la idea anterior al citarlo en lo siguiente: "El arte de la hermenéutica no consiste en aferrarse a lo que alguien ha dicho, sino en captar aquello que en realidad ha querido decir".

En último término la hermenéutica, según Hernán se reduce a una exigencia escolar: saber leer. Luego se refiere a ciertos elementos de ese saber leer, de los cuales cito los más significativos, según el mismo Rodríguez Castelo: el sentido del texto supera siempre a su autor; la comprensión ulterior es un comprender mejor; para comprender lo particular hay que comprender el todo; es preciso contextualizar y tomar en cuenta el horizonte histórico; le hermenéutica es en síntesis comprensión e interpretación con un poder recreativo del texto.

Al cerrar el estudio introductorio, Rodríguez Castelo se refiere concretamente a la hermenéutica de las cartas de García Moreno y nos dice cuál será su método de análisis, que transcribo en síntesis pero con sus propias palabras:

- "Todo el trabajo en el texto de cada carta; nada fuera de ese texto";
- "En el caso particular de cada carta, el todo es el gran escenario histórico del tiempo y la misma totalidad unitaria que es la vida del autor de las cartas".
- "Ante esas cartas, que son material de las dos maneras de aproximación, la histórica consiste en llegar a los hechos como fueron y como pesaron en el devenir histórico, mientras la hermenéutica busca llegar a través de ellas, de su análisis e interpretación, al mundo de esas cartas: Que es el mundo del hombre Gabriel García Moreno".

Rodríguez Castelo reconoce que su estudio -y seguramente otros que en diversos tonos y alcances se hayan hecho sobre el García Moreno- se apoya en "la riquísima colección de cartas que recopiló Wilfrido Loor". Dado que las cartas ya habían sido publicadas y hasta estudiadas, lo original y rico de la obra que ahora presentamos es la interpretación del Hernán Rodríguez que insufla de vida cada episodio de la vida de García Moreno, contado en sus cartas. Sirva de muestra el comentario que hace de una carta en la que García Moreno niega ser el autor del último número del periódico *El Zurriago* que el mismo fundara. Hernán nos dice que "se siente en la carta el clima enrarecido, poblado de incertidumbres, que vivía el país en los meses que habían seguido a la Revolución de marzo del 45".

Las cartas de García Moreno constituyen un relato en tiempo real, diríamos ahora, porque de lo que yo sepa ningún otro personaje histórico ha narrado su existencia diaria como el presidente asesinado lo hizo en sus cartas, con las pasiones y momentos de ternura, con la habilidad y firmeza que interpone al resolver los problemas, con el dolor y a veces angustia a las que sin embargo no sucumbe, cuando está cercado de dificultades. Esos momentos con sus alcances y ecos recoge e interpreta Hernán Rodríguez Castelo, los pone en su marco histórico y humano, desentraña el pensamiento y las emociones, valores y sentimientos que traslucen.

Es una doble visión la que contiene las cartas y su exégesis: lo personal y lo público que se entrelazan en encendidos relatos, que salen de un ser de pasión y pensamiento. Un hombre que no vacila en dar golpes verbales cuando considera necesario, tratando de "imbéciles" a quienes buscaban la fragmentación del Ecuador en los aciagos años previos a su primera y unificadora presidencia, o recurriendo, sin vacilar, al pelotón de fusilamiento cuando tras un juicio sumario ordena ejecutar a los "piratas" de Jambelí, que arribaron comandados por sus sempiternos adversarios, los generales Urbina y Robles, quienes escapan tras pretender por enésima vez terminar con el proyecto político garciano.

"De los prisioneros fueron perdonados 23 y fusilados otros tantos", le informa por carta a Antonio Flores Jijón. Sin embargo, estaba equivocado, como hace notar Hernán, porque los fusilados fueron 27 "invasores"…

La obra está dividida en 65 capítulos, cuyos títulos nos conducen por los hitos de la vida del personaje, tanto en los termas familiares como pueden ser los episodios sobre "La muerte de la esposa" o "Marianita y la chiquita y la fiebre", alternados con episodios que dejan a la vista sus diversas facetas de personaje público, entre las que se destaca la de constructor, por ejemplo cuando se hizo cargo de administrar y organizar la vuelta a la vida de la región devastada por el terremoto de Ibarra de 1868, responsabilidad que asume por encargo del gobierno que le sucedió después de su primer período.

La última carta del Presidente García Moreno está dirigida al Papa Pío IX con quien mantuvo amistad y correspondencia permanente. Hernán nos hace notar que esta carta tiene un tono premonitorio de su muerte. Cito una parte de la carta: "Ahora que las logias de los países vecinos, instigadas por

las de Alemania, vomitan contra mí toda clase de injurias atroces y de calumnias horribles, necesito más que nunca de la protección divina para vivir y morir en defensa de nuestra Religión santa, y de esta pequeña república que Dios ha querido que siga yo gobernando", le dice al Papa.

Son los primeros días de agosto de 1875 cuando García Moreno escribe. Caerá asesinado pocos días después, el 6 de agosto. Nunca llegará a posesionarse de su tercer período presidencial. Esa carta llega al Vaticano después de su muerte y Hernán Rodríguez Castelo cierra su obra con las conmovidas palabras del Papa quien habla "con los ojos arrasados en lágrimas" de su amigo muerto que "ha caído bajo el hierro de un asesino, víctima de su fe y de su caridad cristiana hacia su patria".

La obra póstuma de Hernán Rodríguez Castelo alimentará la polémica y el conocimiento sobre el Presidente asesinado, pero ante todo nos permitirá redescubrir al personaje en su intimidad, para desde allí proyectar el país en el que vivió y pretendió configurar de acuerdo a sus convicciones y valores.

PRESENTACIÓN DEL LIBRO "*MIGUEL RIOFRÍO, EL HOMBRE Y EL ESCRITOR*", DE HERNÁN RODRÍGUEZ CASTELO

Francisco Proaño Arandi

Dos libros póstumos de Hernán Rodríguez Castelo se abren esta noche a la luz del presente y del futuro, justo hoy, cuando recordamos que su autor, ese gran polígrafo, estudioso cimero de la cultura y paradigma de honradez intelectual y política, debió dejarnos hace exactamente un año.

Sobre el primero de dichos libros, *García Moreno por sí mismo, lectura hermenéutica de una correspondencia,* nos ha hablado ya, en erudito análisis, uno de sus discípulos más destacados, Benjamín Ortiz. El privilegio de presentar al otro, *Miguel Riofrío, el hombre y el escritor,* editado por la Universidad Técnica Particular de Loja (UTPL), ha sido conferido a quien os habla, otro discípulo del maestro que sigue siendo Hernán Rodríguez

Castelo, pues su ingente labor suscitadora continúa vigente, viva, a través de un legado que sobrepasa, ya en estos momentos, las ciento veinte obras publicadas sobre temas de la más diversa índole intelectual, la mayor parte centradas en la investigación de la historia y la literatura.

La presente biografía forma parte de uno de los proyectos de mayor envergadura emprendidos y llevados a cabo por el gran polígrafo quiteño: aquel que designó con el sugerente lema de "El hombre y el escritor". Serie de estudios biográficos que constituye, en mi criterio, uno de los mayores aportes de Hernán Rodríguez Castelo al conocimiento en profundidad de la historia y la cultura de nuestro país, mediante el estudio de figuras clave, no todas centrales, quizá, pero sí significativas, dentro del devenir republicano. Entre los ensayos que integran dicha serie cabe mencionar los que dedicara a Benjamín Carrión, Pedro Moncayo, Benigno Malo, Francisco Xavier Aguirre, Rocafuerte, Olmedo y Pedro Fermín Cevallos, del que estudió también su *Breve catálogo de errores en orden a la lengua i al lenguaje castellanos*. Lo original de esta galería insigne es la estructura de cada uno de los ensayos que la conforman: una primera parte viene constituida por el relato propiamente biográfico del personaje: su vida, los hechos que lo han marcado, el contexto histórico que lo envuelve; la segunda por el estudio de la obra literaria del biografiado. En una y otra sección, el autor ahonda incisivo, apoyado en las herramientas científicas más modernas para el análisis, todo en el decurso de un proceso crítico como corresponde: objetivo, sugerente, apasionado incluso, nunca neutral.

El relato de la vida y obra de Miguel Riofrío es fascinante, puesto que el autor tiene el don de rescatar las incidencias y el entorno con la pasión de un novelista y la elegancia del consumado prosista. Estos dones, enlazados al rigor propio del investigador, nos permiten profundizar en la trascendencia de un personaje no conocido lo suficiente como debiera ser en consonancia con su estatura intelectual y su protagonismo en las luchas liberales del siglo XIX, inmerso, como estuvo, en una época tormentosa y dinámica, signada por la presencia en el escenario histórico de figuras tan contradictorias entre sí como García Moreno, Urvina o el dictador Ignacio de Veintemilla. Por otro lado, el rigor crítico del autor descubre y redescubre al importante escritor que fue Riofrío en sus múltiples facetas: narrador, poeta, ensayista, orador, lingüista, maestro, diplomático, exiliado y viajero.

En primer lugar, nuestro acucioso biógrafo solventa la cuestión atinente a la fecha de nacimiento y a la identidad de los progenitores de Riofrío. Este punto tiene trascendencia, no solo por la necesidad de precisión en cuanto a los datos históricos que se manejan, sino también en lo que se refiere a la ubicación del escritor lojano en alguna instancia del advenimiento del romanticismo en el Ecuador. Según anteriores estudiosos, entre ellos, Isaac J. Barrera, Riofrío habría nacido en 1822. Rodríguez Castelo zanja la cuestión fijando el 17 de junio de 1819 como fecha del nacimiento de Riofrío, basándose, entre otras fuentes, en la muy autorizada de la genealogista Marcia Stacey, quien encontró la respectiva fe de bautismo en el archivo de la iglesia de la población lojana de Malacatos.

El debate, sin embargo, sobre si Riofrío pertenece o no al prerromanticismo o a la primera generación romántica ecuatoriana, dependiente de la fecha de su nacimiento, sigue latente, aunque, como bien anotan el crítico Fausto Aguirre, en un estudio sobre *La emancipada*, la novela de Riofrío publicada en 1863[1], y el propio Rodríguez Castelo en su estudio introductorio al volumen *Poetas Románticos* (Colección Clásicos Ariel, tomo 9)[2], la generación de Riofrío nace y crece en un clima saturado de romanticismo. Ello, acaso, es lo importante.

De la revisión de la vida de Riofrío que nos entrega Rodríguez Castelo podemos deducir, ante todo, que estamos ante una personalidad que se distingue por su estatura ética, en medio de los tormentosos vientos de su época. Aunque compañero de aula de García Moreno en el Convictorio de San Fernando, en Quito, pronto se manifestó contrario al autoritarismo y métodos del gran presidente, como derivación de su adhesión a los principios de liberalismo. Pese a que hubo de exiliarse para escapar al rigor propio del régimen garciano cuando perseguía a sus adversarios, el presidente, conocedor de los méritos de Riofrío, quiso en algunos momentos convertirlo en colaborador de su gobierno, sugerencia que el escritor rechazó siempre. Igualmente, aunque en principio partidario de Urvina, no vaciló en oponerse a este y a su

[1] Aguirre, Fausto (1992). "Estudio introductorio", *La emancipada.* Quito: Libresa, Colección Antares, p. 9.
[2] Rodríguez Castelo, Hernán (s/f). "Poesía del siglo XIX, La generación romántica", *Poetas Románticos.* Guayaquil, Colección Clásicos Ariel, tomo 9, p. 10.

sucesor Francisco Robles, cuando en su gestión política derivaron a un clima de graves abusos y arbitrariedades. Sus panigeristas señalan, sin embargo, una sola quiebra dentro de ese proceder: cuando, instaurado ya el régimen dictatorial de Veintemilla, acepta la representación diplomática en Lima, función que ejerció, no obstante, con inteligencia, y donde le sorprendió la muerte, en 1879. De todo ello nos habla Rodríguez Castelo, determinando con objetividad y con arreglo a las fuentes historiográficas el proceder de los diferentes personajes y, en especial, de su biografiado.

En cuanto al escritor, estudia detenidamente las diversas facetas de Riofrío, lo que constituye un material de valor insustituible para quienes aborden el legado literario del autor lojano. Fundamentalmente, aborda el análisis de *La emancipada*, la primera novela hasta ahora conocida de la literatura ecuatoriana, particular que en décadas recientes ha concitado el interés de varios estudiosos, entre ellos, Alejandro Carrión, Fausto Aguirre, Miguel Donoso Pareja, José Ignacio Burbano y el propio Rodríguez Castelo, no solo con esta obra, sino ya con anterioridad, en diversos momentos de su dilatado tránsito exploratorio del devenir literario ecuatoriano.

Aparte de las virtudes y debilidades del texto, de todos modos pionero de Riofrío -su escritura la ubica Rodríguez hacia 1849–, cabe señalar el hecho de que su tema y determinadas características lo tornan en un documento precursor , tanto por su discurso aproximativo al realismo, si bien aún enmarcado en la encrucijada entre romanticismo y costumbrismo, como la reflexión que despliega implícita en los hechos narrados, reflexión sin duda avanzada para su tiempo, ya en relación con el estatuto subordinado de la mujer en el seno de aquella sociedad patriarcal que el autor describe críticamente, ya en sus observaciones sobre la dramática situación del indígena ecuatoriano.

En lo que atañe a la condición de poeta de Riofrío, Rodríguez Castelo contrasta las duras opiniones que en su tiempo formulara sobre él Juan León Mera con la suyas propias, enmarcando de manera más precisa al autor lojano en los conceptos estilísticos de la época en que vivió. Críticos posteriores a Mera y anteriores a Rodríguez Castelo no han dejado de señalar indudables aciertos en algunos de sus textos poéticos. Entre esos críticos se cuentan Isaac J. Barrera y José Ignacio Burbano.

Sea de todo ello lo que fuere, cabe recordar algunos rasgos que llaman la atención en la obra literaria de Riofrío: ciertas intuiciones que emparentan su obra con determinadas instancias significativas de la literatura universal. Una de ellas cita de paso Rodríguez Castelo: el poder evocador que, rescatando pasajes significativos de la niñez o de la juventud, concitan en el escritor un proceso recuperador, abarcador de los avatares que devienen de aquellos; ello trae a la memoria del biógrafo, "guardadas todas las abisales distancias" –subraya–, el proceso evocador que en Proust inicia o desencadena la enorme saga de *En busca del tiempo perdido*.

Otro rasgo quisiera yo remarcar. Riofrío no pudo dejar de abordar, en varias instancias de su producción poética, el tema del exilio, condición bajo la cual vivió tantos años y en la que murió. En su perspectiva, sin embargo, el tema parece encerrar una condición más amplia. Cito al efecto lo que en una semblanza del autor lojano expresé hace algún tiempo, a propósito de su poema *A orillas del Telembí*:

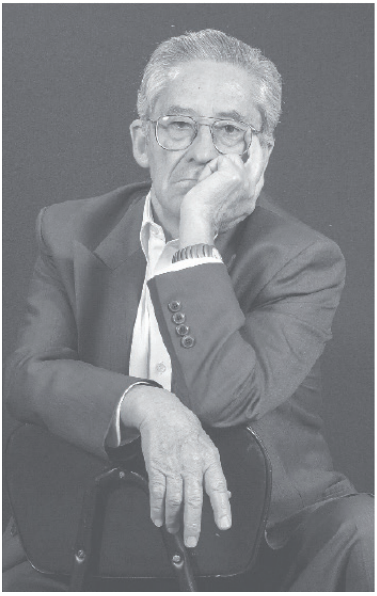
"El exiliado (este gran exiliado que es Riofrío) torna los ojos a una patria más elevada, la de su creador (con lo que alude a toda la humanidad). Riofrío tal vez leyó a Séneca, el filósofo hispano – romano quien, desterrado de Roma, entendió al hombre mismo, en su obra escrita en el exilio –*Consolación a Helvia* (madre del filósofo)–, como desterrado en la tierra (con lo que parecía presentir el advenimiento de una nueva filosofía, la del cristianismo, doctrina que tal vez conocía, puesto que empezaba a propagarse ya, en su tiempo)"[3].

Con esta biografía, Hernán Rodríguez Castelo nos ha brindado un nuevo y valioso aporte que enriquece todavía más su caudalosa obra investigativa y literaria, abarcadora de los más diversos temas: la historia de la literatura ecuatoriana, el arte, la biografía y la crítica, la gramática y la lingüística, la literatura infantil y juvenil, la narrativa, la literatura de viajes, entre otros. Nacido en Quito en 1933, se trata de uno de los más connotados ensayistas ecuatorianos a lo largo de su historia e, indudablemente, el más prolífico de los últimos años. Su gran tema ha sido la literatura ecuatoriana y,

[3] Proaño Arandi, Francisco; Adoum, Alexandra (2014). "Miguel Riofrío", en *Diplomáticos en la literatura ecuatoriana.* Quito: AFESE, p. 95.

en el trasfondo, cual *leit motiv* que impulsa y transfigura de una mayor trascendencia la incomparable saga de sus investigaciones, la búsqueda y acaso cabal interpretación de lo que somos como nación y como pueblo. Este libro, esta magistral biografía de Miguel Riofrío, lo evidencia con creces.

Quito, 20 de febrero de 2018



EL MUNICIPIO METROPOLITANO DE QUITO
Y EL CENTRO CULTURAL BENJAMÍN CARRIÓN

Invitan a Ud. a la presentación de

ENSAYOS Y MICROENSAYOS (2 vols.)
de Hernán Rodríguez Castelo

Y a la Exposición Fotográfica preparada en honor
a su memoria y legado cultural.

Intervienen en la apreciación crítica
César Eduardo Carrión y Francisco Proaño Arandi.

Intervención musical de José Manuel Ortiz y Daniela Peña
Vino de honor

Fecha: Jueves, 26 de abril de 2018
Hora: 19h00

CENTRO CULTURAL BENJAMÍN CARRIÓN

QUITO 40 años PATRIMONIO CULTURAL DE LA HUMANIDAD

QUITO ALCALDÍA

HOMENAJE A HERNÁN RODRÍGUEZ CASTELO EN EL CENTRO CULTURAL BENJAMÍN CARRIÓN, EN ABRIL DE 2018

César Eduardo Carrión

Cuando Raúl Pacheco me propuso participar en este homenaje a Hernán Rodríguez Castelo, vino de inmediato a mi memoria aquella primera vez en que me acerqué a la Literatura Ecuatoriana, siendo todavía un adolescente, a través de los libros de la "Biblioteca de Autores Ecuatorianos" de "Clásicos Ariel". Debo confesarles, y lo digo sin ningún empacho, que tuve muy, pero muy malos profesores de Lengua y Literatura en el colegio y, en medio de tales carencias, los libros de Hernán Rodríguez Castelo me ayudaron a satisfacer mi inquietud de lector y mi entonces naciente vocación de escritor. Los Clásicos Ariel fueron para mí una auténtica escuela de iniciación a la lectura. A diferencia de muchos de mis colegas aquí presentes, me convertí en un lector impenitente quizás demasiado tarde, alrededor de los quince años de

edad, y ese descubrimiento vocacional se lo debo en parte a este incansable investigador y crítico de nuestra cultura. Acepté llevar a cabo este modesto homenaje, porque a pesar de no haber gozado nunca del privilegio de tener a Rodríguez Castelo como profesor, él fue para mí, indirectamente, un auténtico tutor y guía de lectura, incluso cuando fui estudiante de Literatura en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Su copiosa obra ha sido una fuente de información valiosísima, al tiempo que una herramienta poderosa para quienes investigamos y enseñamos a leer y amar la Literatura Ecuatoriana. Por eso estoy aquí frente a ustedes, para decirle a Hernán Rodríguez Castelo, en nombre de promociones enteras de lectores anónimos y en el mío propio: Gracias, muchas gracias, estimado y admirado maestro.

Hernán Rodríguez Castelo es uno de los más importantes críticos e historiadores de nuestra literatura, y quizás el más grande de la segunda mitad del siglo XX, y sin duda el más ordenado y constante de todos los que hemos tenido los ecuatorianos y ecuatorianas. Y de manera terminante, debo decir que es el mejor y más completo de todos los que han estudiado la literatura de los siglos XVII y XVIII en el Ecuador. Su polifacética y abundante obra está compuesta por más de un centenar de libros, entre historia y crítica de la literatura ecuatoriana e hispanoamericana, manuales de lectura y escritura, guías para maestros y pedagogos, para escritores y periodistas, y obras en el campo de la lingüística tales como tratados, diccionarios, artículos y ensayos. Fue también un destacado escritor de literatura infantil, probablemente, el primer nombre de este género en el país, por ser pionero en varios sentidos, debido a su estilo personal reconocido dentro y fuera de la patria. Completan su vasta obra crítica sus trabajos sobre varios de los artistas plásticos más importantes del Ecuador. Reseñar su vida significaría detallar toda su obra, labor que requiere de mucho más que este breve tiempo del que dispongo. Por esta razón, destacaré brevemente de cada una de sus facetas de polígrafo, algunos de los textos más influyentes. Empezaré por su faceta de pedagogo, animador a la lectura e investigador en el campo de la lingüística. Continuaré con el que es para muchos su lado más creativo, el de escritor de literatura infantil. Luego recordaré su faceta de crítico de arte, y terminaré celebrando su aporte fundamental en el campo de la historia y la crítica de la cultura literaria del Ecuador.

Primera parte: Un defensor del libro, la lectura y la lengua española

Luego de varios trabajos previos, que comenzaron en 1965 en España, apareció en 1988 una obra monumental elogiada en los centros de lectura del mundo. Se trata de un libro de gran formato, de cerca de mil páginas, editado en dos tomos, titulado ***El camino del lector. Guía de lectura. 2.600 libros de narrativa. Catálogo selectivo, crítico y comentado de lecturas de placer y diversión. Por niveles de edad desde los primeros pasos del lector hasta la madurez del lector juvenil (6 a 18 años) según categorías literarias y psicológicas.*** En este campo de la lectura para niños y adolescentes se encuentra también su libro ***Claves y secretos de la literatura infantil y juvenil. (Poética. Estética, Retórica y Ética),*** publicado en 1981. Y aquí debo referirme nuevamente al trabajo "Biblioteca de Autores Ecuatorianos", "Clásicos Ariel", por cuya selección acertada y prólogos sugerentes ha sido un manual de consulta imprescindible para cualquier lector aficionado o apasionado de nuestra literatura. En esa colección destacan las antologías de los poetas románticos, modernistas y postmodernistas ecuatorianos, y de otros grupos generacionales. Están nuestros dramaturgos, cuentistas, novelistas, y se encuentran de igual modo otros textos de enorme utilidad pedagógica, como recopilaciones de leyendas populares y textos precolombinos. Mención aparte merece su labor de antólogo de la poesía ecuatoriana, de entre cuyas numerosas obras recordamos su ***Lírica ecuatoriana contemporánea,*** editada en dos tomos por el Círculo de Lectores en 1980, y la más reciente ***Antología esencial Ecuador siglo XXI, la poesía,*** de 2004.

En el campo de la lingüística, su obra más conocida es su ***Léxico sexual ecuatoriano y latinoamericano,*** de 1979. Su permanente participación en congresos sobre la lengua española a lo largo y ancho del mundo hispánico se llevó a cabo mediante muchas ponencias y presentaciones, de las cuales la titulada ***El español actual: enemigos, retos y políticas*** revela más claramente su compromiso por sistematizar los problemas más comunes que los usuarios de la lengua española enfrentamos a diario, en especial a aquellos comprometidos con la comunicación social, los periodistas. Muchos de nosotros hemos usado en algún momento como herramienta de trabajo, aquel tratado publicado por Ciespal en 1988, llamado ***Redacción periodística,*** que cuenta con varias ediciones. A estos títulos hay sumar otros como ***Tratado de puntuación*** (1969), ***Manual de retórica*** (1985), ***Como escribir bien***

(1994), por nombrar los más conocidos. Este trabajo sostenido mereció el reconocimiento institucional de varias academias y cuerpo colegiados. Hernán Rodríguez Castelo fue miembro de la Academia Ecuatoriana de la Lengua desde 1971; de la Real Academia Española de la Lengua, como Miembro Correspondiente desde 1975; de la Academia Paraguaya de la Lengua, como Miembro Correspondiente desde 1998; y de la Academia Estadounidense de la Lengua Española, como Miembro correspondiente desde 2000... Y aquí me detengo, porque esta enumeración podría seguir por varios minutos, y no quiero fatigarlos.

Segunda parte: Un precursor de la literatura infantil en el Ecuador

Por supuesto que existe literatura de ficción escrita para niños, por autores ecuatorianos anteriores a Rodríguez Castelo, pero es muy escasa y con este autor el género adquirió una relevancia editorial y educativa que antes no poseía. Su mérito no estriba solamente en haber escrito varios de los relatos más bellos de nuestra tradición literaria reciente, sino también en haber conjugado su vocación de historiador, crítico y maestro, con su veta creativa de narrador. En años recientes, aparecieron dos tratados de su autoría: ***Historia cultural de la infancia y la juventud e Historia de la literatura infantil y juvenil,*** por un pedido de la Universidad Técnica Particular de Loja, que ha llevado adelante una maestría en literatura infantil. Ya he nombrado el volumen ***Claves y secretos de la literatura infantil y juvenil*** y el manual y tratado llamado ***El Camino del lector,*** a los que debería añadir numerosos artículos y ensayos. Pero, a ciencia cierta, lo más contundente de su aporte literario en este campo se encuentra en la ficción.

Muchos compañeros de mi generación leímos al menos uno de los libros de Rodríguez Castelo en la escuela o el colegio. Y algunos de nosotros leímos más de uno de sus relatos, cuentos o novelitas. Los más celebrados son sin duda los siguientes***: Caperucito azul*** (1975), ***El grillito del trigal*** (1976), ***El fantasmita de las gafas verdes*** (con seis ediciones, la última de 2002, una pieza magistral del género) y ***Tontoburro*** (1983). Otros títulos de este género son ***Memorias de Gris el gato sin amo*** (1987), ***Historia de dos vecinos*** (1995), ***La maravillosa historia del cerdito y otras historias no***

menos maravillosas (1996) a los que hay sumar al menos nueve más, el último de ellos, ***El libro de Ilaló*** (2007). De entre todos, destaco aquel titulado ***Historia del niño que era rey y quería casarse con la niña que no era reina*** (1993). Me permito transcribir estas palabras elogiosas del conocidísimo escritor cubano León Alberto Serret, acerca de este bello libro: "la Historia del niño que era rey... es deslumbrante por el manejo de la lengua, por la anécdota en sí y por todo ese festín descriptivo a través del que nos conduce de principio a fin; es deslumbrante por la puntería dramatúrgica con que se llevan adelante los conflictos, dentro de un género donde esto no resulta nada fácil. Es deslumbrante y se instala (lo digo sin miedo a equivocarme) como uno de los clásicos fundamentales de este tipo de literatura en habla hispana, y, por tanto, en habla universal."

Tercera parte: Rodríguez Castelo, el crítico de arte

Un breve recuento de su obra crítica sobre la plástica ecuatoriana nos merecería, al menos, detenernos en varios artistas de talla nacional, regional, continental y aún universal, que fueron objeto del lente minucioso y lúcido de nuestro autor. Pero la vocación historicista, enciclopédica y abarcadora de don Hernán le llevó **más allá de los artículos de ocasión y las monografías. Me permito recordar al menos** los siguiente títulos: ***Arte sacro contemporáneo del Ecuador*** (1985), ***El siglo XX de las Artes Visuales en Ecuador*** (1989), ***Panorama del Arte Ecuatoriano*** (1994) y su brillante ***Diccionario crítico de artistas plásticos ecuatorianos del siglo XX*** de 1992**.** Y me detengo aquí, porque el tiempo de esta velada es corto, para rendirle homenaje a nuestro maestro. Sin embargo, no quería dejarlo pasar, porque me ayuda a apuntalar la ejemplar figura de esta modesta apología. Solo quiero decir que, además, Rodríguez Castelo fue miembro de la Asociación Internacional de Críticos de Arte.

Cuarta parte: Un gran investigador, crítico e historiador de nuestra cultura

Y finalmente, he querido referirme en estos términos a Hernán Rodríguez Castelo, porque su trabajo en el campo de la historiografía, ha rebasado los territorios de la literatura. Objeto de sus reflexiones han sido la

vida y obra de importantes figuras como las del Hermano Miguel, Benjamín Carrión, Simón Bolívar, el padre Fritz, Pedro Moncayo, Benigno Malo, Pedro Fermín Cevallos, y Gabriel García Moreno, por puesto, entre otros. Tal acuciosidad y generosidad le han granjeado la membrecía en la Academia de Historia Militar del Ecuador, de la Academia Nacional de Historia, y de la Real Academia Española de la Historia, de la cual fue Miembro Correspondiente desde 2006. Por supuesto, también es socio fundador de la Sociedad Ecuatoriana de Escritores.

Pero lo más impresionante de su talento se encuentra en la mayor empresa de estudio de la historia de la literatura ecuatoriana, que académico o intelectual alguno haya intentado en nuestro país. Me refiero a su ***Historia General y Crítica de la Literatura Ecuatoriana.*** De este trabajo, el de mayor aliento que se haya propuesto nadie en el Ecuador y uno de los mayores de Latinoamérica, surgieron algunos volúmenes:

- ***Literatura precolombina,*** en la "Biblioteca de Autores Ecuatorianos" de "Clásicos Ariel", vol. 100, de 1974.
- ***Literatura en la Audiencia de Quito. El siglo XVII*****,** en 1980.
- ***Letras en la Audiencia de Quito. Período jesuítico***, en la Biblioteca Ayacucho, Caracas, en 1984
- ***Literatura en la Audiencia de Quito. El siglo XVIII***, en 2 tomos, en 2002, que recibió el premio "José Mejía Lequerica" de historia nacional, otorgado por el Municipio de Quito al mejor libro de historia publicado en el año.
- Ya se ha publicado como libro el primer capítulo del siguiente volumen: **1800-1860 en el mundo y América Latina,** de 2005

A estos títulos debemos sumar más de una docena de monografías sobre la literatura quiteña del siglo XVII, y también muchos ensayos, artículos, reseñas y comentarios sobre la lírica y la novela modernas y contemporáneas de nuestro país.

Esta somera revisión de la trayectoria literaria de Rodríguez Castelo está plenamente reflejada en los libros que nos han convocado esta noche.

La lectura de Raúl Pacheco, editor de la selección, constituye un homenaje a nuestro autor, quien dejó por escrito su reconocimiento y gratitud en el prólogo. Cada una de los aspectos de la obra del maestro que he reseñado están presentes, de manera equilibrada y sutil. Pacheco ha organizado en seis apartados la antología, según un criterio que cruza las variables de lo temático y epistemológico: en primer lugar, la literatura latinoamericana y universal; en segundo lugar, las artes visuales ecuatorianas; en tercer lugar, la lengua y la lingüística; en cuarto lugar, la literatura infantil; después, la literatura ecuatoriana; y, por último, la historia, hermenéutica y literatura. Debo confesar que esta división no me gusta más que la mía, pero reconozco que es mucho más amigable y convierte estos dos tomos en una fuente de consulta, en un instrumento didáctico, en un tesoro bibliográfico. Cada apartado atesora al menos un par de ensayos emblemáticos y una pequeña serie de microensayos. Tal sentido de la pertinencia solo la tiene un editor experto como Raúl Pacheco. Felicitaciones, amigo, lo has hecho impecablemente, una vez más.

Quizás por tener demasiado cerca la obra y figura de este prolífico estudioso, los ecuatorianos nos hemos olvidado un poco de él, como quien olvida que trae las gafas o los lentes puestos, y solo los extraña cuando le hacen falta, cuando la visión del mundo se vuelve borrosa, poco clara. A veces siento que nos olvidamos de agradecerle lo suficiente, en vida, como los alumnos ávidos que hemos sido, y que alguna vez se pegaron al costado de su mentor, con la ansiedad de que su sola presencia les transmitiera sabiduría, pero que luego de los años, ya adultos, lejanos de su cobijo, nos volvimos ingratos, olvidadizos. Este regalo que nos brinda el Centro Cultural Benjamín Carrión es mucho más que un consuelo, sin duda. Pero yo estoy convencido de que nunca se hizo auténtica justicia con usted, querido Hernán, y que las universidades ecuatorianas y el Estado ecuatoriano, de manera muy especial, el Estado ecuatoriano, no reconocieron con énfasis y gratitud suficiente su aporte fundamental al entendimiento de nuestra cultura.

Tantos otros escritores e investigadores ecuatorianos han recibido los más grandes reconocimientos, algunos de ellos, quizás, solamente quizás, sin merecerlo del todo, porque han sabido lucrar de favores y coyunturas políticas. Yo no pude ver que Hernán Rodríguez Castelo recibiera más de un Honoris Causa de parte de nuestras universidades, y que el presidente de la República de turno le impusiera la medalla del Premio Nacional Eugenio Es-

pejo. ¡Qué vergüenza! Hubiera sido un tremendo honor para don Hernán, sin duda, pero hubiera sido un privilegio todavía mayor para el Estado, sí, para el Estado nacional, y para este amado y hermoso país. Nunca terminaremos de agradecerle, querido Hernán, por educar a promociones enteras de lectores y haber motivado en gran medida, sabiéndolo o no del todo, a decenas, centenas y millares de amantes de la escritura, entre maestros, investigadores y escritores. Particularmente, a manera de homenaje, quiero terminar citando un par de versos de mi amado César Dávila Andrade, por cuya obra poética, ahora lo entiendo y lo sé muy bien, terminé siendo o intentando ser poeta algún día: "*¡Amauta valeroso, toda verdadera canción es un naufragio!* / *Aquí, no cantará nunca el pajarillo matinal!"* Y debo decir que aquel gran poema, uno de los que cambió mi vida para siempre, lo terminé de comprender un buen día, de curioso, ojeando un libro del escritor Hernán Rodríguez Castelo. Gracias nuevamente, muchas gracias, querido y admirado maestro.

ENSAYOS Y MICROENSAYOS, DE HERNÁN RODRÍGUEZ CASTELO

Francisco Proaño Arandi

Un acierto editorial y un acontecimiento de trascendencia constituye la aparición del número 8 de la Serie "Estudios literarios y culturales" del Centro Cultural Benjamín Carrión, obra que, en dos enjundiosos volúmenes de 500 páginas cada uno, está dedicada a la producción ensayística de Hernán Rodríguez Castelo, estudioso cimero de las letras y la cultura ecuatorianas y universales. El número lleva el sugestivo título de *Ensayos y microensayos*, y abarca una selección del inmenso caudal que en estos dos géneros produjo la pluma del egregio escritor, una selección que él mismo pudo dirigir antes de que se produjera su lamentable y repentino deceso, el 20 de febrero de 2017. No obstante la gran extensión de los dos volúmenes que hoy se presentan, no están allí, por razonables e insalvables motivos de edición, otros textos que el autor dedicó a diversos temas, en especial algunos relacionados con el devenir de la literatura ecuatoriana, su gran pasión y verdadera aguja de marear decisiva en su destino de creador e investigador.

Rodríguez Castelo, a través de una obra que rebasa los 120 títulos, sin contar los estudios introductorios a los cien volúmenes de la Colección Clásicos Ariel, uno de sus mayores emprendimientos, abarcó los más diversos géneros: la historiografía, la biografía, la crítica literaria, la investigación lingüística, la crítica de arte, la crónica, la literatura infantil y juvenil, el cuento infantil. Todo ello está representado y sintetizado, con grandeza, en estos dos tomos.

Conocí a Hernán en mis años juveniles en el Colegio San Gabriel donde él dictaba clases de literatura, filosofía, y era, además, no solo un suscitador de vocaciones en las áreas de la creación literaria y el pensamiento, sino de otras actividades inspiradoras, entre ellas, el andinismo y el debate y la discusión creativas en ámbitos como la Academia Literaria de ese plantel, que él refundara y promoviera y en la que se congregaban algunos jóvenes estudiantes que se han destacado luego en los campos del ensayo, de la creación poética y narrativa e, incluso, en la actividad política.

Era hasta cierto punto un maestro severo, pero siempre cordial; un humanista que nos abrió el camino al conocimiento de los grandes hitos de la literatura y el pensamiento universales; del arte y, en este ámbito, muy especialmente, del cinematográfico que, en aquellos años sesenta experimentaba a nivel mundial un florecimiento singular. Eran los años de la nueva ola francesa, de los iracundos ingleses, del neorrealismo italiano, de Bergman, entre otros. Y en la literatura, nos llevó a las páginas de autores como Thomas Mann, Kafka, Proust, Joyce, los trágicos griegos, los grandes del Siglo de Oro español.

Años después Rodríguez Castelo daría a la imprenta sus *Diarios del San Gabriel -1959-1962-*, un valioso texto testimonial en el cual, infatigable escritor como fue desde siempre, había registrado, con intensidad y pasión, las experiencias, intelectuales y existenciales, de aquellos tiempos juveniles. En las páginas de estos diarios es posible reconocer, vívidas, sus inquietudes primordiales, que luego se irían plasmando en una obra magnífica, como pocas por su hondura y magnitud en el panorama de la literatura ecuatoriana. Y es dable también reencontrar en esas páginas algo que Rodríguez Castelo cultivó siempre con cuidado y rigor: la amistad.

Terminada esta primera etapa magisterial, viajó a España, hacia 1963, para estudiar Teología en la Universidad de Comillas, fase existencial de la que él mismo da cuenta en la introducción de estos *Ensayos y microensayos*. Según recuerda, se vinculará pronto con las revistas *Reseña, Humanidades* y *La Estafeta Literaria*. Allí escribirá, proyectando en los artículos y ensayos que envía a dichas publicaciones, su espíritu inquieto, renovador y contestatario, lo que finalmente le acarreará el disgusto de las autoridades religiosas; era el tiempo, hay que recordarlo, de la dominación franquista en España.

Concluye así su período de religioso jesuita y, de retorno en Quito, se vincula con el diario *El Tiempo*, donde aparecerán, entre otros materiales, la notoria sección creada por él, "Idioma y estilo", sus artículos de crítica literaria y los celebrados microensayos, varios de los cuales se incluyen en la presente selección.

Ya desde entonces y aún antes, en su etapa española, estaba ya presente el gran ensayista. Precisamente el tomo segundo de esta selección se abre con un magistral trabajo, publicado en *Humanidades* en 1964, sobre *Los Hermanos Karamazov*, la gran novela de Dostoievski cuyo sentido profundo indaga, con estilo vibrante y sugestivo, especialmente en lo que parece ser su mensaje primordial: la alegría metafísica, el himno a la alegría. También de aquella época es el segundo ensayo, que dedica a la obra del poeta nicaragüense Pablo Antonio Cuadra.

Luego vendrían sus grandes estudios de obras literarias clave y de escritores, tanto del Ecuador, como de América Latina y universales. Llegarán, asimismo, los trabajos críticos sobre el arte ecuatoriano y, en ese marco, la detenida indagación en el quehacer de los artistas plásticos más significativos. Llegarán también sus ejemplares biografías, entre ellas, las que integran la serie que tituló *El hombre y el escritor*. Una última, se publicó póstumamente hace pocos meses: la del escritor y político lojano del siglo XIX: Miguel Riofrío. En esta labor, siguió entregándonos frutos espléndidos hasta los años más recientes, como la estupenda biografía de García Moreno, que incluye, en un segundo volumen, el estudio hermenéutico de la correspondencia del estadista, y la de Manuela Sáenz, aportes invalorables para el mejor conocimiento, desapasionado y objetivo, de estas dos figuras protagónicas de la historia nacional. Los estudios que dedicó a la literatura

universal infantil y juvenil, creo que siempre ocuparon un lugar especial en la mente y el corazón de quien fue fundamentalmente un maestro. Entre tales trabajos destaco el exhaustivo estudio sobre los cuentos más bellos del mundo. Y, sin que ello fuera poco, cobra relieve central en su vasta producción la *Historia general y crítica de la literatura ecuatoriana.*

Fue al mismo tiempo un gran historiador, pero como nos cuenta él en su prólogo, llegó a la escritura de la historia por la literatura. Resulta sintomático que su discurso de ingreso a la Academia Nacional de Historia verse precisamente sobre esta problemática tan sentida por él: la literatura como iluminación profunda de la historia. Podemos deducir de ello que su intelección y ejercicio del género ensayo se dan siempre desde una perspectiva de la creación literaria. Y como una reivindicación del género ensayo como literatura.

Esta concepción del ensayo coincide con la de otros destacados exponentes del género en el Ecuador. Juan Valdano, por ejemplo, dice en su texto "El ensayo como tentativa"[1]:

La prosa ensayística adquiere calidad literaria cuando en ella está presente cierto ánimo estético, una voluntad de estilo, ese elemento subjetivo y personal del autor que la confiere esa calidad y que la convierte en un producto estético. Un ensayo llega a ser literario cuando lo sugestivo de su forma pesa tanto como lo persuasivo de su contenido. El ensayo literario es prosa que discurre entre dos corrientes: la función estética y la aspiración pragmática y en la que, desde el punto de vista del lenguaje y la eficacia cognitiva, triunfa siempre lo primero sobre lo segundo.

Y Alejandro Moreano señala[2]:

El ensayo es totalmente distinto *(al lenguaje de la investigación empírica, de la investigación social)*. Lejos de negar la individualidad, afirma la intervención del sujeto en el mundo, y se postula a sí mismo como intrusión

[1] Valdano, Juan (2016). "El ensayo como tentativa", en *Brújula del tiempo, ensayos y otros intentos,* Tomo I. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, p. 31.
[2] Moreano, Alejandro (2014). "Elogio del ensayo", en *Pensamiento crítico-literario de Alejandro Moreano, la literatura como matriz de cultura.* Tomo II. Cuenca: Universidad de Cuenca, p. 25.

en la vida social. Se propone organizar y movilizar las pasiones, las ideas, los gustos, los estados de ánimo. Un discurso político y una forma literaria, a la vez una visión literaria del mundo y un lenguaje político. El ensayo pone en juego no solamente la función referencial sino otras funciones del lenguaje. La expresividad del emisor y el impacto en el destinatario. E incluso la función poética centrada en el mensaje mismo. El ensayo no prueba ni demuestra nada. Afirma y niega. Expresa y agita. Y a veces también canta.

Hay, sin embargo, una concepción del ensayo como género literario que parece retratar de manera más exacta el arte literario de Hernán Rodríguez Castelo. Se trata de Roland Barthes, el conocido crítico y pensador francés, quien afirma:

Dejad que el ensayo confiese ser casi una novela.

Al referirse a este aserto de Barthes, la escritora norteamericana Susan Sontag dice:

El acto de escribir marca nuevas formas de tensión dramática, referidas a ese mismo acto: escribir se convierte en el testimonio de compulsiones y de resistencias a escribir. (Expandiendo este criterio, el acto mismo de escribir se convierte en el tema del escritor)[3].

Estas acepciones inscriben o parecen inscribir la crítica literaria en un metalenguaje que borra las fronteras entre ensayo y ficción, a la vez que impulsa una intelección de la escritura como un campo de extremas tensiones, tema o eje central en el devenir de la creación artística[4].

Esta tensión literaria, o propiamente poética, torna a los ensayos de Rodríguez Castelo particularmente sugestivos, atravesados por ese hálito creativo, artístico, que reclama Barthes, y al que se refieren Juan Valdano y Alejandro Moreano. Basta leer al respecto textos como los que dedica a *Los Hermanos Karamazov*, que hemos citado más arriba; a Efraín Jara Idrovo; a

[3] Sontag, Susan (1983). "La escritura misma: sobre Roland Barthes", epílogo a *Ensayos críticos, Roland Barthes.* Barcelona, España, Editorial Seix Barral, p. 342.
[4] Proaño Arandi, Francisco (2012). *La literatura, eje central en la obra ensayística de Alejandro Moreano.* Quito: Revista Malidea, No. 3, p. 135.

los tres grandes del postmodernismo ecuatoriano (Jorge Carrera Andrade, Gonzalo Escudero, Alfredo Gangotena); a Marguerite Yourcenar; a Leopoldo Marechal (*Relectura de Adán Buenosayres)*. O los que no se encuentran en la presente antología, pero que el autor los recuerda en su prólogo: *La perla mystica escondida en la concha de la humildad. La venerable virgen Gertrudes de Sn. Yldefonso*, ensayo biográfico crítico que forma parte del libro *Literatura quiteña del siglo XVII*, o el que dedica a la biografía de la santa quiteña, Mariana de Jesús, escrita por el autor colonial, "inquieto, problemático y brillante", Jacinto Morán de Butrón.

En la arquitectura de las grandes novelas que solía leer y recomendarnos, señalaba como un elemento estructural digno de relievarse, ciertas connotaciones que, al repetirse, resonaban en el texto como los acordes de una sinfonía o las iluminaciones de una catedral gótica. En sus ensayos, me ha impresionado encontrar elementos estéticos estructurales como aquel que el maestro subrayaba en sus profundas lecturas: señalamientos de orden metafísico o que tienen que ver con la reflexión detenida y honda sobre aspectos problemáticos de la condición humana, o que expresan, a veces de una manera súbita y casi surrealista, la verdad de una época.

De los episodios autobiográficos que relata en su prólogo, rescato uno realmente significativo: "La historia patria –dice- me fascinó casi desde que comencé a leer. Y ya en sexto grado -11 o 12 años-, así como otros niños querían llegar a ser presidentes de la República, o a ricos con carros de los mejores que por entonces se veían en nuestras calles de recoleto vivir, a mí se me había dado por ser quien completase la *Historia General del Ecuador* de González Suárez, que mis padres, profesores ambos, lamentaban se hubiese quedado antes de los tiempos republicanos".

Años después, la literatura, entendida como iluminación profunda de la historia, extrapola ese afán infantil al emprendimiento de otro proyecto, tanto más vasto y complejo: la *Historia crítica de la literatura ecuatoriana*. No es frecuente que un escritor, en este caso un ensayista y crítico, se proponga la elaboración de un proyecto semejante en magnitud y profundidad. Antes de él, podríamos citar a Federico González Suárez con respecto a la historia, o a Pedro Fermín Cevallos, o, para el caso de la literatura, el de Isaac J. Barrera.

Causa sin duda admiración Hernán Rodríguez Castelo, cuando emprendemos la lectura, feliz y fecunda en descubrimientos, de monumentales estudios como los que dedica a la literatura de los siglos XVII y XVIII quiteños, por citar unos pocos ejemplos.

Estos dos volúmenes que conforman el número 8 de la Serie Estudios Literarios y Culturales constituyen una nueva realización, digna de todo encomio del Centro Cultural Benjamín Carrión, un acierto que proyecta una luz panorámica sobre el conjunto de la ingente obra del maestro. Una luz que, rescatando lo más significativo de la cultura pasada y presente, llegará sin duda a las futuras generaciones, necesitadas, tanto como nosotros, de la guía de un maestro que orienta, descubre y enriquece como lo ha sido y es Hernán Rodríguez Castelo.

IV

ACTIVIDADES ACADÉMICAS



El Centro Cultural Benjamín Carrión y
La Academia Ecuatoriana de la Lengua
invitan al ciclo de conferencias

Con la boca llena: Lengua, literatura y gastronomía

Día 1
- 'Lentejas los viernes', el *yantar* de Don Quijote
  Susana Cordero de Espinosa, 18h30.
- El influjo de *Cocinemos con Kristy*
  Gonzalo Ortiz Crespo, 19h00.
- Bocados de la cocina tradicional del Ecuador
  Julio Pazos, 19h30. Probana

Miércoles, 21 de marzo Entrada Libre

CENTRO CULTURAL BENJAMÍN CARRIÓN · QUITO 40 años PATRIMONIO CULTURAL DE LA HUMANIDAD · QUITO ALCALDÍA



El Centro Cultural Benjamín Carrión y
La Academia Ecuatoriana de la Lengua
invitan al ciclo de conferencias

Con la boca llena: Lengua, literatura y gastronomía

Día 2
· Juan León Mera: Poesía gastronómica
Diego Araujo Sánchez, 18h30.
· 'Los banquetes de los filósofos', de Juan Montalvo
Francisco Proaño Arandi, 19h00.
· Bocados de la cocina tradicional del Ecuador
Julio Pazos, 19h30. Probana

Jueves, 22 de marzo Entrada libre

CENTRO CULTURAL BENJAMÍN CARRIÓN · QUITO 40 años PATRIMONIO CULTURAL DE LA HUMANIDAD · QUITO ALCALDÍA



El Centro Cultural Benjamín Carrión y
La Academia Ecuatoriana de la Lengua
invitan al ciclo de conferencias

Con la boca llena: Lengua, literatura y gastronomía

Día 3

- Hacer honor al plato: el viaje culinario de René Maurice de Kerret (en el Ecuador de Urbina)
  Álvaro Alemán, 18h30.
- Comida y Literatura: Una novela de Francisco Proaño Arandi
  Marco Antonio Rodríguez, 19h00.
- Bocados de la cocina tradicional del Ecuador
  Julio Pazos, 19h30. Probana

Martes, 27 de marzo Entrada libre

CENTRO CULTURAL BENJAMÍN CARRIÓN · QUITO 40 años PATRIMONIO CULTURAL DE LA HUMANIDAD · QUITO ALCALDÍA

En el mes de marzo tuvo lugar un ciclo de charlas organizado entre la Academia Ecuatoriana de la Lengua y el Centro Cultural Benjamín Carrión destinado a reflexionar sobre las relaciones entre dos grandes temas culturales: la literatura y la gastronomía, ciclo que replicó de alguna manera el realizado en torno a igual problemática en el año 2017. Entre las conferencias dictadas durante el evento del año pasado y ya publicadas en Memorias Nº 77, constan las de autoría de la directora de la Academia, Susana Cordero de Espinosa, "'Lentejas los viernes', el *yantar* de Don Quijote"; de Francisco Proaño Arandi, "'Los banquetes de los filósofos', de Juan Montalvo"; de Diego Araujo Sánchez, "Juan León Mera: poesía gastronómica"; y de Gonzalo Ortiz Crespo, "El influjo de *Cocinemos con Kristy*". Hoy se incorporan las conferencias dictadas, por los académicos Marco Antonio Rodríguez, "Una novela de Francisco Proaño Arandi"; Álvaro Alemán Salvador, "Hacer honor al plato: el viaje culinario de René Maurice de Kerret"; y de Julio Pazos Barrera, quien, como experto en el tema, dirigió el evento que, al final de cada jornada, incluyó muestras de la gastronomía tradicional ecuatoriana.



Intervención de Álvaro Alemán



Intervención de Marco Antonio Rodriguéz

HACER HONOR AL PLATO: EL VIAJE CULINARIO DE RENE MAURICE DE KERRET

Álvaro Alemán

En el año de 1853, el vizconde De Kerret, un oficial naval francés enviado a América del Sur en misión especial participa en una inusitada concentración de navíos de guerra frente a Guayaquil. En su diario de viaje, traducido y publicado en selecciones por Darío Lara con el título *Viajeros franceses al Ecuador en el siglo XIX*, de Kerret describe la flotilla: "En primer lugar la fragata *La Forte* de 60 cañones, El *Prony* navío de ruedas de 6 cañones, *La Brillante*, fragata de 30 cañones, *La Prudente*, corbeta de 24 cañones y *El Obligado*, brick de 12 cañones. Estábamos en capacidad, escribe de Kerret, para demoler y reducir a cenizas esa diminuta ciudad de madera" (pg 47).

La razón del sitio era la resolución de un "diferendo" que el viajero francés describe de la siguiente manera: "Las autoridades del país (Ecuador) vinieron a bordo para visitar al Almirante, este les explicó el fin de su viaje.

Se debió entrar en contacto directamente con el presidente de la República del Ecuador, en aquel entonces el ciudadano Urbina, un mestizo-indio. Nuestro Ministro en Quito, el conde de Montholon, había arriado nuestra bandera y abandonado el país porque los franceses que habitaban en el Ecuador habían sido maltratados y pillados sus bienes; el Ministro de Francia no había obtenido que sus reclamaciones fuesen atendidas por el Gobierno del Ecuador. El Almirante Fevrier des Pointes había sido encargado de arreglar este litigio" (pg 47).

El historiador ecuatoriano Oscar Efrén Reyes, escribiendo de la administración de Urbina en esos años señala lo siguiente: "El militarismo de Urbina aparecía anticlerical y xenófobo, en sus aspectos principales. . .Sin mucha ilustración, según se ha dicho, servidor incondicional del floreanismo, lo traicionó después, según su costumbre, con su felonía para disimular. El gran Rocafuerte lo había destituido de su cargo de Bogotá y más tarde desterrado por conspirador".

Benigno Malo, contemporáneo de Urbina, a su vez escribe: "Su período administrativo fue un período de terror sin sangre, pero un terror de lágrimas, proscripciones y calamidades". Es en este mismo episodio en que un ecuatoriano se refugia en uno de los cinco barcos franceses, de la persecución, tal como lo cuenta Luis Robalino Dávila: "El 5 de julio de 1853, García Moreno se halla a bordo de la corbeta francesa *La Brillante*, a la sombra protectora de una nación valiente y generosa. Vigila desde allí, frente a Guayaquil, las elecciones que tienen lugar el 10. Es candidato a Senador, pero tiene que seguir a Callao aunque elegido, pues el gobernador del Guayas, General Robles, furioso por el resultado inesperado de los comicios, que es una bofetada a Urbina, ha apostado gente para que prendiera al desembarcar al flamante senador".

Los franceses extienden un ultimátum que consiste en pagar a los ciudadanos franceses ultrajados la suma de trescientos mil francos y saludar la bandera con 21 cañonazos. Al cabo de tres semanas la propuesta del Almirante se acepta por el Presidente, quien extiende una invitación para que visite Quito una delegación oficial y firmar un "tratado de paz y amistad" que celebre la solución pacífica de los hechos. El Almirante designa a dos oficiales a fin de que se desplacen a Quito, visiten el interior del país, hasta el Río Napo y las fuentes del Amazonas y se encuentren luego con su navío en Paita, al norte de Perú, en dos meses.

El miércoles 24 de mayo, hace 161 años casi exactamente, el vizconde de Kerret y su primo el conde de Kersaint emprenden un viaje que en diez días los llevará a Quito y luego a otras partes de la nación.

La relación de este viaje está llena de datos e información valiosa sobre el Ecuador de entonces, sobre sus costumbres, localidades, caminos y realidades, a la vez que sobre la perspectiva de dos sujetos imperiales europeos, en viaje de descubrimiento y conquista, en un territorio pequeño de América del Sur. El recuento de de Kerret incluye algunos momentos interesantes de registro de la riqueza culinaria del Ecuador, es a estos momentos que me voy a dirigir en lo sucesivo.

Mi interés en la temática gira en torno al simbolismo de la comida, del hambre, del consumo de alimentos. La comida está inscrita culturalmente para todos y a través de patrones de consumo cada subjetividad asume valores culturales y relaciones interpersonales. Encontramos en la comida preferencias culturales, identidad grupal, interacción social y necesidades psíquicas que dan forma a nuestra conducta. En todo lado, la comida significa más que simple nutrición. Tal vez sea de alguna importancia que cuando comemos literalmente incorporamos dentro de nuestros cuerpos la materia física—y posiblemente la esencia espiritual—de animales y del mundo externo. Cualquiera que sea la razón, rutinariamente empleamos la comida para expresar nuestras preferencias, nuestras relaciones, tanto entre nosotros como con nuestro entorno. La obtención y el acto de compartir comida puede ser un acto de ideología compartida y como tal puede expresar afiliación y solidaridad aparente. El antropólogo Radcliffe Brown sostenía que para los habitantes isleños de Andaman "de lejos la actividad social más importante es la procura de alimentos" (1922) y Darlington (1969) sugiere que la *comensalidad* es posiblemente el más importante componente de las asociaciones humanas. La comida es un sistema de comunicación, un corpus de imágenes, un protocolo de usos, situaciones y conducta, como dijo Roland Barthes (1975).

Mi intención al comentar el texto de de Kerret consiste en considerar a la literatura de viajes-- en general un género de escritura asociado con la consolidación cultural del imperialismo europeo—como un texto atravesado de tensiones. Me interesa en particular lo que ocurre cuando estos documentos, diseñados, como dice la crítica estadounidense Mary Louise Pratt, para establecer las bases ideológicas de una conquista sostenida, se enfrentan con

la experiencia de la comensalidad. Mi perspectiva, en resumidas cuentas, sostiene que, ante la experiencia del consumo compartido de alimentos, los sujetos imperiales expresan una incertidumbre epistemológica profunda que interroga el proyecto colonial y lo subvierte. La forma y la manera en que este debilitamiento de la superioridad europea se produce varía de caso en caso, pero ciertamente los protocolos del consumo público de alimentos favorecen la aparición de un momento de precariedad afirmativa ante la inevitabilidad y la naturalización de la misión civilizatoria del imperio.

Para decirlo de otra manera, la presencia del sujeto hambriento en la mesa sirve para dar testimonio de la hábil transformacion de la materia prima natural del entorno en alimento. La cocina, el proceso de transformación de lo crudo en lo cocido, constituye un espacio civilizatorio en donde lo natural se convierte en comestible. Así, la voluntad imperial percibe en estas nuevas condiciones no solo una ocasión para el aprecio de la habilidad culinaria del otro (a su vez una representación simbólica de su autonomía cultural) sino a la vez, por medio de la comensalidad un reconocimiento de la condicion interdependiente de las personas y las culturas puestas en similares circunstancias de precariedad biológica ante la carestía.

La habilidad culinaria se entiende así, en los recuentos de viajeros al Ecuador en el siglo XIX, como sofisticación cultural propia, de la misma manera en que, desde la antigüedad clásica, la literatura de viajes asocia la presentación de alimentos crudos con la simpleza cultural, con evidencia de la incapacidad de la barbarie de modificar el entorno de manera significativa. Esta capacidad de la comida para simbolizar grados de civilidad o barbarie se vincula a su vez con el concepto del doble. En los recuentos de viajes de europeos en las américas, la dualidad aparece como una solución explicativa, aquello que establece una línea divisoria entre ellos y nosotros, yo y el otro y que en el caso de la comensalidad del viajero, se disuelve o por lo menos se difumina, ante el aprecio por el arte culinario y la condición de hambre compartida entre sujeto y objeto del colonialismo.

Pasemos ahora a la lectura de la experiencia culinaria de de Kerret en ese Quito lejano de 1853.

DESAYUNO Y ALMUERZO EN GUAYAQUIL

La delegación es transportada en una piragua hacia la ribera, los pasajeros son asediados por nubes de moscos y los franceses se ven obligados a frotar su rostro y brazos con tabaco molido para protegerse. Una vez llegados a un destacamento militar son invitados a comer. Dice de Kerret que se sirvieron en compañía del General Franco "una taza de café con leche" y un almuerzo al medio día: "Al entrar al comedor, encontramos una mesa cubierta de platos que nos parecieron singularmente aderezados, pero con el hambre devorador me prometí disfrutar de esta nueva cocina. Comenzamos con una sopa en que había pedazos de carne mezclados con banano en rebanadas longitudinales, tomates, patatas, queso, huevos, todo esto condimentado con mucho aji ¡el hambre os obliga a comer de todo!."

Vemos aquí los inicios de la apreciación por una cocina distinta. Ya los viajeros participan en una resignificación de sus prácticas culturales conocidas al darle un nuevo uso al tabaco, como repelente. Este ponerse a las órdenes de los nativos, de someterse en un determinado sentido a las prácticas culturales del otro, presagia su primer contacto con la cocina nativa. De Kerret observa y describe la singularidad de este potaje ajeno a su experiencia, y lo describe con algún grado de detalle (se trata, si bien entiendo, de nuestro ají de carne, una sopa tradicional de la región descrita aquí seguramente por primera vez en los anales de la cultura europea). Pero su aprobación del alimento se hace esperar, es más bien el hambre que siente lo que vence su reticencia (está apostado, después de todo, entre sus adversarios militares) ante lo extraño y picante del plato. Lo notable reside en la frase "me prometí disfrutar de esta nueva cocina", en la expresión vemos resumida toda nuestra argumentación: una resistencia ante la novedad que se vence por medio del imperativo biológico, pero que se asocia también a la voluntad individual, a la voluntad, o tal vez la necesidad, de rendirse ante lo desconocido.

Seguimos el recuento del viajero . Con arrieros de carga y mulas, los viajeros se dirigen primero a San Miguel de Chimbo, Guaranda, duermen en tambos al pie del Chimborazo, siguen adelante hasta Ambato. Pensaban encontrar a Urbina en esa ciudad pero ya había salido. Después de saborear el "pan de Ambato", famoso ya desde entonces, salieron a pernoctar en Nasachi", encantadora hacienda siempre abierta a los viajeros. Los arrieros y las

mulas toman otro camino, según ellos más directo pero en el cruce de caminos los franceses encuentran que "bebían en un cabaret" abandonando las mulas en el campo. Aconsejados por el coronel que comanda la plaza de Guaranda, aplican bastonazos a las espaldas de los arrieros. Esa noche piden algo de comer al guardían: "Nos trajo una sopa de carne secada al sol, cocida con patatas y una agua amarillenta, era algo como para causar vómito en cualquiera otra ocasión, pero , como nos moríamos de hambre, hicimos honor al plato, al que añadimos huevos duros y agua fresca, quedamos encantados de la cena. El suelo, aunque duro, no nos impidió dormir con nuestros ponchos como cobijas y colchón, las monturas como almohada, mi primo y yo nos dormimos muy pronto".

El grupo pasa por Tacunga y Tambillo en la última etapa de su viaje. Extenuados y soportando lluvia por varios días llegan a una pequeña casa que los alberga y encienden una hoguera para secarse. Escribe de Kerret: "Siguió luego el eterno caldo de gallina, era la última comida de esta clase antes de nuestra llegada a Quito"

El viernes 2 de junio llegan a Quito y de Kerret empieza a dar noticias de sus personalidades. "conocimos la famila de Carlos Aguirre (Montúfar), un matrimonio encantador, ricos e influyentes señores que nos ofrecieron una cena de la que hablaré más tarde". Visitan al arzobispo de Quito: "Hombre de edad muy respetable que deploraba las expulsiones y afirmaba que nuestra visita a la ciudad aumentaría (por parte de Urbina) el odio de castas. Visitan al presidente y fijan el día para la firma del tratado de paz. En estas circunstancias la señora de Urbina "nos envió en una fuente de plata, aderezada por ella misma, una canastilla que contenía todas las frutas del Ecuador, con sus jugos. A pesar del temor de encontrar algún manjar con arsénico, compartimos con los condes de La Paz y el Marqués de Prado, a quienes esa soberbia canastilla parecía aderezada más bien por los dioses del Olimpo que por el diablo de los infiernos".

El interés que despiertan las frutas se extiende a un fragmento posterior donde, una vez cumplida la misión oficial y decididos a explorar las faldas del Pichincha, de Kerret hace un intento por describir una de ellas: "las chirimoyas se parecen a gruesas manzanas con una corteza verduzca, el interior se come con una cucharita, como un helado o una crema, es verdaderamente perfecto"

BANQUETES INESPERADOS

Pero volvamos a la descripción de la cena que de Kerret anunciaba hace un momento:

"El señor Aguirre, que había realizado una parte de sus estudios en Francia tenía todos los modales franceses. Esa enorme pieza (la sala de la mansión) estaba separada por una galería en arcos de bóveda y columnatas elegantes, entre cada columna había leones y tigres disecados, asi como otros animales. Hacia las ocho, se nos anunció que la cena estaba servida. El conde de Kersaint daba el brazo a la ama de casa, encantadora y agradable mujer, el señor Aguirre, a la embajadora de España y yo a la Marquesa de Larrea, éramos más de ochenta comensales. Llegamos a un soberbio comedor, toda la vajilla era de plata. Se nos hizo un primer servicio en ese comedor; todo lo que el país tiene de cacería se hallaba en esa mesa, hasta un excelente *foie gras* y unos diminutos pescados, más pequeños que los gobios o pececillos de río de Europa, muy raros en ese país. En un segundo servicio, nada más sorprendente que vernos conducidos a un segundo comedor, con platería tan hermosa como en el que estábamos, vinos los más finos y los mejores de Europa, carnes de cacería mayor y de aves deliciosas, era una cena para echarnos por tierra, *absolutamente de mil y una noches* (las cursivas son mías). Creiamos haber terminado cuando se nos invitó a pasar a un tercer comedor para servirnos los postres, helados y café, en una palabra: los dulces. Nos hallábamos pasmados de tanto lujo, de tanta riqueza. Aquí todo el servicio era de oro, los vasos de cristal los más hermosos del mundo, la mesa cubierta de frutas las más variadas, sorbetes, etc, . Estábamos trastornados, apenas me atrevo a escribir lo que vi aquella noche. La cena se terminó, con todos esos decoros, hacia las once de la noche. Regresamos al salón inicial y nos despedimos de nuestros excelentes amigos hacia la media noche."

Ahora sí, vamos a un comentario más extenso y por partes.

Los "diminutos pescados" a los que se refiere al autor sin duda son una especie nativa de los ríos y quebradas del Quito del XIX, una especie que lleva el nombre local de *preñadilla*. Este pez gato descrito en 1805 por Alexander von Humboldt y Aimé Bonpland, es endémico de los Andes, se caracteriza porque su cuerpo es carnoso y no tiene escamas. De acuerdo con investigaciones recientes hechas, precisamente en esta universidad y que re-

sultaron en la declaratoria de este pez, junto con otros, de patrimonio natural de Quito, puede llegar a medir aproximadamente 12 cm de longitud. Su nombre deriva de ciertas propiedades atribuidas a este pez relacionadas con la fertilidad femenina. Algunas mujeres indígenas, especialmente en la provincia de Imbabura, la consumen para acrecentar su fertilidad y durante la lactancia incrementar la secreción de leche materna.Para los Incas, la preñadilla fue una figura económica, pues se usaba como moneda para intercambio y como tesoro para ofrecer tributos. Durante la colonización española, se mantuvo la tradición, las comunidades tributaban con este pez a la Iglesia Católica en la Cuaresma (Moreano et al. 2005). Este pez gato andino, habita en quebradas de aguas caudalosas y correntosas de ríos que descienden de los Andes de Colombia y Ecuador (Román-Valencia 2001). En el Ecuador, era bastante común en los ríos, riachuelos e incluso acequias de la cuenca alta y media del río Guayllabamba. Dentro del Distrito Metropolitano de Quito, todavía pueden ser vistas en ríos y riachuelos cerca de Tandayapa o Nanegalito. En Quito, eran parte de la tradición culinaria, la gente los pescaba con el fin de freírlos enteros a manera de chicharrón y servirlos como bocadillo, asados y acompañados de papas y aguacate (Moreano at al. 2005).

LA LITERATURA EN EL BANQUETE

La frase que más sorprende del recuento de de Kerret es aquella en que dice: “Estábamos trastornados, apenas me atrevo a escribir lo que vi aquella noche”.

La etimología de trastorno, el latin “trans” *al otro lado* y “tornus” *girar* indica un giro en sentido inverso, que en cualquier obra torneada provoca desastre o desfunción de ahí se pasa a designar una perturbación en el sentido. De Kerret ofrece una expresión que denota no solo un profundo asombro, remarcado por la hipérbole de su recuento sino la sensación de lo siniestro, el unheimlich de Freud, la inminencia, en medio de lo archiconocido, de lo extraño. Ahora, se trata de lo siniestro asociado a la comida, una circunstancia que evoca dos antecedentes clásicos. El primero es el episodio de los lotófagos, en el libro IX de *La Odisea*, en que la tripulación de Odiseo, perdida y desorientada aterriza en una isla y se interna en ella en busca de alimentos. Cito el episodio:

"fue un heraldo- para que averiguaran cuáles hombres comían el pan en aquella tierra. Fuéronse pronto y juntáronse con los lotófagos, que no tramaron ciertamente la perdición de nuestros amigos; pero les dieron a comer loto, y cuantos probaron este fruto, dulce como la miel, ya no querían llevar noticias ni volverse; antes deseaban permanecer con los lotófagos, comiendo loto, sin acordarse de volver a la patria".

El paralelo con la situación de de Kerret y su primo es notable: lejos de su embarcación, exploradores en la "isla" de Quito, los franceses participan de un banquete que deleita sus sentidos y los transporta, es la dulzura de los alimentos lo que pone en riesgo su alianza principal con el imperio, su fidelidad. La comida en Quito siembra la posibilidad, siniestra, de olvidar la patria.

El segundo contexto es más explícito, dice de Kerret "era una cena para echarnos por tierra, absolutamente de mil y una noches". Esta obra, traducida a las lenguas europeas por primera vez en el siglo XVII por el explorador británico Richard Burton, figura fundacional del orientalismo, presenta un sin número de relatos vinculados al consumo de alimentos, pero ninguno más significativo que "La historia de Sidi-Nouman", el relato que el portador de este nombre al Califa Haroun Al Raschid luego de que este lo observa en la calle apaleando inmisericordemente a su caballo. El califa lo traslada a su palacio y exige una explicación de este trato bárbaro a un animal indefenso. Sidi-Nouman procede a narrar su historia: su condición de comodidad económica complementada con un matrimonio convenido previamente en que su esposa, Amina, demuestra una belleza ventajosa junto a una conducta extraña. Cada vez que Sidi-Nouman almuerza o cena con su esposa, esta hace aparecer un pequeño alfiler que utiliza para lanzar cada grano de arroz por separado antes de llevarlo a su boca. La alimentación de Amina, que se niega a explicar esta costumbre, procede de la misma manera todos los días. Atormentado por el misterio del consumo de alimentos de su mujer, Sidi-Nouman finge sueño y la sigue cuando por la noche Amina se interna por las calles de la ciudad, se dirige a un cementerio y allí, en compañía de un Gul, un demonio necrófago, se complace en consumir los restos mortales que ambos extraen de una sepultura. Sidi-Nouman regresa a su casa y el siguiente día, durante la cena, confronta a su esposa con su conocimiento; esta se enfurece y le arroja un vaso de agua a la cara al mismo tiempo en que emite un conjuro. El resultado es la transformación de Sidi-Nouman en un perro. Aminu

expulsa al can de su residencia y este recorre las calles de la ciudad hasta encontrar un panadero amable, que lo alimenta y que una ocasión, en broma, le pide distinga entre monedas válidas y falsificadas. Sidi-Nouman-perro pone su pata sobre la moneda falsa y se convierte en un prodigio público, los ciudadanos acuden de todos lados a observar su genio y el panadero se beneficia del incremento de su clientela. Un día una mujer pide guía al perro sobre la falsedad de una moneda y lo invita a que le siga, una vez en su hogar, su hermosa hija detecta el hechizo puesto sobre este hombre y lo revierte, agradecido, Sidi-Nouman cuenta su historia y recibe de la mujer un frasco para castigar a Amina, retorna a casa, encuentra a la hechicera, trastorna (de nuevo esta palabra) el contenido del frasco sobre ella y esta se convierte en un caballo. Es este el animal que Haroun Al Raschid observa a Sidi-Nouman castigando durante su recorrido por las calles de Bagdad.

Nuevamente tenemos en este relato indicios de la circunstancia de de Kerret: el temor que expresa el oficial francés emerge de cuerpo entero en este relato, temor de consumir alimentos prohibidos, de convertirse mediante ese consumo en un monstruo, como los lotófagos, en un ser trastornado, como el gul o Amina, que oculta su verdadero apetito (el de carne humana, comparable al hambre imperial expansionista de consumir territorios, rutas y personas para su proyecto) o incluso en un perro, el avatar mismo de una fidelidad, que en el relato, se encuentra extraviada, huérfana de amo o de propósito independiente. Es esta debilidad o dubitación ante la misión, la certeza ideológica misma, lo que trastorna y provoca esa lejana comida en un palacete en Quito en el siglo XIX, la confusión entre propio y ajeno, imperial y colonial, sujeto y objeto, fiel o traidor. Es esto lo que significa *hacer honor al plato*: desapegarse de la alianza imperial para bucear al interior de la sensualidad y comensalidad que ofrece la circunstancia concreta de la cena, honrar la nueva circunstancia.

La historia de Sidi-Nouman presenta paralelos interesantes con la leyenda local ecuatoriana de Maria Angula, una mujer en una de sus variantes, también recién casada, inexperta en la cocina, que ante las directivas de una mujer adulta prepara un potaje relleno de carne de hombre muerto. La leyenda narra el retorno del reprimido, la manera en que el cadáver animado busca recuperar sus órganos de la mujer responsable que ahora condena. Ese regreso, el del cadáver, el de la justicia, el de la patria, el de la memoria, es

precisamente lo que la comensalidad y la cena provocan en la sensación de lo siniestro que evoca de Kerret, en esa misma lejana noche que termina, precisamente a la hora embrujada, a la media noche.

Para terminar entonces, sugiero que la sensación de desasosiego experimentada por los representantes del imperio francés en tierra quiteña consiste en una apropiación imperfecta de la cultura culinaria de la región y de su significado. Esa misma apropiación, al revés, es decir, desde la cultura y literatura latinoamericana hacia la cultura y literatura europea ha sido descrita como un proceso de canibalización. La metáfora fue generada en los años 1920 en Brasil por un grupo de vanguardistas liderados por Oswald de Andrade, que adopta la noción de antropofagia, conectada desde mucho atrás con el discurso imperialista, de los nativos Tupi, para describir la producción artística. En 1928 este grupo produjo el siniestro e irónico "manifiesto antropófago" que exhorta al escritor americano a canibalizar la literatura europea para asimilarla. Lo que observamos, posiblemente con igual hipérbole que el mismo de Kerret, es la inversión de este proceso en el episodio examinado, el consumo de la cultura americana por parte de los viajeros franceses, un consumo que produce indigestión en la forma de miedo, de lo siniestro y que expresa la miríada de maneras de imaginar nuestra comida.

ANEXO 1. (experiencias culinarias en el viaje de retorno)

Más adelante, en Riobamba, el Marqués de Larrea recibe a los viajeros durante la extensión de su viaje, allí, de Kerret describe un desayuno campestre:

". . .se tostaron las almendras o pepitas de cacao, más o menos como se tuesta el café, después se muelen las almendras tostadas, pulverizándolas lo màs posible hasta obtener un polvo muy fino, se mezcla este polvo con agua muy caliente y mediante un palo (el molinillo) que se vuelve y revuelve, en algunos minutos se os sirve el más delicioso chocolate del mundo"

ANEXO 2. (descripciones de otras fuentes de elementos del banquete)

El viajero inglés W. B. Stevenson escribe, unas décadas antes de la visita de los franceses, sus impresiones del Ecuador durante una estancia prolongada. En su recuento se detiene a describir los mismos alimentos y preparados que describe de Kerret, en algunas circunstancias con mayor detalle:

"Los mercados de legumbres y frutas son de extraordinaria abundancia, el clima es tan variado en los alrededores de la ciudad (de verdad habría que decir que el clima cambia a cada paso que damos), que las legumbres y frutas de origen europeo crecen admirablemente entre plantas tropicales. De valles y yungas—laderas montañosas—traen camotes, yucas, aracachas, palmitos, plátanos, piñas, naranjas, limones, limas, toronjas, paltas, chirimoyas, guabas, granadillas, y desde las zonas de climas más temperado, papas, coles, remolachas, manzanas, peras, duraznos, albaricoques, melones, frutillas, como también hortalizas, el maíz y las legumbres crecen en diferentes climas y muchos de estos productos pueden obtenerse durante todo el año. Varias clases de pan llegan al mercado a determinadas horas del día, a fin de que sea servido fresco en el momento de las comidas, preparan siempre panecillos o más bien dicho bollos. Pasadas las dos de la tarde baja el precio del pan, y a eso de las cinco, por el costo de tres bollos, es posible comprar seis, esto nace de la costumbre de no comer pan guardado. Se venden también distintas clases de bollos dulces, muchos de los cuales son muy deliciosos. . .

. . .Es común en las clases bajas el beber chicha de maíz y sus efectos tóxicos se advierten en los indios, quienes deliran por tomarla, a fin de estimular la sed o el apetito se sirven grandes porciones de ají, nada raro es desde luego que el indio prepare una comida con 20 o 30 ajíes, un poco de sal, un pedazo de pan y dos o tres vasijas de chicha.

Quito es renombrado por los deliciosos helados y bebidas refrescantes que preparan sus habitantes, en el almuerzo o cena, servir helados representa el máximo adorno de la mesa. Por lo regular, los helados son preparados por las monjas, quienes disponen para ello de moldes de peltre a modo de frutas, constan de dos piezas unidas primero con cera y luego atadas, por un pequeño orificio hecho en uno de sus extremos se derrama jugo de la fruta imitada, ya lleno, lo cubren de cera y colocan al molde dentro de hielo quebrado y con sal, en donde lo mantienen hasta congelarlo, luego destapan el molde y ponen

el contenido en un plato, así es como los helados son perfectas imitaciones de piñas, naranjas, melones, higos y más frutas. Cuando congelan leche o crema, las echan dentro de un molde en forma de queso. Estas imitaciones, ya en los platos y adornadas con hojas, etc., difícilmente se diferencian de las frutas verdaderas con que a veces se mezclan, y a menudo he visto a los extranjeros engañarse.

Los quiteños son muy diestros para cocinar los productos del país, tanto, que con frecuencia me han asegurado pueden preparar 46 diversos platos y bollos de maíz, o en los que por lo menos el maíz es el principal ingrediente, de parecida manera, con papas hacen 32 potajes, sin contar con los hechos de maíz y papas mezclados.

La confitura es muy exquisita especialmente los dulces secos o confitados. Por lo regular las preparan con pulpa o gelatina de diferentes frutas, imitando su forma y no más grandes que avellanas, para ello emplean naranjas, limones y limas cogidas del árbol cuando no tienen más que el tamaño de una nuez y se guardan confitadas. También usan frutas maduras y las cortezas preparadas, después de confitadas las ponen en un lugar seco, en donde las mantienen por mucho tiempo. Lo que puede llamarse obra maestra de la confitería quiteña es la conservación de la corteza de una especie de limón muy grande, rellena de naranjas, limones, limas, higos, etc. Almibarados y luego confitan la corteza del limón."

BIBLIOGRAFIA

Barthes, Roland. *El placer del texto*. México; Siglo XXI, 2011.

Burton, Richard. *Tales from the Arabian Nights*. New York: Gramercy Books, 1977.

Darlington, C.D. *The evolution of Man and Society*. New York: Simon & Shuster, 1970.

Homero. *La Odisea*. Prólogo y notas Juan Alarcón Benito. España: M.E. Editores, 1995.

Humboldt, F. H. A. von. 1805. "Mémoire sur une nouvelle espèce de pimelode, jetée par les volcans du Royaume de Qui-

to". *A Voyage de Humboldt et Bonpland, Deuxième partie. Observations de Zoologie et d'Anatomie comparée*. París. Humboldt & Bonpland's Voyage v. 1 (pág 1811): 21

Lara, Darío. *Viajeros franceses al Ecuador en el siglo XIX*. Quito: Casa de la Cultura, 1972.

Moreano, M., Y. Reascos y E. M. del Pino. 2005. "Un pez gato milenario: La preñadilla, Astroblepus ubidiai (Siluriformes: Astroblepidae)". Nuestra Ciencia Facultad de Ciencias Exactas y Naturales Pontificia Universidad Católica de Quito 7: 6-8.

Pratt, Mary Louise. *Ojos imperiales: Literatura de viaje y transculturación*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2011.

Radcliffe Brown, A.R. *El método de la antropología social*. Barcelona: Anagrama, 1975.

Reyes, Oscar Efrén. *Breve Historia General del Ecuador*. Quito: Don Bosco, 1990.

Robalino Dávila, Luis. *Memorias de un nonagenario.* Quito: Ecuatorian, 1974.

Román-Valencia, C. Ecología trófica y reproductiva de Trichomycterus caliense y Astroblepus cyclopus (Pisces: Siluriformes) en el río Quindio, Alto Cauca, Colombia. Revista de Biología Tropical 49: 657-666, 2001 . Disponible en <http://www.scielo.sa.cr/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S003477442001000200025&lng=es&nrm=iso>. Accedido el 9 junio 2014.

Stevenson, W.B. en *El Ecuador visto por los extranjeros*. Quito: Corporación Editora Nacional, 1989.

A PROPÓSITO DE UNA NOVELA DE FRANCISCO PROAÑO ARANDI

Marco Antonio Rodríguez

Liminar

Cuando nuestra ilustre directora me pidió que interviniera en este seminario sobre lengua, literatura y gastronomía, el mundo me cayó de bruces. Responsable como me educaron, ¿qué iba a decir sobre cuestión inaprensible para mí?

Mi madre adoptiva, con quien me crié, sufría soponcios por el solo hecho de que me acercara al nimio e improvisado espacio que fungía de cocina en el remedo de departamento donde vivíamos. Ella vivió convencida de que cocinar era deber de mujeres y de que mi iniciante hombredad se afectaría con el solo hecho de acercarme a ese sitio donde era oficiante del pan nuestro

de cada día. Confieso que jamás he cocinado platillo alguno. Heme aquí entonces para cumplir un pedido al que, tratándose de uno de los escasos seres humanos que admiro, era imposible negarme.

"En la calle del Calvario está el olor del pan./ A la vuelta espera la mano del café./ En la curva de la salida hay un sopor de aguardiente./ Más abajo, en la plaza, agonizan los maqueños./ En la esquina gimen las papas con cuero y el viejo árbol…". Estrofa del poema *Hecho leña* de Julio Pazos.

Pazos es uno de los tres grandes de la lírica ecuatoriana de mi generación, los otros: Iván Carvajal y Euler Granda. (Hay muy pocos poetas, pero abundancia de poemarios y este es un fenómeno no solo nacional sino planetario). ¿Por qué cito siempre que puedo a autores ecuatorianos? Porque debemos desasirnos de dos de los estereotipos que más daño han irrogado a nuestra identidad en ciernes: mezquindad y sentimiento de minusvalía.

Algunos críticos y comentaristas de nuestra literatura continúan utilizando la muletilla de "salvando las distancias" para reflexionar, por ejemplo, sobre Jorge Carrera Andrade y Pablo Neruda. Que alguien dilucide con argumentos incontrastables el porqué de ese "salvando las distancias". País en ciernes cuya educación va a los tumbos. Las reformas de la década pasada acrecentaron nuestra irredenta asincronía histórica (retraso, desfase), desmembrando literatura, filosofía, cívica, historia… de nuestro sistema educacional, y en su lugar erigieron otro de estudiantes informados pero analfabetos. Pregunten a jóvenes de dieciséis a veintiséis años quiénes son nuestros maestros de la narrativa, la poesía, la música, el ensayo, las artes visuales, la dramaturgia… y encontrarán patéticos rostros que develan la más crasa ignorancia. Y soy testigo presencial de que ciertas universidades elitistas que han incorporado Gastronomía a sus carreras enfatizan en recetarios internacionales, poco o nada en nuestra comida. Lo nuestro para dorar la píldora, no más que eso.

Para rematar su sistémico saqueo en todos los ámbitos, la revolución ciudadana nos dejó, como parte de su infecto legado: Yachay Tech y la megafactoría para ensamblar carros eléctricos. "Todo, o casi todo, es plagio en esta universidad", alcanzó a decir el primer rector defenestrado y huyó como si lo persiguiera el diablo. Cuentan las buenas lenguas que el Prometeo español temió por su vida. (Viene al caso la mención, porque uno de los motivos

de su huida —literal— fue su empeño sin eco de incorporar una carrera de arte culinario ecuatoriano). Benjamín Carrión, cuya creación emblemática fue obsequiada al autócrata que saqueó el país por un comodín que no vaciló en postrarse ante el sucesor del verbalista del ático, solía decir que nuestro pueblo es bueno pero no pendejo. Ojalá haya tenido razón el maestro a quien tanto debo.

Líneas sobre identidad

Filósofos posmodernos sostienen que la identidad carece de valor en la globalización que vivimos. No pienso que sea así. "Ignoro de qué sustancia extraordinaria está confeccionada la identidad —dice Rosa Montero—, pero es un tejido discontinuo que zurcimos a fuerza de voluntad y de memoria". Quedo asido a este concepto de Montero, aunque hubiera querido discurrir sobre el libro *Identidad* de Zygmunt Bauman, el filósofo que más me ha seducido en los recientes años… Pero el tiempo apremia.

Basado en la poética definición de identidad de Montero, se me ocurre: si fuere posible realizar un censo sobre quiénes hubieran querido nacer en otro país, nos sorprenderían los millares de ecuatorianos que no solo se pronunciarían por otro país, sino que adicionarían una sarta de maldiciones sobre Ecuador, enfatizando su repulsión sobre su gastronomía, sus artes: su literatura, su música, su cine, su historia, leyendas, usos y costumbres…

Cocinando ideas y palabras

¿La cocina es una gozosa forma de evasión para espíritus inquietos? ¿La cocina es como la literatura, otra manera de crear mundos imaginarios? Para lo primero recordé a mi madre y a una tía. Mi madre no solo era un espíritu inquieto —era el alma de las fiestas decembrinas— y como por arte de ensalmo inventaba viandas para aquietar el hambre. La gordura es hermosura, se decía con persistencia, y vaya que había gordos en la familia y en los frailes que visitaban con frecuencia la casa de mis ancestros.

Mi tía, en cambio, tenía dos razones de vivir: su misa diaria y un alfeñique para cuya hechura descendían los ángeles de los cuales era devota.

Alguna vez, ese sabor celestial se esparce en mi boca. En cuanto al símil con la literatura, no carece de sustentación. La cocina crea otros mundos imaginarios. ¿Quién no viaja en su imaginación a mundos donde se exhiben los bocados más exquisitos de que hacen gala los restaurantes del *jet set*?

Compartiré con ustedes solo cuatro de las páginas que escribí para esta ocasión porque, luego de ocho minutos, la atención del público, por culto que sea —y este lo es, sin duda—, vuela hacia otros espacios. Y como ya van dos y media, me referiré a la novela de Francisco Proaño Arandi, cuyo talento creador y proverbial arcilla humana es de lo más brillante de los últimos decenios y que tiene enjundiosas descripciones sobre sendos banquetes y comidas en su novela *Tratado del amor clandestino*.

En esta novela fluyen capítulos y escorzos sobre convites y festines resueltos en esa prosa limpia de todo lo que pueda ser (o parecer) superfluo, pero detallada y sabia, que es uno de los signos cardinales de la narrativa de Proaño Arandi. La novela —es bueno recordarlo— estuvo a punto de ganar el Rómulo Gallegos, certamen serio, austero y de bien ganada fama. En ella erige una suerte de saga familiar que averigua en el devenir de una familia quiteña de clase media y se ambienta en la segunda mitad del siglo XX. Prejuicios arcaicos y el advenimiento de una modernidad impregnada de taras ancestrales rondan la ciudad.

El hilo vertebrador es el vacío de un padre y la búsqueda que emprende su hijo. El dolor más grande —nos muestra y demuestra Proaño Arandi en su novela— no es la soledad, sino la ausencia. Así, todo el discurso narrativo segrega ausencias. El hijo —en un cruce de memorias personales— refiere al padre historias de mujeres, matrimonios fallidos, incestos, exilios y, a su vez, el padre, desde su ausencia, procura desentrañar el porqué de su periplo por el mundo.

En el capítulo VIII de la novela son los pristiños “suaves y enroscadas frituras propias de la fecha”, como los llama nuestro novelista, el potaje descrito, propio de navidades y años nuevos.

En el capítulo IX el banquete ofrecido por las hermanas Lazari, más que comidas y manjares, Proaño Arandi se regodea en el clima y el clímax de una cena que las hermanas Lazari (protagonistas de la novela) ofrecen a un

pretendiente de Enriqueta. El arribismo congénito de nuestras clases medias aprieta —risible y ridículo— el discurso narrativo y provoca al lector. El pretendiente: un oficial cercano al poder de turno y las hermanas afanadas en ofrecerle un banquete en toda línea: vinos y viandas exquisitos, y, por supuesto, zalamerías, halagos, monadas de quienes quieren trepar en el sistema.

En otro se describe una cena basada en recetas extraídas de una revista de arte culinario del siglo XIX. El objetivo del festín es ominoso y dramático: el invitado de honor es igualmente un pretendiente de otras de las hermanas Lazari, Noemí, quien encarna las escenas más tensas de la novela. Pero el convite —esta vez— no es para seducir al pretendiente, sino para informarle —el gélido y burocrático término es el apropiado— que no es aceptable para Noemí.

En el capítulo XVI de la novela, Proaño Arandi narra una extensa escena alusiva a un banquete con un minucioso y magnífico inventario de las exquisitas viandas y potajes. Luego de aproximaciones y distancias, escisiones, rupturas y reconciliaciones, el tiempo ha hecho lo suyo y los jóvenes de ayer son los viejos de ahora. Las Lazari y sus descendientes, parientes y parientas de edades disímiles, se reúnen y festejan el suceso. Primero los mariscos; diversos ceviches de camarón, concha, corvina… brevemente cocidos al vapor (diferente del cocido al limón del ceviche peruano). El ceviche en palabras de nuestro narrador: "en su lecho de limón y perejil, de cebolla y tomate, de pimienta y sal, todo dispensado a su debido tiempo y en la porción exacta requerida, incluyendo, para el caso de los camarones, algo de jugo de naranja y un asomo de salsa de tomate que lo enrojecía como una suave sangre. Al comer, había que rociarlos con vinos blancos, aunque no muy ligeros, lo que permitía alivianarlos y concluir, bajo el paladar, con cierto toque mágico, como un reflejo de antiguo mar, el paulatino cocimiento que había empezado, horas antes, con el limón y la pimienta. Algunos prefieren acompañarlos con una cerveza fría, casi helada, siguiendo la costumbre local, y no dejaban de tener para ello una serie de válidas, imperativas razones".

El escanciar cervezas con el ceviche es muy ecuatoriano, contrariando, si se quiere, el cruce de vinos que se acostumbra en otros lares. Luego vienen las sopas: locro de cuero, caldo de patas (o mondongo), o el yaguarlocro —del kichwa *yaguar*, es decir, sangre—. Por cierto, cada quien escoge la sopa preferida y el acompañamiento de vinos asimismo a gusto de los

invitados. A continuación, se describe el plato fuerte, muy andino: el hornado de cerdo. Su entrada triunfal, en medio de aclamaciones y, desde luego, su cohorte de manjares, eran cinco lechones exornados de ajíes, resultado de rigurosos rituales en los que se refiere a su preparación. Sus acompañantes: los típicos llapingachos, delicadas tortillas de papa que se deslíen en las bocas.

Costumbre que aún sigue en plena vigencia en ciertas zonas del Ecuador, aunque reservadas para determinados estamentos sociales, la comilona deriva en abundantes licores de toda índole, cuya ingesta permeó a la concurrencia de la lluvia que azotó el toldo y se escurrió sobre los invitados. Esa fue —dice el narrador— la última ocasión en que se reunió la familia.

A modo de epílogo

Literatura, artes visuales (incluidas las vertientes del conceptualismo), cine, teatro, música… han imbricado sus distintos relatorios con gastronomía. *El satiricón* de Petronio salta con luz propia en el siglo I de nuestra era, y sirvió para una de las películas icónicas de Federico Fellini (1969). Roma en su lujuria y decadencia muestra en este filme el lado ominoso del ser humano cuando vive los extremos en el erotismo y en la comida. *El Quijote* —obra cumbre de las letras castellanas— otorga muchos favores a la descripción de comidas de su época. *Gargantúa y Pantagruel*, con su estilo desbordante de excesos y el pecado de la gula y los límites del comer. En nuestro tiempo, escritores como Martín Caparrós o Manuel Vásquez Montalván también dedican libros íntegros en los que conjugan ese nuevo estilo de la novela que recoge ensayo, poesía o crítica de otras artes en brillantes textos que cautivan a cualquier lector. Del primero, *Comí* es la esencial, y del segundo, *Las recetas de Carvalho*.

El cine, por su parte, ha dado películas memorables. *El satiricón*, citado en líneas anteriores; *Contacto en Francia* (1971) es célebre la opulenta y copiosa comida que revienta a dos traficantes de heroína franceses, mientras el héroe del filme, Gene Hackman (Popeye, el fornido e iluso policía) apenas esquiva el frío con una taza de café en la vereda del frente. *Viridiana* del maestro Luis Buñuel, *La gran comilona* con Marcello Mastroianni, y en

nuestro siglo, la versión de Sofia Coppola de *María Antonieta*, *Chocolate* con Juliette Binoche y Johny Depp, o *Julie y Julia* con Meryll Streep.

Para los internautas debe ser muy fácil acceder a ricas síntesis sobre gastronomía. Confieso como un demérito ser muy desmañado para usar las tecnologías de vanguardia. Mis escasos saberes han salido y seguirán haciéndolo de los libros. Sinfronismo es un diálogo entre escritores y lectores a través de distintas épocas. Marco Fabio Quintiliano (nacido en la primera centuria después de Cristo) afirmó: "No vivo para comer; como para vivir", Molière, quien nació en 1622 y murió a los 51 años, dijo: "Hay que comer para vivir y no vivir para comer", esta es una frase repetida millones de veces. (¿Molière plagió a Quintiliano?). En todo caso, del escritor romano nadie tiene memoria.

El mundo cambia a ritmo de vértigo en el tiempo que vivimos. Mundialización. Vuelta de los tiempos. Ciencia y tecnología a punto de ordenarlo todo. Varios síndromes han aparecido en los recientes decenios. He aquí algunos de ellos: obesidad (cuyas cifras aumentan como las enfermedades en el mundo); *ortotexia* (alimentación saludable con derivas delirantes como usar utensilios para medir las calorías, por ejemplo); *anorexia* (obsesión enfermiza a engordar); *potomanía* (ingesta de agua para reemplazar los alimentos); *permarexia* (obsesión patológica por contar las calorías que se ingieren); *bulimia* (síndrome de deseo compulsivo de comer, con provocación de vómitos y consecuencias patológicas); vegetarianos, veganos y más hierbas… han sido coleccionados por Jaime Manrique en su libro *Cervantes Street*.

"El rico come, el pobre se alimenta", dice un aforismo. Cuando se ha vivido en la escasez y se la ha superado se ensancha el espíritu o se disminuye en la deriva de la amargura. Conocí la escasez y seguiré haciendo lo imposible por los demás, sin tener un ápice de santo. Pero mucho me temo que los pobres de la tierra tendrán cada vez menos con qué alimentarse. Las empresas de fertilizantes y transgénicos se están encargando de tarea tan infame.

Quito, 27 de marzo de 2018



Intervención de Julio Pazos Barrera

LENGUA, LITERATURA Y GASTRONOMÍA

Julio Pazos Barrera

Miembro de Número de la A.E.L.

Guía de las probanas que durante dos días ofrecieron el Municipio de Quito y la Academia Ecuatoriana de la Lengua, a modo de complemento de las exposiciones de los académicos Susana Cordero de Espinosa, Gonzalo Ortiz Crespo, Diego Araujo Sánchez , Francisco Proaño Arandi, Álvaro Alemán y Marco Antonio Rodríguez.

Me corresponde informar sobre las características de los bocados que se convidan para cerrar esta primera sesión, pero antes debo decir que los académicos no se han abstenido de comentar manjares y de registrar sus nombres, unos y otros pertenecientes a las culturas que los engendraron. Un ejemplo es el de Piedad Larrea Borja, secretaria que fue de la Academia, quien escribió un glosario de términos culinarios de la cocina tradicional ecuatoriana. En honor

de la Interculturalidad intituló su trabajo con lengua quichua, *Ñucanchipa Micuna, Nuestras comidas,* 1970. Otro ejemplo, en este caso mexicano, es el libro *Memorias de cocina y bodega*, 1953, escrito por el insigne académico Alfonso Reyes. De ese libro cito estas pocas palabras: "Por de contado que la mezcla de literatura y cocina es cosa legítima y agradable: dígalo aquel viejo Ateneo. En las naciones llegadas a estado de civilización […], los dos géneros se hermanan gustosamente", palabras tomadas del Descanso VI, que es como tituló cada uno de los capítulos del mencionado libro.

Sin más, procederé a enunciar los bocados:

Primer día

De los bocados de sal

Corviche. Pequeño bollo de plátano, maní y pescado nativo de la provincia de Manabí. Puede presentarse frito o ahornado. Como los componentes son introducidos por la conquista española, solo la partícula *iche* del nombre, según Libertad Regalado, se debe a alguna lengua ancestral de Manabí, porque la partícula *cor*, bien pudo provenir de corvina, palabra latina.

Huevo endiablado. Esta deliciosa entrada es de origen claramente español. Aparece con el nombre de huevo relleno en el *Manual de la Cocinera…* del arquitecto Juan Pablo Sanz, libro compuesto en los primeros años de la década de 1850, durante el gobierno de don Gabriel García Moreno. Las cocineras de antaño rellenaban con sesos de vaca; en la actualidad ese relleno no es posible porque la descarga eléctrica con que se mata al animal destruye ese órgano. En todo caso, por la falta de cerebro, cosa generalizada en nuestros días, se rellenan con atún y yemas.

De los bocados de dulce

Quimbolitos de harina de maíz

La palabra quimbolito es de origen desconocido; aunque el académico colombiano Lácydes Moreno Blanco y el profesor peruano Sergio Zapata Acha, comentan que la palabra y el bollo que designa son exclusivos del Ecuador. Mario Cicala S.J., que comió quimbolitos antes de 1767 trae esta

noticia: “En Ambato los comí muchas veces y no en otra parte. Sé también que los mandaban de regalo en cajitas a Quito, los quimbolitos envueltos en las mismas hojas de achira, como habían sido sacados de la caldera o de la olla donde se los había cocinado. Calentados al día siguiente fuera de las hojas sobre la rejilla, se tornaban aún más exquisitos, agradables y placenteros al paladar”

Rosero quiteño

La noticia más antigua de este delicioso refresco se encuentra también en el libro del jesuita Mario Cicala. Él dice que en Quito se lo conocía con los nombres de aurora o rosero. Según sus indicaciones, se cocina el mote y se conserva con su agua; se añade luego azúcar, canela en rama y clavos de olor. Cuando comienza a fermentar se agregan agua de azahares y de flor de naranjo. Cicala comenta que “por gracia y broma la llaman: comes bebes, porque si bien al beber entran esos pedacitos de maíz que necesitan ser masticados, para que se deshagan por sí mismos”. Cien años más tarde, en el *Manual de la Cocinera* de Juan Pablo Sanz, el agua del cocimiento del mote sebe quedar muy clara y entonces sí se incorporan clavos de olor y canela: “se deja reposar por doce horas y se sazona con almíbar bien clarificado, limones sutiles claveteados con clavos especias picadillo de piña, fresas o frutillas, aguas de azar y rica, y se añaden oja (sic) de naranja picadas de la figura que se quiera, ya sean flores, pajarillos &.,como también de la cáscara de naranjilla. Para servirse se separan los limones”.

Buen provecho

Llapingacho. Leí que Mario Cicala, sacerdote jesuita, vivo y activo antes de 1767, escribió en su *Descripción histórico-geográfica de la provincia de Quito de la Compañía de Jesús*, que la gente importante solía comer papas sazonadas y asadas. No pudo ser otra cosa que el llapingacho, término híbrido que se compone con *llapina*, verbo quichua, aplastar y gacha, palabra española de origen latino que significa bola o masa de harina que se cocina en agua. Las gachas fueron alimento común de los soldados romanos. En la actualidad son célebres los llapingachos ambateños y tanto que aparecen en recetarios extranjeros con el nombre de plato ambateño.

Colada morada. El jesuita Mario Cicala trae una receta muy complicada de este *comes bebes*, como él escribe. No se ha simplificado el procedimiento puesto que es el resultado de macerar la harina, durante tres días, en pondo de barro curado. Cicala, testigo del siglo XVIII, no relaciona la colada con el día de difuntos. Cito unas líneas del texto: "Finalmente la sacan del fuego y en vasos de cristal, escudillas de porcelana china, en vasos o en tasas se sirve a los invitados, si bien, de ordinario, fuera de la mesa la toman fría. Y es verdaderamente comida y bebida deliciosísima y sabrosísima".

Pan de finados. Estos panes, que no solo tienen la forma de guaguas, sino también de palomas, soldados y puercos, se trabajan a partir de una masa con buenas cantidades de mantequilla y manteca de puerco. Para que el pan adquiera la textura agalletada se deja leudar dos veces y por tanto se amasa dos veces. El pan de finados ha sufrido los cambios impuestos por el crecimiento de las ciudades y hasta por la influencia extranjera. Hoy se ven guaguas de pan francés, disfrazadas con adornos de azúcar coloreada y, lo que es peor, rellenas con mermelada de guayaba.

Dulce de zapallo con queso. No se trata del zapallo castellano que en forma de lunas iba con miel y quesillo a la mesa. Tal zapallo ha desaparecido. Se trata del zapallo americano, *cucurbita maxima*, con panela y queso. Sobre este postre no se encuentran noticias en documentos, pero la tradición parece originarse en el tiempo barroco que tanto gustaba de las especias y de reproducir efectos, así pues, en el fondo oscuro de la noche, del dulce, espía la luna, la blanca leche del queso.

Segundo día

La identidad de un pueblo se reconoce por sus lenguas, su arte y sus mesas. Tres contenidos que aparecen ligados en la vida cotidiana y que manifiestan condiciones sociales muy visibles. Diferencias hay entre la lengua académica y la de uso popular, así como se dan diferencias entre el arte de Picasso y el de los pintores de Tigua. De igual modo, como en los ejemplos anteriores, se constata que las mesas internacionales no tienen sabores, colores y texturas que engalanan los platos tradicionales.

Distancia hay entre la pompa culinaria y la conmovedora circunstancia del hambre insatisfecha. Estas noticias pueden ilustrar el tema. En la década de 1920, dice Alfonso Reyes que los académicos franceses Marcel Prevost, Robert de Flers, Maurice Donnay, conjuntamente con diplomáticos americanos de "espadín y pluma", tales como Gonzalo Zaldumbide, Germán Arciniegas y otros, fundaron una asociación de turistas y gourmets con el nombre de Bonne Étape. En una de las sesiones, Gonzalo Zaldumbide ofreció a sus colegas un fantástico "tamal de cazuela". Plato quiteño que no se estila en la actualidad, pero que fue, según se lee en Cicala, confeccionado con la misma masa del tamal, pero que en lugar de envolverlo en hoja de achira, se lo disponía en fuente de plata y se lo ahornaba. El relleno debió ser espectacular y tanto que no lo olvidó Alfonso Reyes. La cocina del diplomático Zaldumbide y la de los diplomáticos acreditados en París era magnífica y abundante.

En cambio, en los mismos años y en París, vagaba en las calles, el gran César Vallejo, quien hasta llegó a dormir en alguna acera. Se sabe que compartió con un amigo un mendrugo de pan como único alimento diario. Sorprende la situación de pobreza y hambre del poeta peruano. La información consta en el epistolario de Vallejo.

Sin más, aludiré a los bocados:

De los bocados de sal

Bolón de chicharrón y de queso.

Me parece que el padre Cicala conoció únicamente pasteles de maduro y empanadas de verde; pero no mencionó el bolón. La invención de este manjar, elaborado con productos introducidos como el plátano y la manteca de cerdo, tiene como lejano antecedente la bola de maíz tostado que el clérigo Docampo señaló como comida de indios, en la primera mitad del siglo XVII. Como fuere, la invención popular hoy en día obedece a diversas técnicas vinculadas con las procedencias, así pues, en Babahoyo el plátano dominico se cocina, muele y rellena con queso o chicharrón; en Manabí y Esmeraldas, el plátano dominico pintón se fríe en aceite, se escurre y maja, se forman bolas con relleno de chicharrón o queso y se vuelve a freír. No se sabe con cuál quedarse y, sobre todo, cuando se los acompaña con café pasado, en la mañana o al atardecer.

Encocado de pescado y camarón

En la provincia de Esmeraldas dicen "encocao" Esta forma del sustantivo en la retórica o preceptiva literaria es un fenómeno definido como elisión de la d intervocálica. El origen del plato se articula con la gente africana que muy temprano llegó a Atacames. Los detalles de su presencia pueden leerse en el libro de la académica Laura Hidalgo Alzamora, *Décimas esmeraldeñas*, especialmente en el primer capítulo que recoge la crónica de Miguel Cabello de Balboa. Según este cronista el arribo de un barco negrero que iba a Callao ocurrió en 1553. En busca de agua y alimentos el negrero Alonso de Illescas, vecino de Sevilla, bajó a tierra con 17 negros y seis negras. El grupo se internó en la selva y no retornó. Será este el origen de la población negra de Esmeraldas.

El uso del coco en la coquinaria es muy difundido en África Subsahariana y en las islas de Oceanía. ¿Vino de esas distantes latitudes la modalidad de aplicar el agua y la leche de coco a los guisos? No se han encontrado datos sobre la antigüedad del encocao de pescado del Ecuador, delicioso plato con sabor a coco y chillangua. El nombre científico de la chillangua es *Eryngium foetidum*; en otros lugares de América se conoce esta planta con el nombre vulgar de cilantro del monte.

Pernil con agrio. Según el arzobispo González Suárez, Sebastián de Benalcázar trajo la primera piara de puercos al lugar que posesionó como la villa de Quito. En todo caso, consta que en 1537 el Cabildo "concedió a Pedro Cortés una estancia para criar cerdos y otra, con el mismo fin, a Mosquera; las dos junto "al río que viene de Chillo", es decir, en algún sitio de Tumbaco". Otra noticia trae Pedro de Cieza de León, quien anduvo por aquí en la década de 1540; se lee en su libro *La crónica del Perú*, que en Tacunga los "puercos se crían más y mejores que en la mayor parte de las Indias, y se hacen tan buenos perniles y tocinos como en Sierra Morena". Nada comenta del agrio, salsa de corte barroco por la mezcla de ají, chicha y raspadura.

De los bocados de dulce

Mini muchín con miel

Gran problema es encontrar el origen de la palabra muchín y, en consecuencia, no lo encontré. En el diccionario de gastronomía del colombiano Lácydes Moreno Blanco, se lo define como especie de buñuelo propio del Ecuador; no ocurre lo mismo con el diccionario de Sergio Zapata Acha, del Perú, que ni siquiera recoge el término. En fin, un antecedente del bocado se encuentra en el libro tantas veces citado de Mario Cicala S.J., cuando describe un cuarto modo de comer la yuca, dice : "La yuca hervida o asada la usan preparada con miel bien purificada y refinada de caña de azúcar, que también resulta sabrosa". No hay noticias del muchín en los papeles del siglo XIX.

En todo caso, en *Baldomera* (1938) del académico Alfredo Pareja Diezcanseco, el totémico personaje central, se mantiene con la venta de muchines, empanadas de verde y carne en palito. En la novela se dice que muchín es "yuca frita llena de manteca y pedacitos minúsculos de queso deshilachado". Pero el muchín es algo más que eso. Es una masa de yuca molida y mezclada con manteca y huevos, rellena con queso fresco y un picadillo de cebolla larga. En otros casos se mezcla yuca cocinada con yuca cruda rallada y se rellena con queso y cebolla. Los mejores muchines se inflan cuando se los fríe. Siempre los muchines se bañan con miel.

Torta de chocolate

La torta de chocolate debió ser invención europea, porque Cicala S.J., no la menciona. Para él solo existió el chocolate espeso de los europeos y el chocolate un "poco suelto" de los hispanoamericanos. El mejor de todos, especialmente "fino, delicado y muy sabroso" era el que se sacaba del cacao originario "de la región de Palenque en dos posesiones del Colegio de Guayaquil, esto es, San Javier, San Pedro y San Pablo y el Palmar". Por lo que escribe debieron ser tres posesiones. Era "muy dulce y mantecoso" y "aromático a canela y a otros aromas". No pudo ser otro que el actual "cacao de arriba", el mismo que el guayaquileño Pedro Franco Dávila llevó a España, durante el reinado de Carlos III, de ingrata memoria para los jesuitas, y que lo vendió a precio de oro. Con ese dinero Franco Dávila formó la colección de ciencias naturales que el rey de España adquirió y con la que fundó el Museo de Ciencias Naturales de Madrid. Franco Dávila fue el director del Museo.

De hecho, sin el cacao y por tanto sin el chocolate no existiría la deliciosa torta de chocolate. Con el ingrediente en la masa y luego como cubierta deliciosa, la torta es el orgullo de cierta pastelería de Viena.

Buen provecho.

Tercer día

A propósito de esta última sesión de *La boca llena: Lengua, Literatura y Gastronomía,* haré un breve homenaje a los lexicógrafos académicos del Ecuador. Mencionaré sus nombres, que con ello es como decir que los conservaremos en la memoria además de celebrar sus libros llenos de saberes y de la vida del pueblo, aunque, en ocasiones, con o sin razón, adelanten la norma, hecho que recuerda la idea del famoso Moliere en una de sus obras, *El médico a palos*, que pone en boca de uno de los personajes y que dice, más o menos: es preferible morir de acuerdo con los principios de la medicina que sin respetarlos, yo permuto lengua por medicina. Pero dejo los melindres a un lado y pronuncio los nombres: Pedro Fermín Cevallos, Luis Cordero Crespo, Carlos R. Tobar, Honorato Vázquez, Gustavo Lemos Ramírez, Luis Moscoso Vega, Justino Cornejo Vizcaíno, Piedad Larrea Borja, Julio Tobar Donoso, Carlos Joaquín Córdova Malo, Hernán Rodríguez Castelo, Susana Cordero de Espinosa, Juan Valdano Morejón, Oswaldo Encalada Vásquez y Fernando Miño-Garcés.

Para ilustrar el trabajo de los lexicógrafos comentaré unos pocos ejemplos. De Honorato Vázquez, tres ejemplos. Dice que en España, hierba luisa es simplemente luisa y que pusieron ese nombre a la planta en honor de la reina Luisa de Parma, esposa de Carlos IV. Pero ocurre que Vázquez erró porque en España llaman hierba luisa al cedrón, planta originaria de los Andes. Nuestra hierba luisa es planta introducida desde la India y Ceilán, su nombre científico es *Cymbopogon citratus*. En otros países la llaman limoncillo. El agua de esta planta se usa en la colada morada.

Otro ejemplo del mismo autor es la palabra nabo que designa a la planta de la que se aprovecha el bulbo. Mientras que nosotros decimos nabo a la hoja que comemos en locro. Según Vázquez, es un error, puesto que debemos decir nava a la planta y nabizas a las hojas. Pienso que no queda muy bien decir locro de nabizas.

Algo parecido ocurre con nogada, según Vázquez, dice que en España se trata de "una salsa para condimentar viandas" y que lleva harina, nueces y miel. El nombre propio de nuestra nogada es nuégano, pero él anota que "no será aplicable en nuestro lenguaje común, pues nadie nos entendería el nuégano. Vaya el apunte para conocer el propio nombre y utilizarlo cuando las circunstancias lo hagan oportuno". Yo diría, con todo respeto, que nunca.

Un solo ejemplo tomado del lexicógrafo Carlos R. Tobar, de su *Consultas al diccionario de la lengua,* (1900). Es el término cariucho. En sus palabras: "¡Qué tal! Ha bastado el trastrueque de una letra para que no lo conozca ni la madre que lo parió. ¿Quién creería que, con arreglo al Diccionario, Carincho es el potaje compuesto de carne y de patatas con salsa de ají?" Tobar echa la culpa a la mala letra del ecuatoriano que envío la ficha a la Real Academia, que dejó, por el cambio de u por n. "al dicho potaje hasta sin etimología". Sin embargo y como todo en la vida tiene bemoles, la última edición del *Diccionario de la Lengua Española,* presenta las dos palabras carincho y cariucho. Además repite las fórmulas. Cosas de los lexicógrafos.

Paso a las breves descripciones de los bocados de esta noche.

Bocados de sal

Mini humita

Todos sabemos en qué consiste este manjar. Humita, huminta, choclotanda, en quichua; chumal en cañari y zambate en palta. Pero no es el envuelto que describen los primeros cronistas. En el Ecuador la humita es un dechado barroco compuesto con mantequilla, manteca de cerdo, huevos, queso, cebolla. Las humitas dulces se hacen con azúcar, y aguardiente con anís que no es lo mismo que anisado embotellado. Cocidas al vapor y asadas al siguiente día es un manjar inigualable.

Patacones con queso manaba y guacamole

Secretos hay para conseguir un buen patacón, uno de ellos es remojar las rodelas de plátano verde con agua salada antes de freírlas y luego aplastarlas con el mazo. Adquieren importancia cuando se acompañan los patacones con queso descremado de Manabí y puré de aguacate. Sirven como entrada y como golosina de las tres de la tarde, junto al café negro y sin gota de leche.

El exigente comensal sabrá la hora y la circunstancia en que celebre los patacones. En otros países los llaman tostones. No se cuenta con antecedentes documentales, cuando más se sabe que su nombre es la metáfora de la moneda de oro que se acuñaba desde el tiempo de Felipe II hasta el poco grato recuerdo de Fernando VII, reyes de España.

Bocados de dulce

Pío V.

Consta su receta en el *Manual de la Cocinera*…de Juan Pablo Sanz, p. 201. Pero el punto de la emulsión fue descubierto por el chef Santiago Pazos Carrillo y es así como se lo ofrece en esta noche. Pío V fue un papa del siglo XVI y se deduce entonces que esta golosina fue invención de monjas enclaustradas que lo hicieron en su honor. No cabe duda que fue cosa de Quito puesto que contiene almíbar de naranjilla. En un viaje a Cuenca conversé con una monjita muy anciana del Carmen de la Asunción, y ella comentó que en su juventud y en la cocina del claustro se hacía Pío V en gruesa paila de bronce acomodada sobre brasas a punto de convertirse en ceniza. Fuerte era preparar este bocado solo destinado al paladar de obispos, canónicos, superiores y superioras, dijo.

Fresas al vino con crema ligera

Postre muy moderno son estas fresas con crema. No es muy simple saber su origen. Los conquistadores españoles encontraron en Chile, en la actual octava región, una fruta que en mapuche era conocida con el nombre de quellghen. Los españoles la llamaron frutilla y su color era blanco. Más tarde los botánicos le denominaron *Fragaria chiloensis (L.) Duchesne.* La historia no termina. En 1712 llegó a Chile un espía de Luis XIV, Amadeo Francisco Frézier y cuando retornó a Francia se llevó algunas plantas. No dieron fruto porque solo eran femeninas. Un tal Antonio Nicolás Duchesne, joven de 16 años, las plantó cerca de una variedad europea, entonces dieron fruto. Pero el tema no concluye. En 1764, llegaron plantas de otra variedad americana, la Fragaria de Virginia. Las dos se mezclaron y dieron lugar a la fresa actual. Luis XV las comió por primera vez en 1765. Los datos se encuentran en Internet.

Mario Cicala describe las dos, aunque dice que la fruta andina era conocida como frutilla chaucha.

En fin, menciono a William Bennet Stevenson que en 1808 pasó con su jefe, el conde Ruiz de Castilla por Ambato. Fueron recibidos con arcos de frutillas. El secretario inglés pondera el aroma de los racimos de fresas. No lo dice, pero es seguro que las frutas se recogieron en la planicie arenosa de Huachi.

Cómanse con seguridad las fresas con vino y crema que los cocineros Santiago Pazos Carrillo y Teresa Cevallos ofrecen esta noche, puesto que el Ecuador se las cultiva con el sistema de goteo y con abonos bioles orgánicos.

Quito, marzo de 2018

BIBLIOGRAFÍA

Alfonso Reyes, Memorias de cocina y bodega, [1953], *Obras Completas*, Vol. X, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1959.

Juan Pablo Sanz García, *Manual de la cocinera, repostero, confitero y botillero*, Quito, Imprenta de Valencia [1850…], Quito, FONSAL, 2010.

Lácydes Moreno Blanco, *Diccionario de voces culinarias*, Bogotá, Universidad Externado de Colombia, 2008.

Sergio Zapata Acha, *Diccionario de gastronomía peruana tradicional*, Lima, Universidad San Martín de Porres, 2006.

Mario Cicala S.J., *Descripción histórico-geográfica de la provincia de Quito de la Compañía de Jesús*, Trad. del italiano por P. Julián Bravo Santillán S.I., Quito, Biblioteca Ecuatoriana "Aurelio Espinosa Pólit", 2004.

César Vallejo, *Correspondencia Completa*, Edición Jesús Cabel, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002.

Diego Rodríguez Docampo, Descripción y relación del estado eclesiástico del obispado de San Francisco de Quito, [1650], en Marcos Jiménez de la Espada, *Relaciones geográficas de Indias*, T. 3, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1965.

Laura Hidalgo Alzamora, *Décimas Esmeraldeñas*, Quito, Banco Central del Ecuador, 1982.

Federico González Suárez, *Historia de la República del Ecuador*, T. 2, Quito, Imprenta del clero, 1991.

Pedro de Cieza de León, *La Crónica del Perú*, [1553], 3ª. ed., Madrid, Espasa-Calpe S.A., 1962.

Alfredo Pareja Diezcanseco, *Baldomera*, [1938], Guayaquil, Clásicos Ariel Nº 76, s/f.

Honorato Vázquez, *Reparos sobre nuestro lenguaje usual*, [1934], 2 vols., Cuenca, Casa de la Cultura Núcleo del Azuay, 1991.

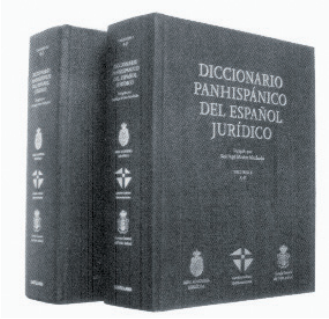
Carlos R. Tobar, *Consultas al Diccionario de la Lengua*, 2ª ed., Barcelona, Imp. "Atlas Geográfico", de Alberto Martín, 1907.

William Bennet Stevenson , *20 años de residencia en Sudamérica*, [1825], Trad. Jorge Gómez R., Quito, Abya-Yala, 1994.

El Presidente del Consejo de la Judicatura, Gustavo Jalkin Röben
y la Directora de la Academia Ecuatoriana de la Lengua,
Susana Cordero de Espinosa

Tienen el agrado de invitar a usted al

LANZAMIENTO DEL DICCIONARIO PANHISPÁNICO DEL ESPAÑOL - JURÍDICO



Día: Jueves 19 de abril de 2018

Hora: 18 h 30

Lugar: Iglesia de La Merced
Calle Chile y Cuenca, esquina.

Personal e instranferible
SE EXIGIRÁ SU PRESENTACIÓN



Primero a la izquierda, don Santiago Muñoz Machado, actual director de la Real Academia Española; cuarto de izquierda a derecha Dr. Gustavo Jalkh Röben, entonces presidente del Consejo de la Judicatura; doctora Susana Cordero de Espinosa, directora de la Academia Ecuatoriana de la Lengua; doctora Paulina Aguirre, presidenta de la Corte Nacional de Justicia del Ecuador.

EN LA PRESENTACIÓN, EN QUITO, DEL *DICCIONARIO PANHISPÁNICO DEL ESPAÑOL JURÍDICO,* CON LA PRESENCIA DEL AUTOR, MIEMBRO DE NÚMERO DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, DON SANTIAGO MUÑOZ MACHADO, XIX CUMBRE JUDICIAL IBEROAMERICANA

Susana Cordero de Espinosa

Directora de la AEL.

Doctor Gustavo Jalkh, presidente del Consejo de la Judicatura; Doctora Paulina Aguirre, Presidenta de la Corte Nacional de Justicia del Ecuador. Doctor Carlos Lesmes, Presidente del Consejo General del Poder Judicial del Reino de España; Doctor Jorge Chediak, Secretario Permanente de la Cumbre Judicial Iberoamericana. Doctor Santiago Muñoz Machado, académico autor del diccionario que hoy presentamos.

Amigas, amigos todos:

Haré una breve referencia a la vida de la Academia Ecuatoriana y al panhispanismo, gracias al cual se trabaja en colaboración entre la Real Academia Española y sus academias correspondientes, en la elaboración de las obras fundamentales concernientes a nuestra lengua. Dicha tarea panhispánica culmina por ahora, en el *Diccionario panhispánico del español jurídico* que, a partir de otro lexicón fundamental, el *Diccionario del español jurídico* elaborado por el académico español don Santiago Muñoz Machado, recibió la cooperación de cada una de las academias americanas, cuyo resultado presentamos hoy ante un auditorio excepcional, **él mismo,** panhispánico o mejor, panibérico…

Colombia y Ecuador son los dos primeros países americanos que, conquistada su independencia de España, instalaron en sus países, en la década de 1870, sendas Academias de la Lengua, Correspondientes de la Española. Hasta entonces, en algunos Estados americanos predominaba la tendencia a imaginar que nuestra dependencia colonial intentaba prolongarse a través del dominio de la lengua española, personificada en la presencia de la Real Academia de la Lengua. Luchaban contra la pretensión de normar la lengua heredada de la colonia, cuya transformación esperaban muchas de nuestras naciones, a tenor de la influencia de los idiomas de los habitantes originarios, la de las lenguas de emigrantes europeos que iban llegando a estas tierras y la de su cultura, considerada, en ciertos casos, con no poco esnobismo, 'superior' a la hispánica. Al configurarse en cada país un idioma distinto del español general, las patrias americanas habrían logrado la verdadera libertad.

Pero hace alrededor de siglo y medio, nuestros dos países citados, sin temor a responder positivamente a la Real Academia, fundaron las respectivas academias correspondientes. La Colombiana, en 1871, primera Academia de América, y la segunda, la Ecuatoriana, en 1874. Con su ejemplo, hasta 1887, se fundaron ocho corporaciones. Traslado un párrafo de la carta que nuestro gran arzobispo y académico de la lengua, Monseñor Federico González Suárez, dirige a don Alejandro Pidal y Mon, director de la Real Española, en marzo de 1908, cuando aún cundía la creencia en la nefasta ambición española a seguir colonizándonos, desde el amenazante lema, 'limpia, fija y da esplendor':

Una lamentable equivocación comenzó a cundir, hace algún tiempo, en los pueblos hispano americanos, y fue la de creer que también el idioma en nuestras Repúblicas debía emanciparse de España, así como las colonias se habían emancipado de la Metrópoli; confieso llanamente a V. E. que yo no puedo entender cómo se podría haber verificado semejante emancipación del idioma, a no ser que se hubiera convenido [en] la democracia americana en hablar una lengua del todo indisciplinada, lo cual, aunque se hubiera querido, habría sido metafísicamente imposible realizar. Por el idioma castellano, que es el habla materna de los americanos, todavía, hasta ahora, ... el sol no se pone en los dominios pacíficos de esa Real Academia Española de la Lengua.

El siglo XIX asistió, aún entre muchas contradicciones, a la afirmación política y cultural de los países hispanoamericanos; ya se escribían en esta lengua obras que aún nos alimentan. La descollante belleza de la obra de Rubén Darío enriqueció el idioma común, desde fines del siglo XIX, hasta 1916, el año aciago de su muerte; la lectura de los clásicos españoles era tan frecuente como la de nuestros propios escritores, identificados por los temas en ella tratados en su forma personal de manejar la lengua. Gracias a esta enorme herencia, iba fortaleciéndose nuestra independencia. Entre 1923 y 1973, se crearon la Academia Filipina y academias correspondientes en cada uno de los once países hispanohablantes que aún no contaban con ellas; en 1973, en Estados Unidos nace la Norteamericana de la Lengua Española. Desde 1951, se aúnan todas en el seno de la Asociación de Academias; se funda recientemente en África la Academia Ecuatoguineana y hoy cristaliza la fundación de la de judeo español en Israel. M**ás** de quinientos millones de seres humanos pensamos y hablamos en la misma lengua, aportamos a ella y desde ella nuestras ricas idiosincrasias. El español, como un milagro colosal, nos expresa, nos une.

A fines del siglo XX, en 1999, en un proceso inverso de conquista, con España tomada por América gracias a la nobleza que inmensos escritores americanos aportaron y aportan a la lengua común, cabía realizar en unidad el constante quehacer académico, gracias al poder de la red informática. Víctor García de la Concha, entonces director de la Real Academia, empieza a concretar un reencuentro entre países y academias, mediante el trabajo de todos

sobre diccionarios y textos de nuestra lengua común. Con los ya avanzados bancos de datos informáticos, el Corpus diacrónico del español y Corpus de referencia del español actual, se vuelve real el trabajo panhispánico que el talento y capacidad de García de la Concha hicieron posible, tanto, que se repite que don Víctor permitió que "la Real Academia pasara de ser Real Academia a 'academia real'. Entre las obras panhispánicas, además del diccionario oficial, hoy en edición digital, que recibe alrededor de setenta millones de consultas por mes, el trabajo ha dado frutos magníficos: el *Diccionario panhispánico de dudas,* la *Gramática Académica,* el primer *Diccionario de americanismos,* la enciclopédica *Ortografía de la lengua*, el *Diccionario panhispánico del español jurídico.*

Como se manifiesta en torno al *Diccionario de americanismos*: *"En una tarea de intercambio permanente, las Academias articulan un consenso que fija la norma común para los hispanohablantes en cuestiones de léxico, gramática u ortografía, armonizando la unidad del idioma con la fecunda diversidad en que se realiza"...*

¿Qué mejor respuesta a las reservas y temores de los antiguos americanos, que la del trabajo panhispánico en pro de nuestra lengua común, de su unidad y del respeto a las diversas hablas?

Los Estados surgidos a raíz de la independencia, requerían un nuevo derecho que diera razón en normas y códigos, de sus necesidades privadas y sociales, y las regulara. El académico Muñoz Machado supo que esta urgencia habría sido la oportunidad idónea para América de la ruptura total respecto de España, inaugurada en los procesos independentistas. Pero esta voluntad de apartamiento idiomático soñado por algunos brillantes americanos no pudo realizarse, pues "*en la formulación de leyes adecuadas a la realidad americana, se vieron obligados a dialogar sobre sí mismos en códigos y leyes, en el español que España les legó'.* Y formula el autor, en el último párrafo de su formidable estudio histórico-político, titulado *Hablamos la misma lengua, historia política del español de América, desde la conquista a las independencias*:

El Código Civil de Bello *fue ejemplo de lenguaje purista y culto, depurado y preciso; difundido en toda América, añadió al prestigio de las fuentes literarias, las gramáticas, ortografías y diccionarios académicos, la autoridad definitiva de la legislación.*

Para el autor, la formulación de la legalidad es potestad intrínseca y definitiva de la lengua; en lo jurídico, en la normativa de los códigos se prueba el valor efectivo de la palabra. Él mismo, en conferencia titulada «La compilación del léxico jurídico hispanoamericano", explica cómo el origen y los fines del «ambicioso proyecto» de redacción del *Diccionario panhispánico del español jurídico*, se vinculan «a la claridad del lenguaje jurídico», y al «fortalecimiento de la unidad de la lengua española en todo el ámbito hispanohablante".

Vaya para ustedes, entrecortada, una breve historia: "Tenía cinco años cuando mi abuelo el coronel me llevó a conocer los animales de un circo. […] El que más me llamó la atención fue una especie de caballo maltrecho y desolado… Es un camello, me dijo el abuelo. Alguien le salió al paso: Perdón coronel: es un dromedario. ¡Cuál es la diferencia? No la sé, dijo el hombre, pero este es un dromedario. El abuelo no era un hombre culto, ni pretendía serlo, pero toda su vida fue consciente de sus vacíos y tenía una avidez de conocimientos inmediatos que compensaba de sobra sus defectos. Volvió abatido a casa y me llevó a su sobria oficina donde tenía un librero con un solo libro enorme. Lo consultó con atención infantil, asimiló las informaciones, comparó los dibujos y supo él y supe yo para siempre, la diferencia entre un dromedario y un camello. Al final, me puso el mamotreto en el regazo y me dijo: Este libro no solo lo sabe todo, sino que es el único que nunca se equivoca. Era el diccionario de la lengua. Tenía en el lomo un Atlas colosal, en cuyos hombros se asentaba la bóveda del universo. Esto quiere decir, dijo mi abuelo, que los diccionarios tienen que sostener el mundo. … ¿Cuántas palabras habrá?, pregunté. Todas dijo el abuelo.

Amigas, amigos: sin duda, reconocieron ya en el narrador, al gran escritor colombiano, Gabriel García Márquez. He tomado este texto que sé conocido por todos, porque encierra en su mágica sabiduría las condiciones *sine qua non* de un diccionario que se precie: *registrar todas las palabras y no equivocarse jamás*, dos afanes de todo diccionario y yo diría, de todo sueño: totalidad y univocidad, aspiraciones que caracterizan la soledad de la

avidez humana, y revelan a un tiempo, nuestro destino al fracaso y la pérdida. Y sin embargo, el diccionario sostiene el mundo en su registro de los diversos, ricos, y a menudo contradictorios significados de la más humilde palabra... Su contenido constituye un registro del universo de lo equívoco y muestra la imposibilidad de la sinonimia. Ya los autores del primer diccionario académico de nuestra lengua, el *Diccionario de autoridades* sabían que anotaban lo móvil y cambiante, lo que jamás sería igual a sí mismo, pues cada palabra refleja la variable realidad. ¡Qué decir, en lo relativo a un diccionario jurídico, y más aún, a un diccionario jurídico en que se reúnen los conceptos de la juridicidad de tantos países distintos?

Contra las certezas del coronel, don Carlos Lesmes, Presidente del Tribunal Supremo y del Consejo General del Poder Judicial del Reino de España, escribe en el prólogo al *Diccionario* que presentamos, cómo de la mano de sociólogos, filósofos, psicólogos o filólogos, los significados *viajan a través del tiempo,* y dice:

... la confirmación de que el lenguaje no es inocente constituye un punto de encuentro ineludible para todos, de lo que dan testimonio, como atributos consustanciales del lenguaje, su dinamismo, contingencia, intencionalidad y falta de univocidad, aspectos que cobran una importancia inusitada cuando, como ocurre en el lenguaje jurídico, el concepto se viste de naturaleza normativa.

La inocencia exige univocidad, pero la palabra, allí donde se halla, es, como lo formuló Heidegger, 'predestinada del equívoco', condición infinitamente más grave, en la palabra que juzga.

Que don Santiago Muñoz me permita manifestarle mi admiración y agradecimiento por su trabajo ejemplar. Catedrático de Derecho Administrativo de la Universidad Complutense de Madrid, académico de número de la Real Academia Española y de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, escritor incansable y editor, expresa de qué modo 'pesó el derecho' en el *Diccionario de autoridades,* el primer tesauro académico de nuestra lengua, publicado entre 1726 y 1739. Sus autores hallaron en dos fuentes los vocablos que incluirían en él: las de los clásicos de la literatura española y las fuentes jurídicas; estas últimas, 'porque por entonces, la mayoría de los académicos eran juristas'.

En esta línea de trabajo, Muñoz publica, en 2016 su *Diccionario del español jurídico* y, ya académico de número de la Real Academia, se impone la tarea de dirigir la redacción de nuestro diccionario panhispánico, en el cual, en sus propias palabras, 'figuran las particularidades léxicas más importantes de los países de habla hispana'.

Obra ingente, el ámbito jurídico ecuatoriano se halla representado en numerosos lemas, muchos de los cuales coinciden, en sus significados, con los de otros países americanos. Recojo brevemente nuestra presencia en artículos cuyas razones intuyo y esbozo. Algunos se escriben en quichua, en nuestra Constitución o nuestros códigos, por ser la lengua aborigen que más ha influido en el español ecuatoriano.

chapa. *(De chapana, mirar, vigilar),* Policía civil.

chaquiñán. Sendero o camino rural.

chulco. Interés usurero.

chulquero. Persona que presta dinero rápidamente y sin requisitos, con el cobro de intereses fuera del margen que establece la ley.

Hay lemas que revelan en sus acepciones nuestra generosidad o quizá nuestra timidez, frente a la persona a la que consideramos importante; **agrado**, más usado en diminutivo: **agradito:** como si se quisiera disminuir aún más el sentido del obsequio ya menudo que el campesino indígena de la sierra llevaba a entregar a la persona de quien iba a solicitar algo. '*Solía llevarse a tinterillos encargados de la defensa de sus causas o contiendas'.* Muchos lemas nos llevan a los ancestros indígenas, a su cosmovisión hecha de amor y respeto a la tierra, como **Pacha mama**, Madre Tierra. Al trabajo en común, para un logro personal o social como **minga** o **minguero**. Ciertas prohibiciones contribuyen a desarrollar en nosotros virtudes esenciales: **ama killa, ama llulla, ama shwa**: 'no ser ocioso, no mentir, no robar', a manera de ideales por cumplir o desafíos de nuestra vida social. También se revelan en lo jurídico las tempranas diferencias de trato a mestizos o indígenas. En el **arrimazgo,** el hacendado cede al **mestizo** un pedazo de tierra cultivable para que construya su casa en él y trabaje en la hacienda uno o dos días por semana; en el **huasipungo**, institución derivada de la antigua "encomienda", el hacendado entrega al **peón indio** un pedazo de tierra, normalmente de peor

calidad que la destinada al arrimado, con la obligación de que trabajen en la hacienda los siete días de la semana él y, en la realidad, muchas veces su mujer, sus hijos, o sus padres ancianos. Suponía la explotación del indio… Estas dos instituciones se hallan prohibidas desde 1970, por las leyes de reforma agraria.

Apenas he intentado manifestar el sentido y la importancia del libro colosal que presentamos, en el que se hallan artículos de lemas jurídicos correspondientes a todos los países americanos. Su autor resalta su condición de diccionario especializado, y afirma:

"En el caso del derecho , un trabajo de este género podría acumular datos informáticamente ordenados de los que podrían derivarse muchas obras de utilidad, tanto para el trabajo general de la corporación como para grupos profesionales interesados. Ahora que las bases de datos no ponen límites a la información, el diccionario electrónico de la Academia puede enriquecerse con todas las especialidades, sin las limitaciones de volumen que ponían las ediciones impresas".

Estas palabras constituyen un desafío para las Academias de la Lengua, cuya misión es la de acopiar la realidad en todas sus vertientes, y ponerla en el prodigio de la palabra.

Lamento haberme extendido algunos minutos, pues aún desconozco el arte de reducirme en cualquier sentido, que siento tan difícil como ejemplar.

Agradezco profundamente, a nombre de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, a don Santiago Muñoz y a todos ustedes el regalo de su paciencia, cuya primera acepción en nuestro diccionario, dice: "Capacidad de padecer o soportar, sin alterarse".

Como ven, no cabía dejar de agradecer,

Quito, antigua Iglesia de La Merced, 19 de abril de 2018


25
ABR
ESPACIO
Telefónica FUNDACIÓN / movistar
"LA VUELTA AL MUNDO DE JULIO VERNE EN 80 MINUTOS"
Dos narradores ecuatorianos hablan sobre la literatura del autor francés.
Encuentro con Santiago Páez y Francisco Proaño Arandi, moderado por Diego Araujo Sánchez
Dirección: Av. Simón Bolívar y Granados, vía a Nayón - Centro corporativo Ekopark, Torre 2 - PB (junto a la Tienda de Movistar)
Teléfono: 099 819 1972
En alianza con
Actividad gratuita · 18h30

FACETAS DE JULIO VERNE. REFLEXIONES CON MOTIVO DE LA EXPOSICIÓN ORGANIZADA POR TELEFÓNICA

Francisco Proaño Arandi

Hacia 1952, en un libro suyo publicado ese año y que Jorge Luis Borges tituló *Nuevas inquisiciones,* el gran escritor argentino consignó una comparación muy personal entre H. G. Wells y Julio Verne, a propósito de que ambos creadores escribieron obras de anticipación científica y política. Borges inclina decididamente sus preferencias por Wells, mientras que de Verne se expresa en un tono hasta cierto punto despreciativo. Dice Borges en ese texto llamado "El primer Wells":

Wells (antes de resignarse a especulador sociológico) fue un admirable narrador, un heredero de las brevedades de Swift y de Édgar Allan Poe; Verne, un jornalero laborioso y risueño. Verne escribió para adolescentes; Wells, para todas las edades del hombre. Hay otra diferencia, ya denuncia-

da alguna vez por el propio Wells: las ficciones de Verne trafican en cosas probables (un buque submarino, un buque más extenso que los de 1872, el descubrimiento del Polo Sur, la fotografía parlante, la travesía de África en globo, los cráteres de un volcán apagado que dan al centro de la tierra); las de Wells en meras posibilidades (un hombre invisible, una flor que devora a un hombre, un huevo de cristal que refleja los acontecimientos de Marte), cuando no en cosas imposibles; un hombre que regresa del porvenir con una flor futura; un hombre que regresa de la otra vida con el corazón a la derecha, porque lo han invertido íntegramente, igual que en un espejo.

En mi opinión –dice más abajo Borges-, la precedencia (léase la superioridad) de las primeras novelas de Wells (sobre las de Verne) –*La isla del Dr. Moreau,* verbigracia, o *El hombre invisible*- se debe a una razón más profunda. No solo es ingenioso lo que refieren; es también simbólico de procesos que de algún modo son inherentes a todos los destinos humanos.

Subrayo: este juicio de Borges se produce en 1952 y seguramente el gran escritor lo mantuvo siempre. Sin embargo cabe señalar que unos quince años después, en plena década de los sesenta, se produce en los medios intelectuales una visión mucho más amplia y profunda sobre Julio Verne. Se comienza a mirar desde nuevas perspectivas, tanto su vasta obra centrada en aventuras insólitas y en la premonición de muchos de los descubrimientos e invenciones que sobrevendrían desde fines del siglo XIX hasta nuestros propios días, cuanto también ciertas facetas no del todo conocidas de su personalidad: su familiaridad con sociedades secretas o su adhesión –registrada en sus últimos años- a ideas políticas revolucionarias para su tiempo –cabe citar aquí *Matías Sandfor*, en la que se manifiesta francamente filorrevolucionario-; sus premoniciones, que abarcan más que los ulteriores avances científicos y tecnológicos y se extienden a hechos políticos como el advenimiento del nazismo, de los totalitarismos del siglo XX y aun de los peligros de guerras que bien podrían poner en riesgo la existencia misma de la especie.

Tenemos así al menos tres facetas de Verne: el contador de historias apasionantes como las que integran su impresionante serie denominada "Viajes extraordinarios"; el vidente en cuyas obras reconocemos muchos de los adelantos científicos, tecnológicos y aun sociales de los años que vendrían después de él; y el hombre que, seguramente desencantado por el rumbo que tomaba la historia de su época, predijo instancias sombrías en el futuro, un

futuro y un presente que la humanidad, por desgracia, ha visto plasmarse en la realidad. Ese futuro no deseable que entrevió en obras como *Los quinientos millones de la Begum, La impresionante aventura de la misión Barsac* o *El eterno Adán.*

La primera novela de Verne, escrita hacia 1859 y que nunca fue publicada mientras vivió, se llama *París en el siglo XX*. Su editor, Hetzel, no quiso editarla, porque le pareció demasiado pesimista, ya que en ella el escritor retrata una sociedad obsesionada por el dinero y el consumo y signada por la infelicidad –hechos que sin duda son propios del mundo que vivimos-. Solamente se publicaría recién en 1994, luego de que fuera encontrada por un bisnieto entre papeles olvidados. En ella, Verne predice la existencia de inventos como el fax (que denomina "pantelégrafo"), vehículos a motor de explosión, una comunidad comunicacional internacional (es decir, como el internet), el Metro (que en 1859 no existía aún), el helicóptero y también algo siniestro: la silla eléctrica. Narra también la existencia de una especie de faro que se construirá junto al río Sena, lo que nos recuerda la Torre Eiffel, obra que el ingeniero de este nombre realizará a fines de ese siglo, y supone a la vez un París iluminado con luz eléctrica (recuérdese que para la época en que Verne escribe esta novela las calles se iluminaban con faroles de gas).

Tenemos entonces, ante nosotros, un primer Verne, el que nos ha fascinado desde niños con los grandes viajes que emprenden sus personajes a través del planeta, en una suerte de redescubrimiento del mundo y en una época en que culminan los grandes viajes de exploración, época en la cual, definitivamente quedó casi completa la faz física de la tierra que nos alberga. En ese sentido, es realmente impresionante el mapa marcado con las líneas por las cuales podemos visualizar por donde fueron los grandes viajes de los personajes de Verne y que es parte de esta importante exposición.

Las invenciones predichas en *París en el siglo XX*, esto es, en los inicios de la carrera literaria de Verne, constituyen el punto de partida de una serie de prodigiosas premoniciones imaginadas a través del universo multifacético de sus obras posteriores, particularmente en el amplio espectro de los denominados *Viajes extraordinarios*, *corpus* que abarca más de cuarenta novelas, si no me equivoco.

Creo que, como razonablemente han expresado algunos de sus biógrafos, Verne fue un atento y apasionado observador de los adelantos y procesos de investigación que, en el camino emprendido por Occidente a partir de la Revolución Industrial, presagiaban el advenimiento de muchas de las invenciones vernianas. En tal sentido, Verne no sería un profeta, ni un vidente, sino un imaginativo escritor atento a los avances de su siglo, lo que le servía de precioso material para su obra novelesca. Un indicio de ello, es la recurrencia del hombre de ciencia, como personaje que puebla bajo distintas máscaras las páginas de sus libros. Este rasgo confirma, por otro lado, el señalamiento de Borges de que Verne imaginaba cosas probables; al revés de Wells que enhebraba cosas imposibles.

Esto me recuerda lo que se ha dicho de Cristóbal Colón. Según una teoría bastante bien sustentada, Colón habría obtenido un mapa de un náufrago portugués en el que habría estado claramente determinada la existencia de un continente al otro lado del océano, un secreto que, además, pertenecía o debía pertenecer a la corona portuguesa. Colón se adueñó del mapa, por lo que podemos deducir que al aventurarse hacia Occidente por el Atlántico, sabía perfectamente que iba al encuentro de unas tierras que realmente existían. Ello no le quita nada de grandeza a la aventura del descubrimiento y, al contrario, la enriquece de sentido y de connotaciones. Lo mismo podemos decir de Julio Verne, que supo interpretar correctamente, y, a la par, premonitoriamente, el curso que tomaban y que iban a tomar las investigaciones e intuiciones científicas de su época.

Sin embargo de ello, hay cosas que no pueden dejar de impresionarnos, aún ahora. Por ejemplo, la coincidencia de haber ubicado el punto de partida del cohete que viaja a la luna, en su novela *De la tierra a la luna*, en la península de Florida y en un lugar extrañamente cercano al que en 1969 sería, asimismo, el punto de partida del primer viaje real de una nave tripulada a la luna (la Apolo 11, lanzada desde Cabo Kennedy). Más extraño resulta aún el hecho de que, a su retorno a la tierra, la imaginaria nave de Verne, caería, asimismo, en el océano Pacífico, en un punto cercanísimo al sitio al cual retornaría el módulo Columbia de la misión Apolo.

Un segundo Verne es aquel que, bajo su apariencia de ciudadano tranquilo y laborioso, "un honorable burgués del Segundo Imperio y la Tercera República" –dice Marcel Moré, estudioso de su vida y su obra-, encerraba un hombre lleno

de extrañas obsesiones y de turbulenta vida familiar. Señala Moré, entre otras, las diferencias con su padre, su misoginia y ciertos oscuros episodios que no hay espacio para tratarlos aquí, como el disparo que recibió una mañana de 1886 de parte de un querido y cercano sobrino. Verne fue muy reservado en cuanto a su vida privada, pero llama la atención cómo, para designar a varios de sus personajes utilizaba una suerte de anagramas y criptogramas que, según las investigaciones, se referían a personas reales. Pero lo más llamativo es el hecho de que Verne fuera en el fondo lo que dice Moré: "un revolucionario subterráneo", es decir, alguien que fue evolucionando hacia posiciones más bien radicales, filorrevolucionarias se ha dicho, posiciones que pueden ser rastreadas en algunas obras significativas. En *Matías Sandfor*, dijimos más arriba, evidencia sus simpatías por los revolucionarios centroeuropeos que conspiraban contra el despotismo del imperio austro-húngaro. En otras novelas, verbigracia en *Veinte mil leguas de viaje submarino*, demuestra un marcado sentimiento antiimperialista, anticolonialista (en especial contra el colonialismo inglés) y también antibélico: el personaje principal, el capitán Nemo, tiene como divisa el luchar por los explotados de la tierra. Pero estos rasgos se mezclan paradójicamente con prejuicios contrarios: racismo, antifeminismo, antisemitismo.

Enlazado con todo ello, tenemos al Verne que adhiere a sociedades secretas. Al respecto, algunos críticos han advertido en varias de sus novelas signos deliberadamente crípticos por los cuales se puede colegir la pertenencia del novelista a dichos círculos cerrados, como, para decir uno, el de los rosacruces o la llamada "sociedad de la niebla". El gran historiador y biógrafo francés, Marcel Brion, describe aspectos iniciáticos en algunas obras de Verne y, como ejemplo paradigmático se refiere a *Viaje al centro de la tierra*. Según Brion, el protagonista, el joven Axel, realiza, junto con su tío, el profesor Lidenbrock, un verdadero viaje iniciático en busca de la sabiduría y la intelección de su propio ser, en la línea de las concepciones rituales de las sociedades secretas y dentro de una tradición que, según Brion, signa obras literarias significativas como el *Pantagruel*, de Rabelais; la propia *Divina Comedia*, de Dante; los libros de caballería del Medioevo; entre otros. Es interesante esta afirmación de Brion:

El recuento y la elucidación de los grandes viajes imaginarios concebidos como viajes iniciáticos nos conducirían a través de milenios siguiendo una línea ininterrumpida desde las hazañas de Gilgamesh, el descenso de

Ishtar a los Infiernos y la eterna búsqueda de un Grial bajo múltiples apariencias, hasta llegar a las más recientes (si hacemos abstracción del *Finnegan´s Wake* de James Joyce), entre los que se cuenta el *Viaje al centro de la tierra* de Julio Verne.

Pero tenemos un tercer Verne, el hombre que mira derrumbarse el sueño de unidad del siglo XIX, que provenía de la Revolución Francesa y era alimentado por el positivismo. A la vez, el gran impulso inspirativo de su obra que fueron los adelantos científicos de su época, comienza a cobrar un cariz contrario a sus ideales humanistas, puesto que varios de aquellos avances son utilizados para explotar a los estratos subalternos y para la guerra, todo ello en el marco de la creciente dominación capitalista e imperialista y de la consolidación del dominio colonial en África y Asia. La competencia colonialista entre las grandes potencias centrales será uno de los factores determinantes que propiciarán la I Guerra Mundial, una catástrofe humanitaria que Verne no llegaría a ver. Tanto sus problemas familiares como el ambiente que puede percibirse a fines de siglo XIX determinan que su obra comience a denotar rasgos sombríos y pesimistas. Vale la pena aludir a varias de las novelas de este período, casi al final de su vida y que, haciendo honor a su don anticipatorio, prefiguran hechos y personajes futuros. En 1879 aparece *Los quinientos millones de la Begum:* allí, un psicópata científico, Schultz, crea una sociedad con un sistema totalitario y donde la tecnología se pone al servicio de un poder represivo. Cuando se publicó la novela, muchos hablaron de la imposibilidad de existencia de un personaje así. No sabían que apenas diez años después, un personaje de las características de Schultz, Hittler el futuro dictador de la Alemania nazi, vendría al mundo, en 1889.

Otras obras que encajan en esta vertiente son: *Ante la bandera*, donde se predice la existencia de armas de destrucción masiva y el ascenso del poder imperialista; *La impresionante aventura de la misión Barsac,* que prefigura, asimismo, el advenimiento de un régimen totalitario; *La isla de hélice*, retrato pesimista del capitalismo y la sociedad de consumo deshumanizada; *La invasión del mar*, novela en la que pudiéramos ver dislocaciones climáticas producidas por la agresión humana a la naturaleza; *El eterno Adán*, un libro en el que Verne reflexiona sobre el eterno retorno de los mismos niveles anticivilizatorios del ser humano, y que pueden conducirnos al hundimiento de la civilización.

Aparte de sus contenidos y profusión de temas, cabe hacer un señalamiento de la técnica novelística de Julio Verne, técnica o técnicas que abonan a que el lector se deje atrapar, fascinado, por el discurrir del texto: un texto donde se superponen diversas voces narrativas, una suerte de polifonía en la que se entrecruzan no solo las voces reconocibles de los personajes, sino otras que relatan y contrarrelatan, suponiendo, especulando, fijando hechos, desde la sombra. Voces no de un solo narrador, sino de varios, lo cual al cabo presta un sentido, un tono reconocible a la obra entera de Verne. Esta interposición de voces permite, asimismo, la combinación de diferentes funciones para cada una. Por ejemplo, una voz, omnisciente, nos coloca en el escenario por el que empieza y debe transcurrir el relato; otra, describe el marco del escenario (su desplazarse histórico, geográfico, antropológico, etc.); una tercera, contradice la verosimilitud del relato; todo lo cual nos conduce a una percepción de polifonía, característica de toda la obra de Verne, considerada desde la perspectiva de su textualidad.

La Jangada: ochocientas leguas por el Amazonas, es obra cuyo tema parece inspirarse en la odisea de Isabel de Godin a través de las selvas de la Amazonía, y en la que Verne explaya sus profundos y vastos conocimientos geográficos, históricos y aun antropológicos. Es una novela de aventuras y una visión decimonónica de la vida en ese mundo feraz que comparten Ecuador, Perú, Venezuela, Colombia, Brasil, Bolivia y las Guayanas.

La invención de un submarino de enorme movilidad y asombrosa tecnología como el retratado en su novela *Veinte mil leguas de viaje submarino*, ha promovido en esta exposición un recuento de tentativas submarinistas anteriores al desarrollo de las modernas naves de esa índole. Al verlas, solo hubiera querido encontrar también expuesta, entre las que han sido escogidas, la quijotesca tentativa de un guayaquileño, José Rodríguez Labandera, quien en septiembre de 1838 se sumergió en las aguas del río Guayas en un submarino de su invención, de madera y betún, al que bautizó como el "Hipopótamo". Esto ocurría 31 años antes de la publicación de *Veinte mil leguas de viaje submarino* y es justo indicar que Rodríguez Labandera fue inventor de algunos otros ingeniosos aparatos que concitaban sin duda enorme curiosidad en sus coterráneos.

La ciencia-ficción encuentra en Verne a uno de sus precursores más trascendentes. No cabe duda de ello. Se trata de un género con incomparables exponentes a nivel mundial. También en el Ecuador ha comenzado desde hace algunos años a cultivarse un género tan fascinante. Cabe mencionar a autores como Santiago Páez, Fernando Naranjo, Adolfo Macías (que publican sus primeras obras en este género en el mismo año: 1994), y, luego de los tres mencionados: Leonardo Wild, Ney Yépez, Jorge Daniel Santibáñez, Jorge Valentín Miño, Abdón Ubidia, Carlos Béjar Portilla, entre otros. El investigador Edwin Buendía publicó en el 2012 una compilación crítica de este tema en el Ecuador, titulada *Si alguna vez llegamos a las estrellas*; a su vez, Ernesto Proaño Vinueza publicó un dossier muy ilustrativo sobre esta vertiente en el Ecuador en el número 14 (abril-junio 2013) de la revista *Imaginaria* del Consejo Provincial de Pichincha. De allí he tomado los datos precedentes.

No puedo dejar de señalar que la semilla sembrada por Julio Verne cobra día a día más y más adeptos, y sigue siendo un autor vigente y abrumadoramente popular. Fue capaz de crear su propia mitología, algo que es atributo de muy contados creadores: en la época moderna solamente Verne; H.G. Wells; el propio Borges ; un autor norteamericano, maestro del cuento materialista de terror: Henry Philips Lovecraft; acaso García Márquez, y sin duda, Kafka, el gran revolucionario de la literatura contemporánea. Seguramente hay otros, pero prefiero pergeñar apenas esta lista limitativa.

Frente (o pese)a lo dicho por Borges y que he citado al comienzo de esta intervención, la figura de Verne cobra una extraordinaria dimensión que no deja de estar vigente en las últimas décadas del siglo XX y también hoy, en estos primeros años del siglo XXI, sobre todo a la luz del cumplimiento de sus geniales intuiciones. Lo prueba esta magnífica exposición de Telefónica que nos deleita e ilustra a todos.

JULIO VERNE: LA MÁQUINA Y EL ALMA

Santiago Páez

Cuando Diego Araujo me propuso el tema de esta charla, mi primera reacción fue remitirme a una reflexión que había desarrollado hace como diez años en un curso sobre cultura e imperialismo, especulación levantada sobre lo propuesto por Edward Said, el teórico palestino que titula así, precisamente, uno de sus libros. *Cultura e Imperio*. La mentada reflexión va, más o menos, así:

VERNE Y EL COLONIALISMO: LAS AVENTURAS IMPERIALES

Durante más de medio siglo, los niños de occidente y quienes crecimos en su área de influencia aprendimos de geopolítica con escritores como Emilio Salgari, Karl May o el más importante, Julio Verne. Había diferencias

entre unos autores y otros: El héroe de Salgari era un pirata asiático y el de May un alemán que vivía sus aventuras en el Far West, entre salvajes pieles rojas y bandoleros. Verne tenía decenas de héroes de variadas procedencias: Keraban el testarudo era turco, Hector Servadac, francés, los había ingleses, rusos e, incluso, algún chino.

En una bella novela de Julio Verne, *La casa de vapor*, un grupo de europeos recorre el noreste de la India de 1850 en un novísimo medio de transporte, una especie de locomotora gigantesca que no necesita rieles pues tiene la forma de un elefante mecánico y se mueve como uno de esos paquidermos. La historia está llena de aventura, pero aquí nos interesa uno de sus capítulos iniciales –el tercero-, en éste y durante siete páginas Verne nos cuenta de la famosa Insurrección de los Cipayos –soldados nativos del ejército inglés en la India-, que es el telón de fondo de la acción novelesca.

Escribe Verne cosas como: "Por aquel entonces se había armado a las fuerzas indígenas con carabinas modelo Enfield, que requieren el uso de cartuchos engrasados. Empezó a circular el rumor de que la grasa era de vaca o de cerdo, según la religión india o musulmana de los soldados. Lógicamente, en un país donde no se utiliza el jabón porque puede contener grasa procedente de un animal sagrado o vil, se había de oponer resistencia al empleo de cartuchos que era preciso morder y estaban fabricados con grasa… El 24 de febrero el regimiento 34 de guarnición en Berampore se negaba a recibir los cartuchos y pocos días después era asesinado un suboficial… Esta fue la señal de comienzo y, a partir de entonces, sucedió una serie de hechos análogos".

El colonialismo de Julio Verne puede verse en muchas de sus obras, desde en historias como la señalada, manifiestamente coloniales, hasta en detalles mínimos de racismo, detalles ínfimos pero reveladores como el de la descripción del protagonista de la novela *Aventuras de un chino en china,* de quien se dice, en pocas palabras, que es tan guapo que podía pasar por europeo…

Los hindúes –y el resto de pueblos colonizados- tuvieron que ver su historia contada y difundida por los colonizadores, por los europeos. Said hace una brillante inquisición sobre este fenómeno. Ranahit Guha, el historiador indio, al enfrentar este asunto, estudia, por ejemplo, la historiografía de su país, diferenciando cuidadosamente una que proviene de un elitismo colonial

de otra que, inspirada en la anterior, mana de un elitismo nacionalista. "Ambas tendencias", dice Guha, "surgieron como producto del dominio británico en la India".

El gran autor mencionado, Edward Said, ha escrito un libro que trata este tema y que se titula: *Orientalismo*: en el que trata sobre la creación imaginaria de Oriente por los europeos en el que critica desde a Marco Polo hasta a Nerval. Todo un sistema de pensamiento que, al construir un "otro oriental" primitivo y exótico, justificaba la acción de los colonizadores y de los imperialistas…

Y seguía yo juzgando a Julio Verne asi: encarrilado por estas rieles adustas y casi resentidas de pensamiento progresista y anticolonial, cuando recordé un texto de Fernando Savater –un artículo publicado en El País Semanal hace como 30 años- en el que, para referirse a nuestras generaciones decía: "Nosotros, los que lloramos con la muerte de Wineteou". Recordemos que Wineteou era el compañero de Old Shaterhand, héroe de las aventuras escritas por el alemán Karl May, aventuras que acontecían en el árido Far West de Norteamérica. Wineteou era un príncipe apache (Cabe preguntarse cómo una tribu que no tuvo visos de organización estatal tuvo un príncipe), pero, imprecisiones teóricas aparte, debo contarles que yo, también, lloré con la muerte de Wineteou, el príncipe apache, el compañero de aventuras de Old Shaterhand, el infalible cazador que tenía una carabina con la culata adornada con misteriosos apliques de plata. Savater se refería a una generación que tuvo, en la niñez, por el mayor científico a Julio Verne, y por el mejor historiador a Alejandro Dumas.

Y es que esos autores: May, Salgari, Sabatini, Defoe o Julio Verne, los de nuestra niñez, con todo lo coloniales que pudieran haber sido, fueron, sobre todo, trampolines para nuestra imaginación. Y así, desde esa perspectiva menos resentida, quiero regresar sobre las obras de Verne. Quiero regresar, con gratitud, a esas obras que leímos encandilados aquellos que tuvimos una niñez en la que la televisión era escasa y los videojuegos no existían.

VERNE Y LA TECNOLOGÍA: DE LA MÁQUINA DE VAPOR AL NAUTILUS

Verne es, según los entendidos en ciencia ficción, el originador de un subgénero del Steampunk, definido como: "Las obras de temática steampunk a menudo muestran tecnologías anacrónicas o invenciones futuristas imaginadas por los visionarios de su época, todas ellas vistas desde la perspectiva victoriana en la cultura, el arte, la moda e incluso la arquitectura."

Ejemplo de esto es desde el cañón con el que Verne envía su nave a la luna, hasta el globo aerostático de Cinco semanas en globo, o el elefante de la novela que he mencionado al inicio.

Cosa distinta, y adelantada aún a nuestra época, es el Nautilus, la nave del misterioso capitán Nemo: un submarino movido por energía eléctrica: es un Frankenstein mecánico, considerando que Mary Sheley usa también de la electricidad en su ficción. El Nautilus aparece en dos novelas de Verne: 20.000 leguas de viaje submarino y *La isla misteriosa.*

Sobre esta última obra, Roland Barthes ensaya su método analítico, en un artículo titulado "Por dónde empezar", y habla de cómo empiezan los protagonistas de esa historia: Náufragos de un globo, perdidos en una isla inhóspita y salvaje, desprovistos de toda herramienta… Los náufragos, inspirados por una ideología de progreso y racionalidad, terminan controlando esa naturaleza y domesticándola hasta volverla una suma exitosa de vergel y plantación capitalista, con la ayuda de sus saberes tecnológicos y de la tecnología arcana del capitán Nemo, que los auxilia desde las sombras.

Creo que esta obra expresa la visión de la tecnología del Julio Verne, que partiendo del positivismo, de la épica de la máquina de vapor que controla el mundo, llega a considerar –con el Capitán Nemo y su nave- a la tecnología como un arcano donador de maravillas, algo poco práctico, algo que está más cerca de la magia que de la productividad exhaustiva del capitalismo, de la razón instrumental.

Veamos un ejemplo de ese uso mágico de la tecnología: En *El mundo de Guermantes,* el narrador de Proust pasea por una ciudad de provincias, casi en invierno, en la oscuridad de las primeras horas de la noche. Recorre esas calles fascinado al ver en las ventanas de las casas –ventanucos en las

pobres y ventanales en las ricas- a sus habitantes que –como anfibios, dice- se mueven como si nadaran arremolinando el resplandor dorado que brota de las lámparas de gas. Una imagen muy similar es la que nos da Verne de esas salas del Nautilus, resplandecientes de luz eléctrica, con ventanales abiertos a las oscuras simas del mar y a sus seres misteriosos y abisales, amobladas con un lujo que mezcla el refinamiento oriental con los artilugios más modernos generados por la técnica.

VERNE: LA CIENCIA Y EL ALMA

Parecería que para Verne, la ciencia fuera el supremo motor y la tecnología -ese saber que modela el mundo guiado por el pensamiento científico-, el instrumento idóneo para construir una realidad de progreso y bienestar: los náufragos de la isla misteriosa serían el ejemplo de semejante conjunción virtuosa, conjunción que -vistos los excesos de los tecnócratas- no puede hoy dejar de parecernos ingenua.

Y, sin embargo, Julio Verne no es un ingenuo –en ese aspecto, al menos-, y en una novela corta: *Maese Zacarías,* nos lo demuestra. En este relato, un relojero, enloquecido, está dispuesto a condenar a su hija para lograr la perfección de sus artilugios, para, a cambio de la condenación de la muchacha, conseguir que sus máquinas funcionen para siempre. Es el diablo el que tienta a maese Zacarías, y en su mente atribulada batallan no los cálculos ni las exactitudes del pensamiento científico sino el bien, en su lucha perpetua por contener la preponderancia del mal. Al final del relato, el relojero, el hombre de ciencia, ciego en su deseo de controlar el mundo, perece y se pierde y su obra, esos maravillosos relojes, terminan por pararse todos, por quedar convertidos en bellas e inútiles piezas casi de orfebrería, es decir, dejan de ser máquinas útiles para transformarse en joyas sin otra utilidad que su belleza. Para Verne, lo vemos, la ciencia o tenía alma, o era un artificio vistoso pero inútil.

VERNE: LA CIENCIA Y EL ARTE

Uno de los ejercicios más divertidos que podemos desarrollar con la obra de Julio Verne, es encontrar sus resonancias en otras obras posteriores y amadas. Me pasa con *La invención de Morel,* esa novela breve de Bioy Casares de la que Borges dijera que es una obra perfecta. En ella, un aparato proyecta, en todos los rincones de una isla desierta, los hologramas de una comunidad de jóvenes que viven así, en esas imágenes tridimensionales, una historia de levedad y belleza liberada -por esa máquina prodigiosa- de las injurias del tiempo y de los avatares oscuros del corazón, que terminan siempre por avinagrar las alianzas y disgregar a las gentes.

En otra novela corta, Julio Verne toca el mismo tema y con los mismos instrumentos: en *El castillo de los Cárpatos,* un científico enamorado conserva artificialmente el canto y la imagen de su amada -una soprano de fama, desaparecida-; y en esas soledades yermas de los Cárpatos, esa la última cordillera de Europa, se solaza en su dolor, recuperándola en un escenario de luz y colores gracias a unos cilindros de cristal en los que esa silueta y esa voz preciosa permanecerán por siempre, si la desgracia no se ensaña una vez más con el amante, y los destruye.

A la larga, parece decirnos Julio Verne, la ciencia servirá sólo si es capaz de preservar el corazón, de salvar de la decadencia y la muerte al arte y al amor.

CONVERSATORIO SOBRE EL ESPAÑOL EN EL ECUADOR. FACULTAD DE FILOSOFÍA DE LA UNIVERSIDAD CENTRAL, 21 DE MAYO DE 2018

Intervención de la doctora Susana Codero de Espinosa

1. El machismo, sutil o **abruptamente, cosifica a la mujer, la reduce** a la condición de cosa.

Todos lo reproducimos:

- **La mujer,** en la cotidianidad, es vía de transmisión de su propia disminución como ser humano.

- **La educación formal**, la escuela y la universidad: las relaciones profesor-alumnos, alumnos-alumnos.

• **Las religiones**: El **catolicismo** impide la consagración sacerdotal de la mujer; prohíbe el matrimonio de sus sacerdotes. [Escrivá resume lo que la I. Católica pide a sus feligreses: '**Ellos** deben ser inteligentes; **ellas**, basta que sean discretas']. Las limitaciones a las que el **islamismo** somete a la mujer son conocidas.

• **La política**: Como en las iglesias el **fanatismo**, en la política el **populismo** multiplica las referencias a la mujer, para conquistarla. En la práctica, la mujer ocupa normalmente 'mandos medios'. En las empresas: en puestos de similar categoría la mujer recibe **pagos inferiores a los de los hombres**. - En 'sociedad', celebramos **chistes** que rebajan a la mujer.

• En **la publicidad** y la **pornografía** se ven extremos de cosificación femenina. En los **reinados**; en todo ámbito se exalta la belleza femenina como la cualidad más importante, si no, la única, de la mujer.

La palabra es el eje de transmisión de la mentalidad machista. ¿Se justifica la lucha contra el machismo desde **dobletes,** en lo escrito y lo oral, como *niños/niñas; nosotros/as; ellos/as?*

Esta duplicación es, en la práctica, solo cosmética. R**ecarga** la frase; **empiedra** el estilo; **obstaculiza** la fluidez de la expresión; a**fea** la construcción idiomática.

Leamos este párrafo de un libro de teología:

Muchos/as, de los/las que ayer tomaron en cuenta la Teología y algunos/as de los/las que todavía la toman en cuenta hoy son cada vez muchos/as menos, por no decir apenas alguno/a que otro/a. ...Nuestro quehacer como teólogos/as no es solo de carácter contextual... [Texto de Teología del Consejo Latinoamericano de Iglesias).

Dobletes como este se encuentran también en **el ámbito político**. Textos religiosos como el citado o políticos con los **os/as**, tratan de **convertir**, no de **convencer**: apelan a la mujer desde el **fanatismo, el populismo y la demagogia**.

Todo en ellos va contra **la economía del lenguaje,** cualidad central de la expresión.

'Los niños', 'los adultos', 'los jóvenes' ¿son plurales **masculinos**?; ¿se refieren **solo** a los varones?; ¿está la mujer **excluida** en ellos?; ¿deben **eliminarse**?; ¿deben '**completarse**'?

Para responder, vayamos a otros casos gramaticales:

*Bolívar **viene, organiza** a sus ejércitos y nos **libera.***

'Viene', 'organiza', 'libera', son verbos en **presente,** pero aquí expresan lo ocurrido en pasado. ¿Se comete un error al usar formas en presente?

No: aquí el **presente** expresa legítimamente **el pasado**: ha perdido su 'marca' de presente, es **tiempo no marcado**.

En *Mañana no **vengo**, ni ella me **espera***

hablamos en **futuro: vengo** y **espera; estas** formas de presente de los verbos respectivos, hacen oficio de futuro. Su **tiempo es no marcado.**

En cuanto al número gramatical, **singular** y **plural**

***El enemigo asedia** las viejas ciudades.*

Aquí, **el enemigo** –que en singular expresa pluralidad- **se halla en** número no marcado

***El caballo** es buen amigo del hombre*

El caballo incluye a caballos y yeguas.

*El **perro** es animal fiel*

Perro incluye a **perro y perra**. No estamos ante el singular, sino ante **un número no marcado**.

Muchos adjetivos admiten **variación de género**: **bueno, buena**, **claro, clara**, **oscuro, oscura**.

¿Multiplicaremos el adjetivo para 'incluir el femenino'?:

Los niños y las niñas son buenos y buenas. Las aulas y los pasillos son claras y claros. Los árboles y las plantas están secos y secas…

La duplicación antiestética e innecesaria, atenta contra la *economía idiomática*.

Alguien con tres hijos y dos hijas dirá que tiene ***cinco hijos.*** No, que tiene ***cinco hijos e hijas***, ni ***cinco hijos o hijas***, ni ***cinco hijos/as,*** ni ***cinco hijas*** (género marcado). *El aparente masculino no lo es:* se halla aquí en *género no marcado*, **incluye** a hijos e hijas.

'Los niños', 'los adultos', 'los jóvenes' no excluyen a la mujer a no ser que el contexto así lo indique. Se trata de plurales de **género no marcado**.

Paz Battaner, académica numeraria de la Real Academia Española, manifestó: ***Donde hay que dar visibilidad a la mujer es en la vida, no en la lengua.***

El español escrito y oral encuentra en estos dobletes un recurso innecesario y reprochable; antieconómico y antiestético.

---

2. Ortografía

La che y la elle.

Últimos datos sobre acentuación de monosílabos.

Uso de la tilde diacrítica.

Tilde en mayúsculas.

Detalles de puntuación correcta. Uso de la coma, de los dos puntos.

La che y la elle representan un fonema con dos letras; no se consideran **letras**, sino **dígrafos**, 'secuencia de letras que producen un solo soni-

do'. Las palabras que empezaban con **ch o ll** han perdido su **capítulo propio** en los diccionarios. Hoy ya no lo tienen, ni ocupan lugar en **el abecedario que consta, desde 1994, de 27, no** de **29** letras**.**

Así, las palabras que comienzan con **che** y **elle** se hallan en los capítulos de la **ce** y de la **ele**... No **desaparecieron**; **cambiaron de lugar, pero siguen perteneciendo a la lengua española.**

Existen otros **tres dígrafos** en español: **qu, gu y rr:** ***que, guerra.*** Como la **che** y la **elle,** dos **letras, qu, gu, rr** representan un solo sonido o **fonema**.

B, V, W, Y: La be y la uve. Se denominan también ***be grande, ve chica,*** (hay quien las llama ***be alta*** *y* ***be corta***) y, si se ofrece, ***be de burro*** y ***ve de vaca***; los españoles denominan **y griega** a la **ye**, e **i latina** a la **i**; nosotros, **ye** (de yugo, cónyuge y yunta, palabras de idéntico origen), e **i**...

Según el nuevo tratado de ortografía, palabras como ***guion, hui, riais, Sion, truhan; fie, lie, guie y crie; guio, crio*** **o** ***fiais*** se consideran **monosílabas** para efectos de acentuación, aunque las pronunciemos en dos sílabas. Por tanto, al ser monosílabas con una sola función en la oración, no deben tildarse.

Es norma que todavía concita oposición. En América del Sur las pronunciamos en **dos sílabas** y, al escribirlas, **las tildamos**. A solicitud de México y de América Central, que las pronuncian como monosílabas, se aceptó que, independientemente de su pronunciación, **se consideren monosilábicas, y no se tilden**.

Té, nombre de la hoja, se tilda para distinguirlo de **te**, pronombre complemento:

Ella ***te*** *invita a tomar* ***té.***

Su plural es ***tés***:

Tantos ***tés*** *por semana me hastían.*

El uso de la tilde en el plural ***tés*** *distingue a este término del plural de la letra* ***te.***

Te, nombre de la letra, no lleva tilde:

*Me gusta la **te** en Tatiana, pero no, las tes de **tontería***

Nunca se tilda **ti,** pronombre complemento

*Este vestido no es para **ti***

*A **ti** misma te dijeron que ese muchacho venía por **ti.***

Tilde en solo

*Camino **solo** los sábados…*

¿Comunica el escritor que camina en soledad, o que el sábado es el único día en que camina?

Para entender su intención, ***solo*** se tildaba si significaba ***solamente***, pero no, cuando era adjetivo. Desde 1959, esta regla ***es potestativa***. Hoy se insiste en que en **ningún caso es necesaria** la tilde, pues el contexto contribuye a su comprensión. Lo mismo, respecto de la tilde en los pronombres demostrativos ***este, ese, aquel,*** sus femeninos y plurales:

***Esta** casa me gusta,* ésa*, no*.

***Esa** distancia duplica el camino; **aquélla** lo acerca.*

Se aconseja **no tildar** los pronombres demostrativos. El contexto impide la anfibología.

El problema del uso potestativo de las tildes radica en que nunca estamos seguros de acertar o no.

Respecto a la tilde en los compuestos, como el acento de estas palabras se desplaza al último término,

decimoséptimo*, *trigesimoquinto,

tildamos ***séptimo*****,** y ya no ***décimo*** que es átono y pierde la tilde; no tildamos trigesimoquinto porque en el compuesto el acento se desplazó a / quin/ de **quinto**.

Si el primer elemento de los adverbios compuestos en ***mente*** se tilda, dicha tilde se conserva:

tácitamente, cortésmente fácilmente

Uso y acentuación de iniciales mayúsculas

Una palabra con inicial mayúscula O ESCRITA EN MAYÚSCULAS SOSTENIDAS ha de tildarse **siempre** si lo exigen las reglas:

Ágata, Álvaro, Íñigo

ESE MUNÍCIPE INCURRIÓ EN GRAVE VIOLACIÓN DE LA LEY, SEGÚN EL DIARIO AMÉRICA 731

Los títulos de cargos o profesiones no llevan inicial mayúscula si no van después de punto:

El joven ***rector*** *de la universidad local pecó de ingenuidad*

Su ***vicerrectora****,* ***doctora*** *en arte, administra bien.*

El ***rey*** *de España heredó el reino de su padre.*

En el español se está a favor de la **minusculización**, contra el hábito de sembrar mayúsculas a diestro y siniestro. Si dudamos, **pongamos minúscula**; seamos discretos, no busquemos *lo más*, sino *lo menos*. Sin duda, acertaremos**.**

---

3. Errores de puntuación que desvirtúan el sentido de las frases.

No abusen de los dos puntos. **Nunca van luego de preposición ni de conjunción:**

No escriban

*Lo apresaron **por:** corrupto y criminal,*

*Viene **con:** Pablo, María y Juan.*

*Teresa Parra **de:** González*

*Vamos **a:** Baños, a Riobamba y a Guaranda*

*Eran tan simpáticos **como:** inteligentes y educados*

Usos viciosos **de la coma**:

*Juan González, su mujer y su hija**,** trabajan a toda hora.*

Juan González, su mujer y su hija son el sujeto de la oración. Luego del sujeto, por largo que sea, y antes del verbo, **no ha de ponerse coma**

En enumeraciones como las siguientes:

En saldrán, el verbo se halla en futuro; en dicen, en presente; en estudiaron, en pasado.

*Las comas luego de **dicen y estudiaron** son indispensables, pues **reemplazan el verbo omitido 'se halla'.***

En estas oraciones va también el punto y coma para separar oraciones separadas entre sí por comas.

Observemos la puntuación de los párrafos que siguen:

*Adjuntamos al presente documento los siguientes textos relacionados con la aprobación de la reforma legal del estatuto de la Universidad Afroamericana**:***

Acuerdo de fundación de la Universidad Afroamericana; Certificado de domicilio de la citada institución;

Solicitud de aprobación de reforma de estatutos y normas;

Acuerdo de aprobación de reforma de estatutos;

y,

Estatuto codificado.

Si luego de cada ítem ponemos punto y coma, la primera palabra del próximo ítem no se escribirá con inicial mayúscula.

Para anunciar el último elemento de la enumeración, luego de la palabra 'estatutos' no deberá ponerse punto y coma, pues la conjunción copulativa y une, no separa los dos últimos ítems de la enumeración.

Por la misma razón, **luego de y no ha de ponerse coma**. Tampoco, estatuto debe llevar inicial mayúscula.

Universidad Central del Ecuador Auditorio de la
Facultad de Filosofía, 21 de mayo de 2018

EL ESPAÑOL EN EL ECUADOR

Intervención de Diego Araujo Sánchez

1. Puede parecer una desmedida pretensión proponer como tema para una conferencia de 30 ó 40 minutos el ESPAÑOL EN ECUADOR. Pero mi deliberada pretensión tiene por objetivo rendir un homenaje de admiración al *El español en el Ecuador*, el extraordinario trabajo de investigación del habla nacional que realizó Humberto Toscano Mateus en largos años de paciente estudio. La obra se publicó en 1953 bajo el auspicio del Consejo Superior de Investigaciones de Madrid, que la honró incluyéndola en su biblioteca.

Es la de Toscano la investigación más completa acerca del español que se habla en el Ecuador, desde las perspectivas fonética, morfológica y sintáctica. En el plano léxico, el libro dedica una sección a la formación de las palabras. Y su autor promete el diccionario de ecuatorianismos como indispensable complemento de su investigación.

La edición de 1953 se agotó y varias décadas tuvimos que esperar para contar con una segunda edición de este libro indispensable. En 2014 la Academia Ecuatoriana de la Lengua lo reeditó. Fue una feliz iniciativa. El diccionario de ecuatorianismos cuyo trabajo anunció Toscano se perdió tras el accidente de automóvil en el que el investigador falleció en abril de 1966 en la autopista al aeropuerto de Barajas, cerca de Madrid.

En 1953, cuando se publicó *El español en el Ecuador*, la población del país no sobrepasaba los 3 millones 100 mil habitantes; solo un 23,7% del total de esa población era urbana. La situación demográfica nacional ha cambiado desde entonces. En más de medio siglo, esas y otras modificaciones en la sociedad ecuatoriana repercuten sin duda en el uso del lenguaje. Ciertamente, esto abre un amplio margen para completar la investigación de Toscano. Por su parte, la Academia Ecuatoriana de la Lengua avanza en el desarrollo del diccionario de ecuatorianismos.

2. Por supuesto, la obra de Humberto Toscano conserva todo su valor, como el estudio más completo del español que se hablan en el país, pese a que en realidad dedica la mayor atención al habla quiteña y de la Sierra central. Además de rendir un homenaje al notable investigador y a su obra, que será fuente de referencia constante en esta intervención, pretendo con ella una caracterización a vuelo de pájaro del español en el Ecuador, el registro de algunas de sus peculiaridades en usos concretos, sobre todo aquello que refleja la influencia del quichua en el habla ecuatoriana y concluiré con una reflexión acerca del miedo a la gramática y la enseñanza de la lengua.

2.1 Cuando se publicaba la obra de Toscano, llegaba al Ecuador, por invitación de la Casa de la Cultura bajo la dirección de Benjamín Carrión el historiador británico Arnold Toynbee. Él escribió después de conocer el país un ensayo con un significativo título: “Todo el mundo en el Ecuador”. Esas páginas empiezan con la descripción de un viaje por tierra de Quito a Guayaquil. Observa la gran diversidad de la geografía; del clima por el que en

pocas horas experimenta el frío de las cumbres heladas de los Andes, los valles cálidos y el calor húmedo del trópico; las variaciones de las vegetación, de la flora y la fauna. Repara también en la multiplicidad étnica y también en la diversidad de los tiempos históricos: en la ciudad de Quito disfruta de las comodidades de una urbe contemporánea, pero ya en campos cercanos a la capital, puede observar formas de cultivos de la tierra que le remiten a un pasado remoto. La variedad, la diversidad, la heterogeneidad son las señales de identidad del país. Aquello se resumen en el título de su ensayo "Todo el mundo en el Ecuador".

2.2 Me parece que esas características se reflejan también en el español que se habla en el país. ¿Qué factores determinan su variedad, su diversidad? Señalo al menos tres:

2.3. Unos de carácter espacial: hay variantes del habla en la Sierra y en la Costa; y dentro de la Sierra, hay también variantes en la Sierra norte, en las provincias del centro y en las del Sur). Un trabajo que no se ha realizado es trazar el Atlas Lingüístico del país.

2.4 Otros factores determinantes son de carácter temporal: por supuesto, la evolución del habla es un fenómeno general. Dime cómo hablas y te diré que edad tienes, podríamos decir. Quién dice campo de aviación, automóvil de plaza, muchacha de mano, botica, para poner unos pocos ejemplos, ¿no delata que ha sobrepasado los sesenta o setenta años? Anécdota que escuché al director del Grupo América: una tía anciana causó la furia del policía cuando le trató de Señor Celador (celador, dice el Diccionario, es persona destinada por la autoridad para ejercer vigilancia)

2.5 Finalmente, determinantes de la diversidad son factores sociales y económicos, como las clases sociales y la educación.

3. Pese a la variedad, podemos percibir una unidad básica en el habla de los ecuatorianos, de tal modo que el cantado de la lengua, su entonación, sus peculiaridades léxicas y morfosintácticas, su historia, hacen que la percibamos distinta a la de otros países hispanohablantes. Esta habla nuestra tiene como la cultura del país rasgos mestizos.

3.1 Es muy fuerte la influencia del quichua en el habla ecuatoriana.

Aunque relativamente corta su dominación antes de la llegada de los conquistadores españoles, el Imperio Inca procuró imponer su lengua en desmedro de las lenguas de grupos conquistados, muchos de los cuales fueron desarraigados de sus territorios. Pero el quichua se extiende y afianza más en la conquista, al utilizarse como lengua general para la evangelización indígena.

Al referirse a este tema, Toscano concluye: "…las lenguas indígenas de la Sierra han desaparecido en beneficio del quichua y del español. En la Costa, el español ha desalojado a todas, excepto en los pequeños grupos de Cayapas y Colorados. En el Oriente, además del quichua, que se encuentra en algunos lugares (Napo), quedan también otras lenguas. En la Sierra, el español es la lengua de las ciudades, cantones y pueblos, excepto unos pocos habitados exclusivamente por indios. El quichua es la lengua rural de las haciendas y pequeños caseríos de indios. Deben ser apenas pocas decenas de indios serranos que solo entienden quichua; los más entienden o hablan español, más o menos deformado" (Toscano, pp. 26 y 27). Ciertamente, en las seis década transcurridas entre esta inferencia de Toscano y los días actuales, las realidades han cambiado, tanto por el proceso de urbanización, como la modernización de las haciendas serranas, los modificaciones en la propiedad agraria, el avance de la educación de los sectores indígenas, la revalorización de su cultura, el desarrollo de sus organizaciones y su participación activa en la vida política nacional.

La convivencia del quichua y el español en diversos grados en la Sierra ha influido en las dos lenguas, señala también Toscano. Y su libro nos proporciona una amplia y curiosa gama de ejemplos de la influencia del quichua en el español de los ecuatorianos.

Para ilustrar esa influencia, me referiré solo a dos campos: primero el léxico y luego el de ciertos usos sintácticos.

3.2 Toscano pone de relieve la importancia de la mujer indígena en el cuidado de los niños. Muchas palabras en relación con ellos enriquecen el léxico en el habla ecuatoriana : amarcar, tomar en brazos, procede del quichua marcana. Guagua por niño. Guambra, muchacho; pupo por ombligo;

pupuchumbi, la faja para ceñir el pañal. Huiñachisca, hijo adoptivo, chuso, pequeño; chirisiqui (rabo desnudo)…

También en la cocina y los alimentos está presente el léxico de procedencia quichua; papa, locro, quinua, humita, morocho, timbushca, llapingachos, choclotandas, chuchuca, mashca, para poner unos pocos ejemplos. En este plano léxico, son expresiones ampliamente utilizadas interjecciones como achachay para expresar frío, arrarray para expresar la sensación de calor o quemadura, atatay para expresar asco. Las tres voces tienen su puesto en el *Diccionario de la Lengua Española*.

Voces de lenguas antillanas o mesoamericanas nos llegaron quizás con los mismos conquistadores en relación con los alimentos, como ají, tomate, maní, yuca, chocolate, tamal, pinol, guayaba…

Es frecuente también la fusión, la mezcla del español con el quichua: caballo chupa (cola de caballo), sacha médico (mal médico), Chimbacalle (calle del otro lado del río), Pucaloma (loma roja), Rucu Pichincha, Limpio pungo (puerta limpia)

La vida del campo, la construcción, son ámbitos de un abundante léxico de procedencia quichua.

3.3 Dentro de esta aproximación al español en el Ecuador, paso a señalar ciertas expresiones o construcciones muy utilizadas en donde se hallan señales de la influencia del quichua o de la fusión y mestizaje de la lengua. Me referiré al gerundio y al uso del diminutivo.

Como forma verbal de uso indistinto para tiempo, número y persona, el hablante, sobre todo quien tiene como lengua materna el quichua, echa mano con frecuencia del gerundio. Observen este uso en ejemplos tomados de la novela "*Juyungo*", de Adalberto Ortiz y de *Huasipungo* de Jorge Icaza:

"–Nosotros, viniendo a visitarlos, compadre Segundo"

"-Hoy día de fiesta, tomando un poco"

–"Ujolá Taita Dius ayudandu al pubre natural"

–"Qui duliendu pes, caraju? –Las tripas, taiticu"

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

De contagio del quichua es el frecuentísimo dar haciendo. En el español de la Sierra, el dame haciendo, dame llamando, dame trayendo, dame componiendo y formas parecidas, tienen también la función de suavizar el imperativo. Nos suena descomedido decir hazme tal cosa y menos duro, más delicado, el dame haciendo tal cosa.

Otras expresiones con gerundio en el que hay quichuismo sintácticos son "mandar sacando" por despedir, echar a la calle; "botar dañando" por hacer daño; "aquí viniendo a saludar" por vengo a saludarle; "dejarás apagando la luz" por apagarás la luz…

Más allá de la influencia quichua, por la facilidad de su uso se echa mano cada vez con más frecuencia del gerundio hasta en la lengua escrita no solo en el Ecuador sino en toda el área hispanohablante, de formas que se recomiendan evitar, como la del gerundio en función de modificar un sustantivo: "Le envío una carta conteniendo dinero" en lugar de que contiene dinero. El gerundio modifica al verbo, puede cumplir una función adverbial, si son compatibles las acciones del gerundio y del verbo al que este modifica. Utilizo correctamente cuando digo: Caminaba silbando porque son compatibles la simultaneidad de las acciones de caminar y de silbar. Pero si yo digo "Vengo viendo una película" no es posible la simultaneidad puesto que supondría que mientras vengo, veo la película. En realidad utilizo una frase con aquella por "Acabo de ver una película". Utilizo correctamente el gerundio para expresar una acción anterior o simultánea a la del verbo principal, pero lo utilizo fuera de la norma para expresar una acción posterior, como en "Se subió al muro, saltando después al jardín".

3.4 También se ha visto la influencia del quichua, en la profusa utilización del diminutivo. Muy pocos dispondrán "¡Tráeme un vaso de agua! Muchos, "¡Dame trayendo un vasito de agüita! Percibimos la segunda frase más delicada que la primera.

Los diminutivos no solo se forman con nombres. En nuestro español formamos diminutivos inclusive con adverbios: aquicito, allacito, cerquita, reciencito, apenitas, casito…

4. Me referiré a otros dos usos del español en el Ecuador: el voseo y el leísmo. El vos se emplea aún muy ampliamente en la Sierra, aunque gana terreno el tuteo, que se usa más extensamente en la Costa.

4.1 En el *Poema del Cid*, en el siglo XIII, podemos comprobar que el vos es una forma de tratamiento respetuoso de un inferior a un superior. El Cid trata al Rey de vos: Vos, Señor, sois. Pero Rodrigo Díaz de Vivar trata a sus vasallos de tú. Este es un tratamiento de confianza.

La generalización del uso del vos determinó, en siglos posteriores, la incorporación de otras formas de tratamiento ceremoniosas y cortesanas, como el "vuestra merced", o el "vuestra señoría" el "vuestra excelencia". La evolución del "vuestra merced" nos llevaría al actual usted.

El uso del vos llegó a América con los conquistadores españoles. Pero en el español de América desaparece el plural vosotros: así si utilizamos el tú en la segunda persona de singular, pero si queremos usar el plural desechamos el vosotros y usamos el ustedes. Los padres que se dirigen a cada hijo con el tú, si se dirige a todos los hijos optar por el ustedes y no por el vosotros.

El vos debe concordar con la segunda persona de plural: vos sois, vos estudiáis, etc. En el español que hablamos en la Sierra, se utiliza con la segunda de singular: vos eres, vos estudias, a diferencia del español dell Río de la Plata, donde escuchamos vos sos, vos tenés, etc. En la Costa, se usa indistintamente. Así en los cuentos de *Los que se van*, por ejemplo, leemos: Tenés razón o Te acordás o "Nos habés tirao al agua", en cuentos como "El cholo del tibrón" de Aguilera Malta; o leemos "Dale vos la vuerta por ahí", o "sabes vos" en el "Cholo que odió la plata" del mismo Aguilera Malta.

Todavía el vos mantiene la connotación del tratamiento del superior al inferior. Aunque menos frecuente, se escucha la pregunta de reclamo indignado: ¿Y cuál vos, pues?

El tú es forma de trato de más camaradería y confianza, Cada vez gana más terreno.

El usted es un trato mas distante. Si bien existe la curiosa excepción del usted de los enamorados, como forma de trato muy cercano y afectuoso.

El imperativo en el lenguaje popular de la Sierra se halla también condicionado por el voseo: Vení, tomá, cogé…

4.2 En el uso de los pronombres personales le, lo y sus formas femeninas y plurales, en general la Costa es loísta y la Sierra leísta.

Vi a María: Le vi en lugar de La vi.

Vi a Juan y Pedro, les vi en lugar de Los vi

Vi a Juana y María, les vi en lugar de Las vi.

5. Empecé esta intervención con un homenaje al El Español en el Ecuador, la obra magnifica e insuperada de Humberto Toscano Mateus. Y terminaré con un recuerdo personal de gratitud por otra obra suya, los dos tomos escolares de su "*Gramática Castellana, con numerosas lecturas*", cuya segunda edición de 1966, publicada con el Patrocinio de la Academia de la Lengua, la conservo con enorme cariño. ¿Por qué? Porque fueron textos de utilísimo apoyo en mi iniciación como profesor de Lengua en el Colegio San Gabriel, de Quito. Siempre mostró preocupación el investigador por la enseñanza: "Mi deseo es que sea útil a los profesores de mi patria", escribe en la Advertencia preliminar de El Español en el Ecuador. Y en el prólogo de su Gramática Castellana apunta a una clave de la enseñanza: El meollo de esta debe estar en las lecturas… Una gramática escolar sin lecturas es como una sastrería sin tela. Ojalá en este libro haya mucha tela que cortar", escribe.

Cuando me preparaba a estrenarme en mi primera clase, al conocer la materia que me habían encomendado, otro profesor me espetó: "¿Así que te tocó bailar con la más fea? La observación resumía los prejuicios en relación con la enseñanza de la Gramática y la Lengua en general.

Recordé otra vez este episodio de mis inicios docentes cuando en diciembre de 1995, en la Fundación para un Nuevo Periodismo Latinoamericano en Cartagena de Indias, Gabriel García Márquez soltó esta confesión: "Yo no sé Gramática; no podría aprobar esos terribles exámenes que sufren ahora los estudiantes. Estoy seguro de que me tumbarían".

Y otra vez recordé aquello de "Te tocó bailar con las más fea", en abril de 1977, cuando en Zacatecas, en el Congreso Internacional de Lengua Española, el mismo famoso autor de "Cien años de soledad" hizo estas amonestaciones: "Nuestra contribución no deberá ser meter la lengua en cintura, sino al contrario, liberarla de sus fierros normativos para que entre como Pedro en su casa en el siglo XXI". Y añadió: "Simplifiquemos la gramática antes que la gramática termine por simplificarnos a nosotros", Y sobre todo sentenció, para escandalizar a muchos: "Jubilemos la ortografía, terror del ser humano desde la cuna".

En los temores garciamarquianos el miedo no es en realidad a la Gramática, sino a los profesores, a los métodos de enseñanza, a los terribles exámenes. Hay en esos temores, el característico recurso de la hipérbole: ¿Es la ortografía el terror del ser humano desde la cuna? Y se revela también cierta ambigüedad en aquello de simplifiquemos la gramática antes de que la gramática termine por simplificarnos a nosotros". Quizás ciertas tendencias de los estudios del Lenguaje a complicar la terminología se hallen en la raíz de estas expresiones del Premio Nobel colombiano.

Me parece que todo el interés debe volcarse hacia la renovación de los métodos de enseñanza de la Gramática. Y en este caso, la clave de Toscano tiene una importancia medular: hacer de las lecturas la actividad central.

La Gramática no es un fin, sino un medio, un instrumento, que se halla en función de la comunicación: leer, escribir, hablar, escuchar, son los puntos cardinales de la enseñanza de la lengua, no las nociones gramaticales aprendidas de memoria.

Evitar la terminología complicada, tener presente que la enseñanza de la gramática debe ser gradual, aprovechar los aspectos lúdicos de la lengua para el aprendizaje sin tener temor de la televisión, el cine, las redes sociales, son algunas de las enseñanzas docentes inspiradas por los trabajos de Toscano. Por ello mi gratitud a su aporte a la docencia.

CONVERSATORIO SOBRE EL ESPAÑOL EN EL ECUADOR.
FACULTAD DE FILOSOFÍA DE LA UNIVERSIDAD CENTRAL
21 DE MAYO DE 2018

LÉXICO DE LOS ECUATORIANOS

Intervención de Fernando Miño-Garcés, Ph.D.

Como sabemos la lexicografía es la parte de la lingüística que se ocupa de la elaboración de diccionarios. Hay muchos tipos de diccionarios, pero las palabras que vamos a analizar son tomadas del *Diccionario del Español Ecuatoriano*, el cual es un diccionario contrastivo: en él constan palabras que se usan en Ecuador y o no se conocen en España o se conocen con otra acepción.

Debemos tener presente que las palabras que nosotros usamos y que son catalogadas como ecuatorianas son nuestras, dicen mucho de nuestra forma de ser y reflejan nuestra cultura. Por lo tanto como personas de cultura y como profesionales, debemos reconocerlas, especialmente para determinar

cuáles debemos evitar en nuestra comunicación con personas de otras comunidades lingüísticas y en escritos académicos que tengan un alcance mayor que solamente local. Esto será necesario para que no incurramos en errores de interpretación de nuestro mensaje.

Con el afán de reconocer las palabras que son propias del habla de los ecuatorianos y evitarlas cuando necesitemos hablar o escribir un español panhispánico, es decir entendido por toda persona de habla española, analicemos algunas frases y palabras.

La palabra **chance**, por ejemplo. Según el diccionario de la Real Academia Española significa "oportunidad o posibilidad de conseguir algo". En Ecuador la usamos con ese significado y sabemos que todo el mundo de habla hispana nos entenderá al oírnos una frase como

Si soy del parido tengo un buen chance de conseguir un trabajo.

Pero aquí usamos también la palabra con otros significados. Por ejemplo oí a un chico decir a su compañero que estaba comiendo una barra de chocolate

Date un chance, para pedirle un pedazo.

O decimos

Aguanta un chance, en lugar de espera un momento.

O

Deme un chance, por favor, quiero pasar.

Con la idea de deme paso. Es obvio que estas frases no serán entendidas por alguien que no pertenece a nuestra comunidad lingüística.

Comentemos respecto a la siguiente respuesta:

- Por favor, ¿dónde queda el museo de la ciudad?

- Aquisito, no más.

Una peculiaridad de nuestra habla es el usar el diminutivo incluso en

adverbios. Todos sabemos que en la sierra del Ecuador no tomamos café, sino cafesito y no comemos pan, sino pansito, etc.

La muletilla "no más" hace la frase incomprensible para alguien que no es de Quito. ¿Cómo diríamos en un español panhispánico?

Vele, ps. Se acholó el guambra.

Una frase hermosa, en la cual se manifiestan al menos cuatro quiteñismos:

Vele, usamos mucho el verbo **ver** al principio y final de las frases, ¿Qué quieres ve? Etc.

PS como muletilla al final de las frases, que tiene sus variaciones a fff, fs, etc.

Las palabras acholarse por sonrojarse y guambra por niño o joven, y, por supuesto, la entonación.

¿*Es*ta güevada está a lo bestia!

¿*Reconocen esta frase?* **Güevada** designa cualquier cosa o evento, y **a lo bestia** significa excelente.

A ver, chuta, parece que no me cachas.

Chuta usamos en muchas ocasiones, en esta frase parece que indica sorpresa, disgusto, fastidio. **No me cachas,** es decir no me entiendes.

- ¿Cómo te fue con Alicia?

- Me fue del san flautas.

No creo que tengamos que comentar en el significado, ¿verdad? Es decir que con Alicia le fue muy, pero muy bien.

También espero que todos entiendan la siguiente frase:

Acolite, vea. No sea malito.

Es decir ayude. **No sea malito** expresión muy usada para solicitar algo.

O esta otra:

- No sabía que estabas aquí.

- Sí, es que llegué más antesitos que vos.

Otra vez el uso del diminutivo, y ahora en un adverbio. Da la idea de casi al mismo tiempo, solo un poco antes.

Y, ¿qué tal esta?

Me salió una buena chaucha.

Es decir un buen trabajo, usamos también chamba y camello.

Un buen ejercicio es ponerlas en español entendible por todo hispanohablante.

No seas mushpa, ve.

Mushpa es ingenuo, de escaso entendimiento, falta de viveza.

- Alhaja esa man, ¿qué dices?

- Sí bien alhaja ha sido.

Man realmente significa persona, pues se usa también para el femenino **esa man**. **Alhaja** por simpático.

Chuta, ya no jalo, esto está tenaz.

Tenemos tres palabras de nuestro léxico. **Chuta** usada para llamar la atención como una muletilla, no **jalar** por ya no tener fuerza y **tenaz** por difícil.

- ¿Qué le pasa a Luis?

- nada, es solo que está pluto.

Es decir está borracho.

Ese man si que es ango, a cada rato se va de quiños con quien quiera.

Alguien que es **ango** resiste mucho a los golpes y por eso se da **quiños** o sea golpes con cualquier persona.

En el juego de futbol: Llego, llego. Que se me zafó el cordón.

Esta frase tiene el "llego llego" que actualmente los jóvenes lo están substituyendo por el "time out", y el verbo **zafar** en sentido ecuatoriano.

Hablemos de aquellas expresiones que usamos mucho en Quito y que están bien si hablamos entre quiteños pero que un académico comunicándose con personas de otros lares debería evitar.

Por supuesto todos aquellos usos del gerundio mencionados por el Dr. Araujo, pero también expresiones como:

Estoy a full

Es decir estoy lleno de trabajo o preocupaciones.

Ya, Fs. De one.

Es decir estoy de acuerdo.

Y, ¿cómo dirían ustedes en español panhispánico

Voy a pegarme una ruca antes de la reunión?

Tal vez dirían:

Voy a hacer una siesta. Y ¿cómo dirían

Finalmente me conseguí una chaucha?

Como lo mencionamos anteriormente **chaucha** es trabajo, empleo.

¿Creen ustedes que una persona incluso de la costa ecuatoriana entienda la frase

No seas mushpa? o

Ay, mihijo, ¿cómo has de salir Ps así chirisique.

Mushpa ya lo mencionamos y **chirisique,** desnudo.

No sería dable que al hablar con una persona de otra comunidad lingüística le digamos

No puedo ayudarte pues no tengo cushqui. o

No tengo mullapa. o

Estoy chiro.

Cushqui y **mullapa** por dinero. **Estoy chiro** por no tengo dinero.

Una señora chilena que le gusta hacer ciclismo encontró en Quito un club llamado

Carishinas en bicicleta. (36)

y por supuesto preguntaba qué era eso.

Carishina por mujer con comportamiento varonil.

En un informe de leyes, no podríamos escribir la siguiente frase:

Al culpable se le metió a la chirola.

Chirola por carcel

O en un informe de un experimento de Química no podríamos escribir:

La mezcla echaba chispas.

Para indicar que estaba muy caliente.

Tampoco podemos decir en una presentación académica, al momento de equivocarnos la frase:

¡Perdón, se me chispoteó!

Todos estarán de acuerdo en que si estamos en una presentación con un público de diversas nacionalidades, para decir que se deben usar productos originales, no podemos decir algo como:

Recuerden no usar productos chiveados.

Si en una clase de Química queremos decir a nuestros estudiantes que deben agitar el producto para mezclarlo, no es conveniente usar la frase:

Ustedes tienen que chocolatear ese producto.

En arquitectura, por ejemplo, si un ingeniero o arquitecto, escribe en su informe la frase:

Se colocó las cimbras en todas las columnas.

No lo entenderán personas de otros lugares de habla hispana, pues para nosotros **cimbra** es el encofrado y en español culto es el armazón que sostiene el arco en una construcción.

Una palabra tan común entre nosotros y en muchos lugares de América pero que tiene diferente significado en España es **cobija**, ya que en España es una **mantilla.**

Si usted en el ropero de entrada a una conferencia pone un letrero que diga:

Por favor poner sus chompas y abrigos en los armadores.

Las personas no ecuatorianas que asistan, no entenderán ni la palabra **chompas** ni **armadores**

Tampoco en su informe de ingeniería podrá usted escribir la frase:

Había tantas cochas en la carretera que fue necesario reconstruirla.

Es decir tantos charcos.

Un periodista no debería redactar una noticia usando la frase:

Los soldados complotaron contra el orden constituido.

Puesto que **complotar** con el sentido de conspirar contra alguien, generalmente contra el gobierno constituido o contra una autoridad., si bien es lo mismo en varios países latinoamericanos no es una palabra del español llamado culto.

Nuestros locutores usan mucho la palabra **concientización y todos los derivados de concientizar que si bien se entiende no es de uso pan-**

hispánico por concienciación, concienciar

Palabras de uso diario, que pensamos son españolísimas, nos dan sorpresas. Por ejemplo en un escrito académico un ingeniero no puede hablar del uso de **concreteras**, pues corre el riesgo de ser mal interpretado, y lo mismo al usar la palabra **concreto** como hormigón.

Una persona que hace análisis literario de una obra, y quiere publicar su análisis para que lo lean en todos los países de habla hispana, tendrá dificultad si escribe

Esta obra tiene condumio.

Para indicar que hay un significado que se sugiere pero no está explícito. Uno de los significados de la palabrea **condumio** en el habla coloquial de Ecuador es: Tener un asunto, comentario, escrito etc., doble intención o un significado que se sugiere pero no se hace explícito.

Una expresión que se oye mucho es:

No podemos confiar en Carlos, pues se conflictúa mucho por todo.

Para indicar que es una persona que se hace problemas de todo fácilmente. Si buscamos la palabra **conflictuarse** en el diccionario de la Academia de la Lengua, la encontraremos solamente con diversos usos en países latinoamericanos.

Un economista en un foro mundial se cuidará de no decir la siguiente frase:

En mi país un sistema de comercio es dejar las mercaderías en consignación.

Seguramente muchos hispanohablantes no ecuatorianos entenderán algo diferente a lo que quiere decir, ya que **en consignación** aquí es un adverbio que en relación al modo de vender una mercancía: significa que el intermediario la toma sin pagar por ella, y cancela su valor al productor o distribuidor sólo una vez que la ha vendido al comprador final.

Un carpintero dice:

Tengo que contrachapar el mueble.

Ustedes comprenden la frase, ¿verdad? Pero la palabra **contrachapar** con el sentido de cubrir una pieza de madera con una lámina de fórmica, no es precisamente panhispánica.

Curiosamente **contralor** y **contraloría**, si bien son palabras reconocidas en Latinoamérica no se las usa en España.

En una negociación oficial del país, nuestro delegado, que no era diplomático de carrera, dijo la frase:

El Ecuador quiere hacer un tratado a todo dar.

Los presentes se sorprendieron que quisiera hacer un tratado en el que se daba todo y no se recibía nada, Aunque él quería decir un tratado excelente.

El mismo delegado, que, insisto, no era diplomático de carrera, les dice a los representantes de otros países

No me descolarán, verán.

Cuando después de la reunión iban a ir a un restaurante juntos. Por supuesto no le entendieron y sí le descolaron.

Estamos muy acostumbrados a oír y escribir frases como:

El diferendo limítrofe entre los países.

Pero si bien la palabra **diferendo** es conocida en varios países como discrepancia o desacuerdo, especialmente entre países, en torno a derechos y pretensiones que entran en conflicto, no así en otros que no la conocen.

Un ingeniero en trenes escribirá sin empacho esta oración:

Es necesario completar las durmientes para poder colocar los rieles del tren.

Pero si escribió esa frase para una compañía española y quien lee no sabe que la palabra **durmiente** para nosotros es el madero que junto a otros atraviesan una vía férrea para asentar sobre ellos los rieles de un ferrocarril,

es decir lo que ellos llaman traviesa, y lo toma con el significado que conoce de **durmiente** que es más bien un madero colocado horizontalmente podrían ocasionarse problemas.

Si eres marinero ecuatoriano y dices

Es necesario embalsar la embarcación.

Tu interlocutor no ecuatoriano no te entenderá.

Si un ingeniero mecánico escribe en su informe la frase:

Se comprobó que las piezas embonaban correctamente.

Quien lea eso, tendrá que enterarse que **embonar** en español ecuatoriano es acoplarse una cosa con precisión dentro de otra cosa y no es que las piezas mejoraban. El ingeniero ecuatoriano debería usar la palabra **acoplar.**

Por supuesto que hay palabras ecuatorianas que por el contexto o la similitud con otras pueden ser entendidas por un hablante de otros lares, como **emplasticar.** Como tenemos que ir a las urnas tantas veces, todos hemos oímo la palabrita:

Le emplástico la papeleta.

La palabra de un español panhispánico es **plastificar**.

Lo mismo sucede con **engangrenarse** en lugar de **gangrenarse**.

O financista, que la usamos en prácticamente toda América, pero que en el diccionario de la Real Academia aparece solo como usado aquí y no en España.

En las instrucciones para participar en un concurso, decía:

Favor poner toda la documentación en un folder y enviarla a la dirección indicada.

Parece que habría sido mejor poner:

Favor poner toda la documentación en una carpeta y enviarla a la dirección indicada.

Ahora que si anunciamos algo en las redes sociales se entera todo el mundo. En un anuncio ponían que se presentaría un espectáculo de **fonomímica**. Estoy seguro que mucha gente no entendía que se trataba de un espectáculo donde alguien simulaba hablar o cantar, mientras se oía un sonido previamente grabado. Ya que no es una palabra de uso panhispánico.

Hace muy poco estuve de viaje y al recibir mi maleta en el aeropuerto vi que le faltaban las ruedas, me acerqué al mostrador de reclamos y dije que faltaba una de las **garruchas**. El empleado me vio con extrañeza y me preguntó si algo más faltaba y si me habían roto el candado. Le repetí que solo faltaba una de las garruchas. Al ver su extrañeza puse la maleta sobre el mostrador y le hice ver lo que se había roto, ah, dijo, esas ruedas giratorias.

Todos los días hablamos de los **guardachoques** y los **guardafangos**, pues, también, y aunque no lo crean, son palabras propias del español ecuatoriano.

Puesto que el tiempo se acaba, no quiero dejar de mencionar el uso de tantas palabras del idioma inglés en el habla de los ecuatorianos. No solamente aquellas palabras que se han españolizado, sino también las que se usa sin variación en la escritura aunque muchas sí tienen variación en la pronunciación.

Estoy seguro de que algunos de los presentes, especialmente los jóvenes estarán diciéndose

Fuu este *man* qué chancho, esto está *full* abombe, ¿cuándo termina?

Ahora gente de toda edad usa *cool* para indicar que algo está bien..

En algunas tiendas de Quito dice que la mercadería "*sale"* y dice "*sale 50% off"*. Hay en Quito muchas "*stores"* también lugares que se identifican como "*shops"*. Nuestros chicos ya no se sirven la *colación* ni el *entre el día* que tomábamos antaño, ahora toman el *lunch* o un *snack*. La merienda quiteña ya no existe, ahora se come un *snack.* En tiempos pasados tomábamos un *granizado* en el mercado, ahora la gente toma un *frozen* en el *shopping*. Ya no se toma un café cargadito, ahora es un café doble *shot*. Otras palabras que se usan mucho: *nails, accessories, cheesecake,* etc., casi siempre con la escritura propia del inglés y la pronunciación con unas variaciones notables.



Discurso con motivo del Día del Diplomático Ecuatoriano

INTERVENCIÓN DE LA DIRECTORA DE LA ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA COMO INVITADA ESPECIAL DE LA ASOCIACIÓN DE FUNCIONARIOS Y EMPLEADOS DELSERVICIO EXTERIOR ECUATORIANO EN EL ACTO DE CONMEMORACIÓN DEL DÍA DEL DIPLOMÁTICO ECUATORIANO, 22 DE MAYO DE 2018

CENTRO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE QUITO

Confieso que al recibir la solicitud del embajador Fernando Chávez Dávila para pronunciar estas palabras en la celebración del Día del Diplomático Ecuatoriano, me sentí confusa y, a la par, comprometida. Confusa, por el alto honor que significaba esta solicitud y porque, aunque en el pasado, a través de mi madre he tenido una relación gratísima con familias de notables diplomáticos conocidos y queridos, o porque dicté durante algunos

años, cursos sobre el buen uso del español en la tan añorada Academia Diplomática, mi conocimiento real de esta carrera singular que ha contado y cuenta con funcionarios de talento y dignidad, resulta corto, limitado y circunscrito. Sin embargo, acepté este honor que me fue solicitado en mi calidad de directora de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, la corporación cultural más antigua del país, fundada en 1874, lo que la convierte en la segunda Academia de América a la que cabe el orgullo de haber contado y contar actualmente con miembros de número que se singularizaron, a la vez, por la nobleza y distinción con que ejercieron su calidad de representantes diplomáticos del país y llegaron a altos sitiales en la carrera, incluso como cancilleres o vicecancilleres de nuestra patria, en horas aciagas. Hablo pues a nombre de la Academia que me honro en presidir, y lo hago, en primer lugar, con una breve relación del orden e intención de mis palabras:

En una primera parte evocaré los nombres de diplomáticos y académicos que llenaron de gloria al Ecuador, en su calidad de ecuatorianos al servicio de nuestras relaciones exteriores, al par que en el cumplimiento de su vocación de escritores y miembros de nuestra antigua y querida Academia de la Lengua.

Luego, como me es imposible detenerme en la personalidad y las obras de cada uno de ellos, procuraré brindar, a través de las palabras de dos escritores representativos de lo más alto del humanismo y de la creación universal actuales, algunas ideas centrales que ejemplifiquen el sentido del existir de un ser humano de todo tiempo y lugar, capaces de dar significado y vigor interiores a cada una de nuestras vidas. En este desafío, elijo el pensamiento de dos autores actualísimos, de los cuales la cultura universal no puede prescindir: el del sabio y filósofo, George Steiner, judío antisionista, y el de una mujer, escritora incomparable, la primera en pertenecer a la Academia Francesa, Marguerite Yourcenar. Forzosamente he de resumir algunas de las líneas maestras de su pensamiento y su obrar destinados a dejar indeleble huella en cada ser humano honesto. Estos autores personifican el tiempo de cada uno de nuestros escritores y seres humanos de cultura, y obran sobre nuestro presente con la nobleza de su pensamiento y su palabra.

Aspiro a llegar al fin de este discurso con una lección que aún he de aprender, y que he resumido, tanto para ustedes, queridos diplomáticos ecuatorianos, como para mí misma.

Diplomáticos en la literatura ecuatoriana se titula la importante obra publicada por la Asociación de Funcionarios y Empleados del Servicio Exterior Ecuatoriano, a fines de 2014. Poetas, novelistas, ensayistas fueron expresamente reconocidos en ella. Dije, en la presentación del libro citado:

"Entre los cuarenta y cuatro personajes estudiados en este libro, más de la mitad, veinticuatro de ellos, fueron académicos: Alfonso Barrera Valverde, Leopoldo Benítez, José Rafael Bustamante, Jorge Carrera Andrade, Benjamín Carrión, Gonzalo Escudero, José Modesto Espinosa, Antonio Flores Jijón, Renán Flores Jaramillo, Cristóbal Gangotena y Jijón. Francisco Guarderas, Darío Lara, Numa Pompilio Llona, Hugo Moncayo, Alfredo Pareja, Víctor Manuel Rendón, Jorge Salvador Lara, Filoteo Samaniego, Carlos R. Tobar, Francisco Tobar García, Carlos Tobar y Borgoño, Honorato Vázquez, Gonzalo Zaldumbide.

Enorgullece saber que gente de tanta solvencia personal, intelectual y humana ha servido a la patria y le sigue sirviendo: permanece en nuestra historia patria, en su ejemplo de servicio, tanto como en sus textos: poesía, narrativa, artículos, cartas, informes ejemplarmente redactados que los sitúan en una rica, invariable actualidad.

A su recuerdo y obra viva he de añadir los nombres de los académicos cuya presencia honra hoy a la Academia Ecuatoriana. Helos aquí nombrados por orden cronológico de ingreso a la Corporación, entre 2012 y 2018: Francisco Proaño Arandi, Jaime Marchán Romero, José Ayala Lasso, Eduardo Mora Anda, Miguel Vasco, Lupe Rumazo… Todos, diplomáticos y académicos ecuatorianos, de pluma señera y de gran dignidad personal, siguen en la creación e iluminan con su palabra los entresijos de nuestro ser ecuatoriano.

Habría querido ahondar en el significado de la diplomacia en el pasado y en el mundo de hoy, pero es tarea que me rebasa. Nada mejor puedo hacer que repetir aquí lo que, al leerlo, ha permanecido grabado, no en mi memoria, más bien frágil, sino en mi emoción y sensibilidad. No escucharán ustedes nada nuevo, pues el mundo virtual pone cada día a nuestro alcance un 'todo' disponible a la distancia de un clic, en cuanto a información; no, por supuesto, en lo relativo a una auténtica y crítica formación personal. Para la formación, como lo han sentido los auténticos poetas, basta la poesía. Cada

día algo de poesía, es decir, de palabra buena, verdadera y bella, nos libera. Y mirar la vida poéticamente es un gozoso, exigente y continuo aprendizaje.

He leído a lo largo de años un pequeño libro titulado *La barbarie de la ignorancia*, además de varias de sus obras preclaras como *Después de Babel, Presencias reales*, *Lenguaje y silencio* o *Errata*. La primera es un diálogo que resume la disciplinada y exigente educación recibida en su infancia por George Steiner, hoy de 89 años, hombre universal en su sabiduría, humanista y políglota fundamental. Vuelvo a él para encontrar palabras que digan algo que valga la pena de ser oído por este auditorio para mí, raro y singular. Quiero ser escuchada sin reticencias ni dudas, no por mi veracidad, sino por la firme y secreta sabiduría de palabras no mías. Tomo de sus libros y entrevistas la experiencia de este sabio, que confiesa enriquecer consciente y cotidianamente su sensibilidad y emoción, en la lectura políglota de la poesía y la escucha de la música.

En el diálogo citado, evoca los rasgos de su propia y exigente educación, y anota: 'Dar a un niño una serie de lenguas equivale a dar a su personalidad un sentido ampliamente humano". Traigo en la siguiente cita un ejemplo incomprensible para padres y abuelos de hoy, y, sin embargo, didáctico y válido. Antoine Spire, quien comparte esta conversación con Steiner, le pregunta:

Dice usted que nació minusválido de la mano y del brazo derechos, y que cierta dosis de voluntarismo de sus padres […] lo forzó a escribir con la mano derecha minusválida. Creo que le ataban la mano izquierda a la espalda, para obligarlo a escribir con la derecha. ¡Sería incomprensible hoy día!

Steiner responde:

Pues verá: ¡lo siento por hoy! Una vez aprendido el hecho de que un pequeño hándicap es, al contrario, un gran privilegio, es decir, una escuela de esperanza, una escuela de la voluntad donde se califica cada progreso; el hecho de que para atarse los lazos de los zapatos uno necesite un año de ejercicio (cuando no existían los cierres de cremallera)… es de eso precisamente de lo que hablamos, es decir, en lugar de decirle al niño "Pobrecito, te facilitaremos las cosas", se le dice: ¡Qué suerte tienes, te las haremos más difíciles! Sin caer en la mínima presunción, créame, comprendí muy pronto

una de las máximas preferidas de mi padre que dice "lo excelente ha de ser muy difícil". ¡Es exacto! No se trata de castigar. Hoy, cuando todas las terapias son terapias de facilidad, creo que es mucho más difícil crecer con alegría y subrayo alegría. La lucha por resolver los problemas cotidianos… Tuve la suerte inmensa de tener padres que lo habían comprendido. No había nada de sádico ni de siniestro en esto, al contrario, cuando llega el éxito entendemos [para siempre] el significado de la alegría.

A este hombre sabio y sensible, catedrático en las mejores universidades del mundo, Premio Príncipe de Asturias de las Humanidades, el rumbo de la educación actual le aterra y le subleva… El mundo inestable e impredecible en que vivimos, en el cual el universo virtual se constituye en instrumento imprescindible de la frivolidad y el facilismo, más potente que el mundo real para la mentira y el daño impunes, las multitudinarias y mal llamadas postverdades cunden como hasta hace pocos años no podíamos imaginar, con imprevisibles consecuencias; en este medio de propaganda falaz, se acrecienta nuestra ya vasta capacidad de egoísmo y de mal. Estas certezas turban la existencia del anciano sabio, cuya intensidad y vigor siguen intactos.

Los desastres derivados del cambio climático, de las amenazas terroristas y los ataques informáticos, la guerra, las migraciones atormentan sus lúcidos días. Steiner, que reafirma en su trabajo el valor de la palabra humana, no es poeta; confiesa que solo pudo hacer versos, y que los versos matan la poesía. Cultor del aprendizaje memorístico, hoy tan desprestigiado, revela que gracias al sabio ejercicio de recordar y evocar lleva dentro de sí mucha poesía y que la poesía es para él, *las otras vidas de su vida*.

Llama al mundo actual, 'fábrica de incultos', en el cual los jóvenes 'no tienen tiempo… de tener tiempo'. La rutina acelerada en que vivimos produce un ruido inútil y nadie tiene tiempo para buscar su tiempo… El miedo al silencio que contagia hasta a los niños, le asusta y, sin embargo, no es un profeta de la tragedia. Sabe que aun en medio de esta barahúnda existencial, hay quien busca el silencio, pues solo en él es posible encontrar lo esencial. Le asustan el grito, el olor, el color del dinero como único objetivo de la vida, y declara con dureza: *El olor del dinero nos sofoca, y esto no tiene nada que ver con el capitalismo o el marxismo. … Hoy incluso el niño huele el dinero, y el único objetivo ya, parece que es ser rico. A esto se suma el enorme desdén de los políticos hacia aquellos que no tienen dinero…*, y

se refiere también a la *desolada monotonía de tantas vidas al parecer prósperas*. El sueño del dinero ha convertido el existir en un inhumano camino hacia la nada, en el cual 'los corruptos llegan al poder más fácilmente que las personas honradas'.

Preocupa a Steiner la consideración del modo en que avanza el mundo de la ciencia, mientras el del humanismo clásico retrocede hacia el olvido. Imagina con dolor que no volverá a nacer 'un nuevo Shakespeare ni un Mozart ni un Beethoven ni un Miguel Ángel ni un Dante ni un Cervantes y esto le aterra, 'porque una cultura sin grandes creaciones estéticas es una cultura empobrecida'.

Releyendo sus páginas, encuentro su desprecio al psicoanálisis, disciplina respecto de la cual confiesa que 'la idea de pagar a alguien para que escuche sus secretos e intimidades le asquea', y concluye: 'es como la confesión, pero con cheque de por medio'.

Este es, grosso *modo,* el perfil del sabio, tan similar al de los sabios renacentistas, para quienes ningún aspecto de las humanidades era ajeno a su tradición milenaria, y toda materia de conocimiento, toda inteligencia de las cosas resultaba una "obligación moral": en el caso de Steiner es el camino de quien aspira a considerarse un ciudadano del mundo. "Ningún lugar es aburrido si me dan una mesa, buen café y unos libros. Eso es una patria". Y explica: "Nada humano me es ajeno. ¿Por qué Heidegger es tan importante para mí? Porque nos enseña que somos los invitados de la vida. Y tenemos que aprender a ser buenos invitados. Y, como judío, tener siempre la maleta preparada y si hay que partir, partir. Y no quejarse".

Saber cómo las crisis pueden afectar a la sociedad, qué responsabilidad tienen en ellas los individuos y cómo las personas han de prepararse para enfrentar situaciones difíciles; Steiner destila de la antigua sabiduría clásica un compás moral constituido por cuatro antiguas virtudes cardinales: prudencia, justicia, fortaleza, templanza. Prudencia como la virtud excelente fue destacada por Platón, y Tomás de Aquino la considera 'madre de todas las virtudes'; ella permite que desde una visión de conjunto de lo real, justa, fuerte y sobria –contra el consumismo en que nos consumimos- deriven las demás virtudes. La realidad cambia, se mueve. Y porque cambia es indispensable el conocimiento humanístico, que busca, desde hace siglos, alcanzar el sentido de la vida del ser humano sobre la Tierra.

Si gracias a la ciencia penetramos en nuestra móvil realidad física, quedarnos solo con ella, sin otras preguntas, sume en el misterio la razón de nuestro ser. Sin pensamiento que humanice e intente explicar esa íntima razón; sin una preocupación humanística, sumidos en lo económico, administrativo y burocrático, perdemos nuestra íntima esencia, la vaciamos de valor y la hundimos en el equívoco. Steiner, en su honesto agnosticismo, habla también de "el interminable peso de la ausencia de Dios", con la sinceridad de quien busca interpretar el misterio que somos. Traigo, para terminar esta parte de mis palabras, una cita medular de su libro *Lenguaje y silencio:*

He tratado de mostrar, al referirme a la situación del idioma alemán bajo el nazismo, lo que la bestialidad y la mentira política pueden hacer con un lenguaje cuando éste se ha separado de las raíces de la vida moral y emocional, cuando se ha osificado con los clichés, las definiciones acríticas, [las torpes y groseras] palabras inútiles.

Reflexión singular sobre la devaluación de la palabra en el nazismo que se extiende, por desgracia, a la situación humana actual. La demagogia, el populismo al que asistimos cotidianamente ocurren por el ansia de poder, la carencia de sentido crítico y autocrítico de quien los esgrime o los escucha. Esta devaluación ocurre en cada conversación repetitiva e insulsa, en cada presentación política, en la publicidad cotidiana, ese mal pan de cada día.

Pero les debo la referencia a la gran autora de *Memorias de Adriano* y de otras obras memorables, que anotaba en sus cuadernos experiencias, comentarios breves y recuerdos, entre los cuales se encontraron unas palabras pronunciadas por su padre, el aristócrata francés Michel de Clayencour, incansable viajero. Él, a la muerte de su esposa al dar a luz a la niña, se encarga personalmente de educarla entre libros y viajes. También desde muy temprano, estudió el griego y el latín, y leyó obras de los grandes clásicos; viajó incansablemente por los países europeos, y recorrió mil veces la mar de Adriano.

El amor de la abuela y el de su padre dieron forma interior a la inteligencia y sensibilidad extremas de esta mujer incansable. Cuando, ya joven, comentaba con él alguna circunstancia, causa para ella de aprensión y pena, recibió esta respuesta: *'Hija mía, no es nada. No somos de aquí. Nos vamos mañana'*.

Yourcenar fue la primera académica mujer de la hasta entonces misógina Academia Francesa, nombrada en 1980, al cabo de trescientos cincuenta años de fundación de esa corporación eminente. Fue recibida no sin disgusto, luego de largas discusiones de los académicos franceses, a pesar del inmenso talento que demostraba su obra, coronada por *Memorias de Adriano*, novela histórica de inusitada perfección. Registra en su cuaderno las palabras de su padre que obraron en ella un efecto más noble que el del consuelo inmediato. Al quitar importancia al instante y apelar a su condición común de seres pasajeros, en ese 'nos vamos mañana' los dos evocan, no solo su presente palpable, concreto y viajero, sino la intimidad de su condición de seres humanos. Ustedes, yo, no somos solo de aquí, sino de cada lugar que nos ha enriquecido y ayudado a entendernos mejor. Y, sin duda alguna, nos vamos mañana.

Desde esta evocación aceptamos una forma de luz que nos mueve a vivir dignamente, a aprovechar el instante que, como decía el gran Antonio Machado, llega y pasa, porque 'lo nuestro es pasar'. Michel de Crayencour (apellido que su hija transformó en Yourcenar para formar el seudónimo que llevó hasta la muerte) no fue diplomático de profesión, aunque lo era de espíritu. Él y su hija fueron viajeros pertinaces, cultivados en la lectura amorosa, tanto como en la interpretación contemplativa de ciudades, museos, monumentos, habitantes; en cada lugar y en cada amigo encontraban el ámbito estético que les permitía nutrir su inteligencia y apaciguar las exigencias de su corazón.

Pues bien, no solo en esa aureola con que la imaginación profana rodea la vida diplomática, sino en la realidad de los deberes y derechos de esa misión, hay mucho de la constatación de Michel de Crayencour y de su hija, Marguerite Yourcenar: la noción de que todo progreso surge de la comprensión de la cultura que aporta cada país en el que permanecemos; la de que cada paso por dar supone un nuevo conocimiento y, ojalá, el dominio del idioma propio y el de otras lenguas, pues la palabra oral y escrita es el verdadero instrumento de trabajo diplomático; no lo son la amenaza, las armas ni la imposición. Quisiéramos que cada diplomático ecuatoriano llevara a su destino un mensaje pleno de humanidad. Pensamos que no puede sentirse desterrado en un país que no es el suyo, pues su misión es llevar su patria a los demás y presentarla en la nobleza de sus gestos, en el conocimiento de su deber profesional y humano.

De este modo, no es extraño que en la vida diplomática se aúnen el quehacer responsable exigido por su condición junto al cultivo y el amor por la palabra. Muchos diplomáticos ecuatorianos han sido magníficos poetas, cuentistas y novelistas de nota, y muchos escritores fueron nombrados diplomáticos por su sabiduría.

Su valor viene de la relación con todo, de la conciencia orgullosa de su quehacer. La diplomacia, que puede y debe ejercerse en tiempos de guerra, pues tal lo pide la dura realidad, es una vocación de paz. También el escritor mira su patria y la de los demás con respeto y tolerancia. Sufre ante el panorama hiriente que, por desgracia, nos presenta sin alternativa, la vida cotidiana, y aspira a la comprensión entre los seres humanos.

Conforme escribo, me percato de que las circunstancias personales que esperando no equivocarme, atribuyo a la diplomacia, son también las que exige la vocación de escritor. Más allá del contexto en que a cada individuo le toca ejercer su misión –y misión es un latinismo, que significa 'envío'-, el diplomático es un 'enviado' y puede vivir en países anodinos en apariencia, o en etapas intensas de la vida de los países y del acontecer internacional, pero con su disposición y apertura aprenderá sobre el país que no es el suyo, tanto como sobre sí mismo. No siempre le será factible comprender las circunstancias de su nuevo destino, y menos aún, ofrecer soluciones justas en casos de controversias y dificultades, pero aprenderá a reconocer que no es la palabra la que genera hechos inhumanos, sino la interpretación que hacemos de ella.

Entre el conocimiento y la praxis, la teoría y la acción, podrá experimentar en su vida aquello que Goethe resume bellamente: "Gris, caro amigo, es toda teoría, y eternamente florece el árbol de la vida".

Finalmente, me disculpo por el gris que he traído con mis palabras, aunque aspiro a que no excluyan el eterno florecer de la vida.



La Academia Ecuatoriana de la Lengua y
El Centro Cultural Benjamín Carrión

invitan al conversatorio

La mesa más redonda posible: el fútbol en la Academia

(Exposiciones previas al Mundial de Fútbol 2018)

Participan:
Simón Espinosa Cordero, Beatriz León,
Álvaro Alemán y Fernando Carrión

Modera la mesa Susana Cordero de Espinosa

Lugar: Centro Cultural Benjamín Carrión
Lunes, 11 de junio de 2018. 18h30.
Entrada Libre, Vino de honor

CENTRO CULTURAL BENJAMÍN CARRIÓN

QUITO ALCALDÍA



De izquierda a derecha; Simón Espinosa Cordero, Arq. Fernando Carrión, Dra. Susana Cordero de Espinosa, Dr. Álvaro Alemán y Dra. Beatriz León.

Vísperas del Campamento Mundial del Fútbol 2018.

PALABRAS DE LA MODERADORA

Leeré un brevísimo currículo de cada uno de nuestros ponentes (la considero la lectura más aburrida del mundo), por orden alfabético de apellidos:

Álvaro Alemán: Docente universitario, profesor de literatura, fundador y participante de la Editorial independiente El Fakir, dedicada a la promoción y difusión de autores ecuatorianos infravalorados. Fue miembro de la selección ecuatoriana de Básquet en la década de los ochenta y en ese deporte, vicecampeón sudamericano con el Club San Pedro Pascual. Sujeto interesado en gestionar más lectores, escritores y deportistas en el Ecuador. Miembro correspondiente de la Academia Ecuatoriana de la Lengua.

Fernando Carrión: Docente de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, (FLACSO), se ha destacado como especialista en temas de seguridad urbanismo y deportes.

Simón Espinosa Cordero: Ensayista, columnista de opinión, sobradamente conocido y apreciado por su generosidad privada y sus actuaciones públicas, igualmente generosas, en especial en cuanto miembro de la Comisión Nacional Anticorrupción. Miembro de Número de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, de la cual es subdirector.

Beatriz León es médica, especialista en inmunología y reumatología pediátrica. Docente universitaria, presidenta de la Corporación Kimirina, dedicada a la prevención del VIH en el Ecuador. Seleccionada de Pichincha en atletismo en las pruebas de 100 metros vallas, pentatlón y salto alto. Su ilusión es fomentar el pensamiento crítico en el deporte y en la medicina.

No resulta fácil aceptar que la Academia Ecuatoriana de la Lengua organice una mesa redonda sobre el fútbol y, sin embargo, parece, a la vez, absolutamente normal y necesario. Si no fuera así, no estaríamos aquí. Aportar al fútbol que nos tendrá fascinados durante un mes entero, con pensamiento crítico procedente de distintas vertientes de formación y experiencia personales, procurará, sin duda, que lo veamos mejor: se acusa al fútbol de ser una especie de nuevo opio del pueblo (y hoy es, precisamente, Rusia la sede del Mundial que se avecina, para alegría o sopor de la mayor parte del género humano), y es un deber de todos los que, con no poca vanidad, por supuesto, tenemos la ilusión de sugerir a los demás que todo puede ser, a la vez, objeto de nuestra más seria reflexión y de nuestro juego, procurar acercarnos y acercar a ustedes a este campeonato, desde visiones lúdicas y lúcidas.

Leeré dos minutos más, al respecto, algunos párrafos cortos de escritores franceses –es conocido el prejuicio francés a favor del valor de lo intelectual y en contra de las patadas a la pelota a las que muchos grandes escritores reducen este juego…

Así como quienes quieren afirmar su pertenencia a una élite desdeñan la novela popular, otros, por el mismo motivo, desdeñan el fútbol; según ellos, no se puede amar a la vez la literatura y el fútbol.

En 1957, escribía Camus: Verdaderamente, la moral que conozco la he aprendido en las canchas de fútbol y en los escenarios de teatro; ambos lugares seguirán siendo para mí mis verdaderas universidades.

Bernard Pivot, ardiente aficionado del equipo francés, encuentra une relación evidente entre la escritura y el fútbol: *El escritor, solo ante su mesa de trabajo, elige las palabras según un orden que define su estilo, mientras el futbolista, al contrario, no puede dar de sí sin los demás jugadores. Sin embargo, un partido no podría reducirse al enfrentamiento de dos equipos de once jugadores. Así como se reconoce en pocas frases el estilo de Stendhal o el de Le Clezio, algunos minutos bastan para identificar la escritura de Zidane, Beckenbauer o Platini.*

Y Camus: Debo al deporte cuanto sé, respecto de la moral y las obligaciones humanas.

EL BALÓN DE LA ALEGRÍA

Simón Espinosa Cordero

Cuando Lío Messi dormía en la noche estrellada del martes 10 de abril de 2018, soñó que el Sol giraba alrededor de la Tierra. Siguió soñando y le asaltó la pesadilla de que la Tierra giraba en torno al Sol. Lío temblaba. El sueño se volvió profundo: zapatos de fútbol daban la vuelta a la Tierra. Adidas, en primavera. Nike, en verano. Sala, en otoño. Puma, en invierno.

Abrió los ojos en Nike: El "balón de fútbol Rusia 18" le dijo a Messi: "Amanecí, de nuevo, junto a tus pies y desperté llorando de alegría".

Lío volvió a dormirse. Al ver que el Diablo creaba una caterva de árbitros, Messi, dando un grito de horror, se despertó con miedo. Era ya el 11 de abril. En esa fecha el Barç*a* perdió la *Champions* en Roma ante la Roma. El papa Francisco sufrió una crisis de desesperanza.

¿Por qué una mitad del mundo habla de fútbol?

¿Por qué, entre el 14 de junio y el 15 de julio de este año, se eclipsará el hemisferio izquierdo del cerebro humano, el de la razón y la lógica?

¿Por qué la Copa Mundial Femenina de la FIFA se ha propuesto enloquecer el orbe de la Tierra con más emoción y gracia que la Copa de fútbol Masculino

¿Se extinguirá el futbol de varones?

Siete son las respuestas a los porqués mencionados. La belleza del fútbol, el sadismo del espectador, la monotonía de la vida, la imaginación de la sensualidad, el deseo de aplastar al otro, el identificarse con la gloria, y el ver sudar a millonarios en su estado natural.

Primera respuesta: La belleza del fútbol radica en que es un ballet en el césped. Once mozos en pantalón de baño al son de aplausos y quejas ensayan una batalla campal. Nos dan un *shot* de adrenalina. Ajedrez en movimiento. Circo del Sol.

¿Cómo medio mundo no va a hablar de fútbol?

Segunda respuesta: El sadismo del espectador quiere sangre, sudor y lágrimas. Una patada en el tobillo del jugador más hábil nos hace salivar. El gigantón Sergio Ramos, al más puro estilo del duque de Alba, dijo a la prensa que preguntaba sobre su llave de Judo a Mohamed Salah: "¿Salah? Hay jugadores de moda. Pero Messi y CR7 son de otra órbita". Sal en la herida

¿Cómo medio mundo no va a hablar de fútbol?

Tercera respuesta: La monotonía de la vida por trabajos repetidos, sin horizonte ninguno. se cura, cada fin de semana, con asistir a un estadio o sentarse ante la tele para gustar un partido con una fuente de canguil a la mano y una botella de cerveza fría refrescando el gaznate seco de palabrotas o afónico de gritar ¡Goooool…!

¿Cómo medio mundo no va a hablar de fútbol?

Cuarta respuesta: La imaginación de la sensualidad se excita con los viriles y hábiles jugadores y sus pases a ras de césped, los saltos para cabecear el balón, los cambios de camiseta, los tiros libres que traen la imagen a David Beckham y *Victoria's Secret*, la anatomía de Ronaldo El Portugués, y las cosquillas que produce la Pulga Messi omnipresente en la cancha.

¿Cómo la Copa Mundial de Fútbol Femenino de la FIFA no enloquecerá al medio mundo del llamado hasta ayer sexo fuerte de fortísimos kingkones?

Quinta respuesta: El deseo de aplastar al otro es el motor que mueve a la humanidad. "El hombre es lobo para el hombre" dijo Juan Lock. "La mujer es loba para el hombre y la mujer", dijo Juana Lock. Un cinco cero de Barcelona a Liga, un tres cero de Manchester United a Manchester City. El mundial de Putín en espléndidas canchas ovaladas como el recorrido del Sol.

Con todo esto, ¿cómo no se eclipsará el hemisferio izquierdo del cerebro humano, el de la razón y la lógica?

Sexta respuesta: El identificarse con la gloria. Todos nos identificamos con Antonio Valencia

Salve oh Antonio, ¡mil veces!
¡Oh Antonio! ¡Gloria a ti! ¡Gloria a ti!
Ya tu muslo, tu muslo golea.
fuerza y foul, ya tu muslo golpea;
y tus pases, tus pases precisos,
hacia el gol contemplamos fluir.
Y tus pases, tus pases precisos,
hacia el gol contemplamos fluir.

Vicariamente nos identificamos con el vencedor si es nuestro y nos sentimos gloriosos, radiosos, todopoderosos.

¿Se extinguirá e l futbol de varones? No. ¿Se ha extinguido acaso la NBA?

Séptima respuesta: El ver sudar a millonarios en su estado natural.

A casi todo el mundo cuadra el refrán "Del arbol caído, todos hacen leña". También de los jugadores pasados en años que ya caminan lentos en las canchas y sudan demasiado pronto. No hay mayor placer que hablar mal del que fue grande y millonario. El fútbol está lleno de ellos.

¿Se extinguirá el fútbol de hombres y mujeres? No, si se retiran a tiempo.

Y mi homenaje a los grandes, medianos y pqueños jugdores que ahora están viejos. Para ellos estas palabras del Eclesiastés, libro dela Biblia. Cuando Dios les muestra tarjeta amarilla:

" 1. Acuérdate de tu Creador en tus días mozos, mientras no vengan los días malos, y se echen encima años en que dirás: «No me agradan»; 2. mientras no se nublen el sol y la luz, la luna y las estrellas, y retornen las nubes tras la lluvia; 3. cuando tiemblen los guardas de palacio y se doblen los guerreros, se paren las moledoras, por quedar pocas, se queden a oscuras las que miran por las ventanas, 4. y se cierren las puertas de la calle, ahogándose el son del molino; cuando uno se levante al canto del pájaro, y se enmudezcan todas las canciones. 5. También la altura da recelo, y hay sustos en el camino, florece el almendro, está grávida la langosta, y pierde su sabor la alcaparra; y es que el hombre se va a su eterna morada, y circulan por la calle los del duelo; 6. mientras no se quiebre la hebra de plata, se rompa la bolita de oro, se haga añicos el cántaro contra la fuente, se caiga la polea dentro del pozo, 7. vuelva el polvo a la tierra, a lo que era, y el espíritu vuelva a Dios que es quien lo dio. 8. ¡Vanidad de vanidades! - dice Cohélet -: ¡todo vanidad!

Menos los Campeonatos mundiales de fútbol.

LA LENGUA EN EL FÚTBOL

Álvaro Alemán

Quiero agradecer la invitación de la Academia Ecuatoriana de la Lengua para participar en esta mesa de diálogo. El mundial de fútbol por lo general desata grandes pasiones y entusiasmos; resulta grato encontrar, en esas circunstancias, un espacio para temperar los fanatismos, ojalá, con reflexión y buena charla. Mi intervención es relativamente corta y consiste únicamente, en enumerar cinco elementos que inciden en mi manera de pensar el fútbol en el Ecuador, en el momento contemporáneo.

1. El aprendizaje de esta disciplina, en el caso de América Latina es prácticamente obligatorio para los varones. El aprendizaje de la masculinidad en nuestra región del mundo casi siempre pasa por el fútbol que se convierte rápidamente en la experiencia infantil, en un laboratorio para el descubrimiento de la realidad y del género. El aprendizaje y posterior dominio de destrezas motrices complejas sigue el camino de este juego, el aprendizaje

de las reglas de convivencia y participación grupal también; pero el fútbol señala una rígida división sexual de la práctica deportiva: hombres y mujeres, jugadores y espectadoras. Un asunto lamentable que vemos replicado en el escenario global de torneos mundiales que ratifican lo que sabemos de sobra: que, en el lugar del fútbol, como en otros lugares, la discriminación sexual es la norma. Esto no es culpa del fútbol, que no hace otra cosa que repetir la matriz social existente, pero sí es una deuda impaga del fútbol hacia la mitad de los seres humanos en el planeta.

2. Uno de los aspectos menos comentados del aprendizaje del fútbol es que este consiste, entre muchas otras cosas, en un mecanismo de simulación de una discapacidad física. El carecer de manos, tal vez, o de brazos. Aprender a controlar el balón con todas las partes del cuerpo (salvo las manos) nos permite sentir, en carne propia, la forma de una existencia física distinta. Para personas que pertenecen a otras tradiciones culturales y deportivas se trata de una experiencia contraria al impulso "natural" de manipular la realidad mediante el uso de las extremidades más diestras, de la motricidad más fina. Que el fútbol prohíba nuestras manos imparte lecciones valiosas: que la discapacidad es subjetiva, por ejemplo, y que nuestros cuerpos pueden aprender todo tipo de cosas, que pueden convivir, hasta con alegría, con "carencias", que lo incompleto puede ser oportuno.

3. El campeonato mundial de fútbol hoy en día es una expresión de profesionalismo. En el caso del Ecuador, la estandarización de esta práctica deportiva, a la par del resto del mundo, deja a un lado todo un pasado de amateurismo (la palabra se deriva del francés *amateur*, el que ama), de especificidad cultural y lingüística, de originalidad histórica, que desaparece ante la disciplina y especialización del momento profesional.

4. La homogenización cultural y lingüística que barre al planeta instaura, poco a poco una suerte de monolingüismo deportivo—el fútbol—que pone a un lado y hasta elimina, otras manifestaciones. Existe así un empobrecimiento de la diversidad deportiva que se siente localmente, desde la potencia mediática de las corporaciones multinacionales, como un monopolio.

5. Algo similar ocurre con el lenguaje deportivo, con la cadencia y la originalidad de la narración deportiva ecuatoriana que, luego de más de medio siglo de existencia, ha desarrollado sus propias formas. Los nombres de locutores y de artistas verbales como Alfonso Laso Bermeo, Efraín Machado, los hermanos Rodríguez Coll y conocidos comentadores deportivos en la radiodifusión ecuatoriana no han recibido la atención y el reconocimiento necesario como creadores de un discurso original, de una cantera de leyendas locales, que han construido a pulso, una tradición.

EL LENGUAJE EN EL FÚTBOL

Fernando Carrión M.

"El fútbol constituye un hecho social total porque está relacionado con todos los elementos de la sociedad, pero también porque se puede analizar desde diferentes puntos de vista"

Mark Auge

1. Introducción.

En general los campos del saber y las actividades humanas tienen la tendencia a construir jergas, conceptos y lenguajes propios; que son procesos compartidos por grupos sociales más amplios. El fútbol no escapa a esta realidad, tanto que construye un lenguaje común entre la membrecía que conforman los hinchas, los dirigentes, los periodistas, el cuerpo técnico y los jugadores[1].

[1] Según la Real Academia de la Lengua, el lenguaje es una facultad del ser humano de expresarse y comunicarse con los demás a través de sistemas de signos.

El lenguaje es una producción social altamente dinámica[2], como lo atestigua la historia del fútbol con sus improntas formadas según los momentos históricos y los lugares donde se practica. Cuando el futbol era solo un *juego* (tradición) el lenguaje era distinto al que luego lo tuvo como *deporte* (reglas) y al que hoy lo tiene como un *espectáculo* de masas.

Por eso, el resultado del lenguaje actual es una amalgama que viene de una doble determinación: por un lado, de su conversión en un *hecho social total* que ha incorporado la jerga de la economía (presupuesto, mercado), de la cultura (identidades, industria cultural), de la política (modelo de gestión, poder) y de la tecnología (VAR, big data), entre otros, a la del propio fútbol; y por otro, de su constitución como un *fenómeno global*, que termina siendo superior a la penetración del mercado y de la democracia; porque se juega prácticamente en todo el mundo, como un híper mercado integrado de futbolistas, marcas y audiencias, lo cual entra en contradicción con los localismos que lo enriquecían.

En definitiva es una práctica que ha construido un lenguaje universal que desarrolla una narrativa asociada al carácter de su actividad y a la necesidad de su lectura, porque hoy se lee este deporte, debido a la alta condición táctica que ha adquirido. Se expresa de forma oral, escrita, visual y ahora multimedia, lo cual conduce a la incorporación de la literatura, el periodismo, el ensayo, el cine, el teatro, los videojuegos y las infografías, entre muchas otras expresiones.

2. La dimensión narrativa

La narrativa del fútbol está presente en todas las épocas y lugares, aunque en cada una de ellas tenga un sello particular. Inicialmente viene de su lógica interna como práctica lúdica, luego de su normativa general aprobada en 1863, la cual funda la Asociación Inglesa de Fútbol (la FA) y pone en vigencia las primeras reglas del deporte; esto es, crea una institucionalidad y define un modelo deportivo reglado. Pero también por haber nacido en Gran Bretaña, el idioma inglés le impregna e incorpora vocablos, independientemente del lugar donde se lo practique.

[2] Es tan dinámica que la RAE "es una institución que tiene como misión principal velar por que los cambios que experimente la lengua española en su constante adaptación a las necesidades de sus hablantes no quiebren la esencial unidad que mantiene en todo el ámbito hispánico".

De esta situación se desprenden dos cuestiones claves: por un lado, la construcción de una práctica deportiva que se exportó por el mundo gracias a las expansivas condiciones económicas de Gran Bretaña, lo cual desembocó en partidos que se juegan de local y de visita. Y por otro lado, la formación de una narrativa que tiende a universalizarse gracias a las 17 reglas que lo rigen. De allí deviene la influencia del idioma inglés, que parte con el nombre de este deporte: *football,* como palabra compuesta, que llega al español como *fútbol* desde 1927 en que la Real Academia de la Lengua (RAE) lo reconoce, como también se debe resaltar el intento fallido de denominarlo *balompié*, que nunca caló. Adicionalmente el árbitro es conocido como el *referee* y su ayudante *lineman*, las infracciones pueden ser el *córner, el foul* o el *offside*; la jugada cumbre del fútbol es la palabra *goal*, que significa objetivo o meta, que finalmente se generaliza globalmente como g*ol* y los jugadores pueden llamarse *back* centro, *half* o *wing*.

También se debe señalar las situaciones que vienen de la localidad donde se lo practica, que conduce, por ejemplo, al nombre del espacio donde se juega: *campo* en España o *cancha* en Sudamérica[3], que son expresiones reminiscentes de su pasado rural, que ahora adquieren la denominación de *estadio*, *coliseo* o *arena* como expresión de su predominio urbano.

Si bien el futbol nace en la cancha (campo, estadio, arena), pronto adquiere la condición centrífuga, primero bajo la exportación y luego de su generalización gracias a los medios de comunicación; uno y otro con un lenguaje que comparte signos y códigos que le son propios. Cada uno de los medios aportaron desde sus características; así la radio introdujo la metáfora (por ser descriptiva), la televisión se convirtió en pasarela (por ser visual), el periódico en memoria (por ser ex post escrito) y las redes sociales en lo imprevisto (por el uso indiscriminado de los mensajeros).

[3] (Cancha) Es de origen quechua y significa precisamente eso: campo para jugar, para el ejercicio de la libertad y para el entretenimiento. *Ciardinelli, Tempo*

3. Los medios de comunicación

La narrativa del fútbol se expande considerablemente cuando los medios de comunicación empiezan a penetrarlo, primero, por el fenómeno del ensamble con otras actividades y disciplinas humanas; y segundo, por el efecto divulgación o difusión, gracias a la transmisión del partido que ocurre en un lugar (la cancha) y que es receptado en otro, produciendo un cambio sustancial: la disociación o diferenciación de los aficionados entre el *espectador* que se encuentran en el lugar de los acontecimientos mirando en vivo y directo y la *audiencia* que sigue al fútbol desde espacios distintos y distantes a donde se juega. Para que ello ocurra ha sido clave el lenguaje y, por tanto, la narrativa que empieza a construirse desde este momento.

La radio transformó el fútbol, porque introdujo la posibilidad de conocer en tiempo real lo que ocurría en otros espacios distintos a la cancha. Quizás este antecedente de la radio pueda graficarse con la siguiente anécdota venida de los años: En 1922 Claudio Sapelli transmitió con megáfono en mano la victoria de Uruguay a Chile en la Copa América, pero no desde la cancha brasileña donde se jugaba el partido sino en Montevideo donde leía la información que llegaba a un equipo cablegráfico. En este caso el relator sin estar presente en el partido se lo imaginaba gracias a los cables que intermitentemente lo pasaban; por eso, transmitía lo que ocurría o creía que ocurría, gracias a su propia imaginación y a la credibilidad que generaba en los que lo escuchaban. Los seguidores de la selección uruguaya que se encontraban en Montevideo, gracias a este método, vivieron el partido en *vivo y en directo* con toda la emoción y el sentimiento nacionalista que una selección genera.

La radio requiere de un relator que describa lo que ocurre en el partido y éste para cumplir con su cometido *recurrir* a la metáfora*,* de tal manera de simplificar la complejidad que tiene cada momento del juego. Las metáforas fueron llenas de sin razones, tales como: el *gol de pelota quieta* o el *gol de camerino*, *matar la pelota* o *matar el tiempo,* el *pase al vacío* o el *pase milimétrico*, la *cancha inclinada* o *cancha torcida* que nacen en la imaginación del relator y que cuenta con la complicidad de la audiencia, en tanto comparten la misma narrativa[4].

[4] Pere Ferreres ilustra la afirmación en los siguientes términos: *"el lenguaje del locutor se disuelve inmediatamente en el alma del que oye".*

En suma, el relator perfila el imaginario de un partido de fútbol para que la audiencia lo viva como tal, usando el sonido y la palabra mediados por el lenguaje.

La radio tuvo su complemento en la prensa escrita -con la que nunca compitió- porque la primera introdujo la instantaneidad del hecho relatado, mientras el periódico o la revista fueron un hecho posterior al juego. Por eso no solo la voz fue clave, sino también la pluma. El escrito en la prensa representa un desplazamiento en el tiempo, porque es una reflexión de lo ocurrido mediante la opinión, el análisis o la información.

Por la influencia de la palabra escrita (prensa) pronto la radio vio nacer una división del trabajo en su seno, tanto que al tradicional relato se le añadió el comentario, porque en ese contexto de pasión debía haber algo de racionalidad. El comentarista era quien *explicaba* lo ocurrido en el gol ansiado, en una discutida decisión del árbitro, en una jugada extraordinaria, así como, una vez concluido el partido, nos contaba como *jugamos*, que el penal existió o se lo inventó el árbitro, que nos diga cómo vamos en el campeonato. En otras palabras, se sumó a la instantaneidad del relator el análisis ex post del comentarista, que es quien nos hace comprender lo ocurrido de forma inductiva. Esta voz cierra la transmisión con la racionalidad y la lógica que requiere la emotividad del relato, de tal manera que hasta la emoción del partido pueda comprenderse.

Con el aparecimiento de nuevos medios de comunicación el fútbol siguió el proceso de deslocalización, donde la televisión y las nuevas tecnologías de la comunicación llevaron a que una práctica local se haga global. En ese caminar el deportista o jugador mutó a trabajador y en muchos casos, a marca, y la hinchada se transformó en una audiencia de consumo mundial, en el que el *yo* se transformó en un *nosotros* que se expresa en el *hoy jugamos*, el árbitro nos robó, *el gol que metimos*, *ayer ganamos* y tantas expresiones del lenguaje incluyente que tiene el fútbol.

La radio es muy distinta a la televisión porque en la primera solo se oye y en la segunda se oye y se ve; con lo cual la instantaneidad de la radio se transformó; de la descripción imaginaria de la radio se pasó al fascinador mundo de la imagen. La televisión entró a la escena y estableció una relación simbiótica con el futbol al extremo de transformarlo en su forma de mirarlo, de entenderlo y de jugarlo.

La cancha se convirtió en un set de televisión en el que transmiten múltiples cámaras de TV, la camiseta dejó de ser el símbolo del club para asumir la condición de vitrina publicitaria, el jugador se transformó en marca, el equipo más exitoso desbordó el orden nacional para hacerse global y la teleaudiencia se masificó a niveles inconmensurables, tanto que híper mercantilizó este deporte. Con este proceso el fútbol transitó de *deporte a espectáculo* y con ello cambió el lenguaje y la narrativa que lo acompañan. El periodismo deportivo se reinventó, tanto que empezaron a aparecer programas especializados en fútbol, donde la repetición de la jugada no solo que prolonga el partido sino que se vuelve a vivirlo. Las repeticiones hicieron que los partidos sean más entretenidos, demandados y comprendidos.

En las épocas iniciales del fútbol cobró sentido el día lunes -que lo marcaba la prensa- porque era el día después del partido y de la fecha, esto es, del domingo; cuestión que se borró porque ya no se juega en los momentos de ocio o del tiempo libre -como prolongación de la jornada laboral- sino que es un continuo en el tiempo., que se lleva a cabo de forma permanente; así tenemos que en Ecuador existen, a nivel de clubes: el Campeonato Nacional y la Copa Ecuador; además en términos internacionales la Copa Sudamericana y la Copa Libertadores de América; y en el ámbito de la selección: las Fechas FIFA, la Copa América, las eliminatorias a los mundiales y la Copa Mundial. A ello hay que sumar los torneos en las divisiones formativas y los que provienen de la lógica Olímpica (nacional, regional e internacional). Es frenética la actividad futbolística actual: hoy sin pausa se oye, habla, ve, juega, sueña fútbol de manera permanente, es imposible abstenerse del mismo.

De esta manera el fútbol se convirtió en una industria del entretenimiento con autonomía frente a otros sectores de la economía, donde ya no se juega sino se trabaja (son profesionales). Por eso se hizo una actividad total y global que exige al periodista deportivo conocer de economía, cultura, sociología, historia, medicina, administración y unas cuantas disciplinas más, para lo cual debe formarse, estudiar e investigar.

4. Lenguaje del fútbol: un ensamble múltiple

La dimensión narrativa viene de la lógica del fútbol como juego, deporte y espectáculo, que conjuga palabras y conceptos importados de otras áreas del quehacer humano, como por ejemplo, la geometría, la guerra, la

religión, el inglés y la fauna; así como también la economía, la cultura, la historia y otras disciplinas. A manera de ejemplo, se ponen a consideración las siguientes entradas:

La **geometría** aporta con el *punto* penal, la *línea media*, el ángulo, *el área de candela* o el *rectángulo*. El arco es la meta que se arma con *horizontales* y *verticales*; como el fútbol puede ser también *vertical* u *horizontal*. Hay *parábolas, triángulos* y *centros*; así como la *esférica*, razón de ser del fútbol.

El lenguaje **bélico** está impregnado con la incorporación de los principios y categorías de la guerra[5]. Allí están la *estrategia* y la *táctica* como organizadores pacíficos del conflicto entre adversarios. Se *disparan misiles, se fusila* al arquero, hay *bombazos o tiros* libres y también la *guerra del fútbol.* Un jugador potente es el *tanque* Hurtado, si tiene un tiro fuerte será el *Cañoncito* Peñaherrera o si el defensa es recio tendremos al *Bam Bam* Hurtado.

El **inglés** llega desde la cuna del fútbol: Gran Bretaña. Los nombres de los equipos son *River Plate, Racing Club, The Strongest*, un buen futbolista se lo denomina *crack*, la suma de goles se contabiliza en el *score*, la pelota se *chutea*, se cobra un *penalti* y se juega en un *club,* entre tantos otros anglicismos.

Desde el ámbito **religioso** se puede encontrar el gol de la *mano de Dios*. Además el gol es considerado como la *salvación, la gloria* o para el rival el *infierno.* En el fútbol existen *milagros* y goles que entran por la esquina de las *almas.* Por otro lado, la ritualidad que tiene los jugadores va de la mano con las supersticiones en el camerino, la cancha y las gradas.

La **fauna** aporta con muchos de los apodos con los que se reconocen a los jugadores: el jugador rápido es una *gacela,* el arquero de reflejos es un *gato,* hay un *toro* y un *torito,* como también hay el *corcel, el perro o el tigre,* entre otros muchos. Existen equipos conocidos como *canarios, gallinas, pumas o lobos.*

También existen cuestiones que se presentan como ilógicas, como pueden ser los siguientes casos: *mover el banquillo, quemar tiempo, hacer*

[5] "El lenguaje balompédico está basado en el hecho consustancial de una batalla". Carda Candau, Julián

teatro o comerse un gol; otros que vienen de la construcción de un *túnel* o de una *pared*; adicionalmente los jugadores pueden hacer *bicicletas, tijeras, sombreros*.

El universo lingüístico es tan amplio que se podría decir que el fútbol construye un género vinculado a lo dramático, la ficción, la aventura, lo lírico y lo épico, donde juegan un importante rol los poetas (el poeta del gol), los novelistas (gol de antología), los cuentistas (contar el gol) y los ensayistas (ensayo diario). La narrativa del fútbol nos habla de héroes, hazañas, hechos históricos, de traumáticas derrotas, como también de lo vivido cotidianamente por aquellos personajes anónimos que extienden la jornada deportiva más allá de los noventa minutos que dura el partido y del rectángulo donde se realiza. Y lo logran a través de un tejido discursivo altamente creativo donde la ficción y la metáfora juegan con fuerza su propio partido.

5. ¿Lenguaje universal con relatos nacionales?

El fútbol ha construido un sistema de signos que permite a la humanidad expresarse y comunicarse universalmente: pero a su vez adquirir particularidades venidas desde los territorios, bajo la forma de narrativas.

Blasco Moscoso Cuesta decía que "En el campo periodístico hay que ser original, no imitar a nadie". Los periodistas deportivos del sigo pasado tenían un estilo muy propio, incluso quiteño, los de Quito. Porque así como hay estilos nacionales de jugar el fútbol también existen estilos de narrar y comentar este deporte (Villena, Sergio). Por eso el de Quito era distinto al de Guayaquil, como el de Argentina al de Brasil o al de España. Por eso es bueno preguntarse: ¿Dónde está el periodismo heredero del Rey de la Cantera de Guayaquil o el del hombre que televisa los deportes en Quito? ¿Dónde están los seguidores de Petronio Salazar, Mauro Velásquez en Guayaquil? o ¿Cómo explicar que Alfonso Lasso o Carlos Machado no tengan un continuador?

Frente a este pasado original y creativo hoy vivimos con la presencia de la televisión el nacimiento de las cable-operadoras, tipo GOLTV, que en vez de asentarse en la cultura nacional llegan con formas neocoloniales para transformarla; así por ejemplo:

1. En la lógica del tiempo el lunes desaparece como día de reflexión de la fecha pasada porque ahora programan partidos en ese día; también modifican la costumbre de los días y las horas de ir a los estadios, que han traído una reducción importante en los ingresos por taquillas. 2. El estilo de los comentaristas y relatores parece una franquicia argentina, a lo que se suma la rígida programación con la bajada de los jugadores del bus, el saludo a los familiares, el jugador del partido, las jugadas polémicas y el análisis con animador y cuatro más que se pelean por nada. 3. En la programación, la mujer tiene un rol absolutamente subsidiario, que solo sirve de complemento al relato masculino -¿secretaria o asistente?-. 4. La calidad técnica de la transmisión deja mucho que desear y se enfoca en pocos equipos.

En otras palabras, se ha perdido el relato nacional, porque el Ecuador es parte del área de influencia del cono Sur. Los cánticos de los hinchas en los estadios, las estrategias y los sistemas de juego impulsados por los entrenadores y los estilos y programas de los periodistas, entre otros, han perdido el sentido nacional siguiendo la tónica particular de Argentina.

6. El fútbol también se lee

El fútbol actual se ha hecho muy táctico, tanto que el peso del entrenador es mucho más fuerte hoy del que tenía antes. Esta condición obliga a que el hincha –cómo audiencia- no solo viva apasionadamente este deporte sino también deba entenderlo y para que ello ocurra debe aprender a leerlo.

Inicialmente la matemática intentaba esa explicación y lo hacía bajo dos vías: por un lado, *los deportistas jugaban de números* y cada uno de ellos representaba una posición en la cancha*:* el número 1 era el arquero, el 9 el delantero, el 10 el organizador. El 11 puntero izquierdo y así sucesivamente. Y por otro lado y en consonancia con lo anterior, se definían los modelos tácticos y sistemas de juego a través de fórmulas matemáticas: el árbol de navidad establecido por Angeloti es el 4-3-2-1, el de Bilardo 3-5-2 o el 4-2-4 que se lo aplicó desde el mundial de 1950. Hoy ha variado mucho, gracias a la poli funcionalidad que tiene el fútbol, que rompe la relación del jugador con el número y con su lugar fijo en el espacio.

Jugar con posesión del balón, hacer presión alta, jugar por las bandas, usar la pelota quieta, el contragolpe, parar al equipo a los 30 metros y tantas tácticas más que deben saber leerse no solo por parte de los entrenadores sino también por periodistas, dirigentes e hinchas. Si no se sabe leer el fútbol obviamente será un analfabeta absoluto o funcional, que para revertir esta condición el periodismo debe tener una condición de pedagogo.

Pero leer hoy el fútbol también va en la línea de leer la lógica que está en su producción: la híper mercantilización que vive, los modelos de gestión, la geopolítica, los avances de la tecnología incluido el VAR, así como el big data y la inteligencia artificial, inherentes a la sociedad el conocimiento.

.


22
AGO
ESPACIO
FUNDACIÓN TELEFÓNICA
Telefónica
FUNDACIÓN
movistar
Danza: Filosofía en movimiento
Conversatorio sobre la vida de Isadora Duncan y experiencias de danza nacional.
Conversatorio con Susana Cordero, Wilson Pico y María Luisa González, moderado por Julio Pazos.
Dirección: Av. Simón Bolívar y Granados, vía a Nayón - Centro Corporativo Ekopark, Torre 2 - PB (junto a la Tienda de Movistar)
Teléfono: 099 819 1972
En alianza con
ACADEMIA ECUATORIANA CORRESP. DE LA ESPAÑOLA
¡Actividad gratuita! ▪ 18h30

SOBRE ISADORA DUNCAN

Susana Cordero de Espinosa

La 'Danse d' Anitra' poema que Medardo Ángel Silva titula en francés, ilustra desde la suite No. 1 de Grieg la seducción ejercida por Anitra, bailarina marroquí, sobre Peer Gint, a quien, en el drama homónimo de Ibsen, despoja de sus riquezas atrayéndolo con su danza. El poeta (1898-1919), emocionado por el poder dramático y musical de la obra, narra así el baile y la partida de la danzarina:

Va ligera, va pálida, va fina,
cual si una alada esencia poseyere.
Dios mío, esta adorable danzarina,
se va a morir, se va a morir… se muere.

Tan aérea, tan leve, tan divina,
se ignora si danzar o volar quiere;
y se torna su cuerpo una ala fina,
cual si el soplo de Dios la sostuviere.

Sollozan perla a perla cristalina,
las flautas en ambiguo miserere…
Las arpas lloran y la guzla trina…
¡Sostened a la leve danzarina,
porque se va a morir… porque se muere!

Cuando hacia 1917 o 18 se escribe este hermoso poema, Isadora Duncan, al otro lado del mundo, había vivido ya el doble desafío de la gloria y la desgracia.

Impuso en la mayoría de los grandes escenarios europeos, norteamericanos e iberoamericanos (1877-1927), con éxito desigual, pero creciente, la enorme novedad de su danza y vivió el horror de la muerte de sus dos pequeños hijos, Deirdre y Patrick, ahogados junto a su niñera, en 1913, en el taxi que cayó en el Sena, en viaje a Versalles. Este golpe atroz alteró definitivamente la vida y el arte de la bailarina, cuando tenía treinta y siete años.

Cumplidos los cincuenta, en 1927, en Niza, viajaba en un ciclocar por el amplio Paseo de los Ingleses, en el viento y al borde del mar que tanto amó, cuando un extremo del sedoso chal que rodeaba su cuello, ondeando en el aire del camino, se enredó en los radios metálicos de la rueda trasera y estranguló a la bailarina sin que su compañero de viaje acertara a evitar la muerte atroz en que culminó la accidentada cuanto profunda existencia de Isadora, fiel al arte, la libertad, la belleza.

Anotaré momentos cruciales de su existencia que, *grosso modo*, conocemos a través de su autobiografía titulada Mi vida, y procuraré descubrir el espíritu gracias al cual Isadora abrió nuevos cauces para la danza universal e influyó en ella, hasta hoy. El talante de la artista, fusión de intuición y recogimiento, sentimiento y razón trabajados en la vivencia sin límite de la propia libertad, son razones y consecuencias de la pasión por el arte que sedujo a Isadora desde su temprana niñez.

Mi arte es un esfuerzo que tiende a expresar, en gestos y movimientos, la verdad de mi Ser.… He dado los impulsos más secretos de mi alma. Desde el primer momento, yo no he hecho sino bailar mi vida. De niña, bailaba el gozo espontáneo de las cosas que crecían. De adolescente, bailaba con un gozo que se transformaba en captación de las primeras sensaciones de trágicas corrientes subterráneas. Captación de la brutalidad despiadada y del progreso aplastante de la vida. (Mi vida, p. 9).

Resume su gozo en haber *bailado la vida*, interpretando en su danza, de niña, 'las cosas que crecían', y más tarde, 'la brutalidad despiadada y el progreso aplastante de la vida'. Al escribir estas palabras, revive en su alma el gozoso recuerdo de momentos de plenitud y el infortunio de amores pasajeros, junto al dolor incomparable de haber perdido a sus hijos.

Nació a orillas del mar, y en sus escritos atribuye al ritmo de las olas y al viento marino su pasión por movimiento y ritmo; buscó mediante la danza la verdad de su ser y anheló alcanzar el arte con que logrará expresarla; curiosa y gran lectora, ella y sus hermanos vivieron la benéfica influencia de su madre que por las noches, luego de extenuante trabajo, leía para los niños obras de notables escritores y filósofos e interpretaba al piano piezas de Chopin, Schumann, Mozart y Schubert, tantas veces cuantas fuesen necesarias para satisfacer el ansia infantil, atenta a cortarles las alas 'con el veneno de la razón'. Isadora describe a su padre como un hombre bueno, banquero que habiendo perdido todo abandonó a la familia en la miseria; la niña dejó el colegio y ayudó en casa dando clases de baile a niños del barrio junto a Elizabeth, su hermana. Más tarde y ya en pleno éxito, aunque con la imprevisión económica que le caracterizaba y llegó a arruinar su vida, fundó escuelas de baile para niñas pobres; la de Grünewald fue la más durable y reconocida.

Música, pintura, escultura, literatura enriquecieron su sensibilidad; en Europa, adonde los Duncan viajaron al azar, se detenía horas en los museos, estudiando el movimiento en las figuras de los vasos griegos y admirando grandes representaciones escultóricas, cuyas actitudes y gestos intentará reproducir en el ejercicio de su cuerpo.

A la libertad que su madre concedía a los niños y al amor y la fe en ellos que siempre les demostró atribuye Isadora su capacidad de invención y representación. Practica la danza reproduciendo sin rigideces figuras y acti-

tudes que ama, con la inspiración de la música clásica y la práctica incansable de espontáneos y nuevos movimientos, que expresan su necesidad de ser. Su ilimitada confianza en sí misma y en el arte, su convicción de haber sido llamada son la base de su influencia en la danza del siglo XX. Bailaba con música para concierto porque desdeñó el ballet tradicional con sus rigideces, tanto como el repertorio consabido de música para ballet. Bailaba a Beethoveen, Liszt, Wagner…y alimentada por la potentísima voz del poeta Walt Whitman y el espíritu de Nietzsche. "Sabemos que inventó una coreografía para 'La Internacional', que bailó acompañada de sus alumnas moscovitas ante Lenin, instalado en un palco del Bolshoi, recordando acaso el momento en que llegó a Occidente la noticia del Asalto al Palacio de Invierno en Petrogrado".

[https://www.danzaballet.com/isadora-bailar-la-internacional/]

Alcanzó la perfección coreográfica desde la convicción de que 'el cuerpo debía ser translúcido para proyectar el alma y el espíritu'. De este modo, su danza, ejercitada en largas horas de meditación y reconocimiento de su cuerpo, surgía desde dentro y expresaba su rica interioridad:

Pasaba días y noches buscando aquella danza que pudiera ser la divina expresión del espíritu humano a través del movimiento corporal. Permanecía hora y horas inmóvil y extática con las dos manos cruzadas sobre mis senos, cubriendo el plexo solar. Mi madre se alarmaba al verme tanto tiempo inmóvil, como en éxtasis; pero yo pude, al fin, descubrir el resorte central de todo movimiento, el cráter de la potencia creadora, la unidad de donde nace toda clase de movimientos, el espejo de visión para la creación de la danza. (p. 66)

Se sabe revolucionaria en la danza y en la vida, y precursora:

"El día en que se anunció la revolución rusa, todos los amantes de la libertad experimentaron un júbilo de esperanza. Aquella noche bailé La Marsellesa con el verdadero espíritu revolucionario que la inspiró. Luego interpreté la Marcha eslava, en la cual figura el Himno al zar, y reflejé la humillación de los siervos bajo los chasquidos del látigo. Esta antítesis, esta disonancia entre mis gestos y la música, provocaron una verdadera tormenta en el público. Es raro que en toda mi carrera artística me hayan atraído más que ningún otro los movimientos de desesperación y de rebeldía. Con mi tú-

nica roja he bailado constantemente la revolución y he llamado a las armas a los oprimidos. (Mi vida)

Busca lo esencial: Su vestido, su ligerísimo maquillaje, la decoración del escenario en que se presenta sin otro adorno que una gran cortina de gasa azul celeste como fondo, los pies desnudos y una leve túnica proyectan su concepción casi minimalista de la danza; cambios y formas procedían de su mirada volcada hacia adentro. Si palabras como 'alma o Dios' están de más en ella, decididamente arreligiosa, vivía su propia espiritualidad como posibilidad de apreciar lo sensible de forma íntima, al escuchar música, al bailar, al recitar poemas de sus poetas preferidos. Habiendo sufrido su propia pobreza, sintió intensamente la de los otros y simpatizó con la revolución rusa **en lo** social y **lo político**.

Problemas financieros, escándalos sentimentales, embriaguez la alejaron años antes de su muerte de sus amigos, su público y su arte, y su carrera empezó a declinar, aunque esta pérdida empezó a notarse a raíz de la muerte de los niños. Uno de sus amigos le sugirió que escribiese su autobiografía, para que se ayudara económicamente, pero esta se publicó el año mismo de su muerte, en 1927.

Resumo muy brevemente, los principios filosóficos sobre la danza con los cuales el Zaratrustra de Nietzsche ilumina el camino de la artista:

La danza es un recurso estético que une el espíritu dionisíaco y el apolíneo: dualidad de gozo sensible e intelectual, conceptos y actitudes complementarias en lo real. La danza es vida; las palabras cantan, la música ha de bailarse. El espíritu bailarín y ligero abre el camino hacia el superhombre y se contrapone a la pesadez de la tierra que nos llama. La danza, ascendente y libre, permite gozar de la *"libertad sobre las cosas"* contra el espíritu de pesadez. A mi entender, este 'estar sobre las cosas' se experimenta, igualmente, en la escucha de la gran música, en el gozo y el dolor que sentimos en la lectura de los grandes poetas y de las obras más altas de la literatura universal. Ligereza y levedad contra gravedad y pesantez. Frente a la rigidez de lo moral, el juego y la danza. ¿Q*uién ha visto, se preguntará Zaratustra danzar a un moralista?...* Baila quien oye a su cuerpo que pertenece, a la vez, a la tierra y al cielo. Pero los moralistas, aquellos que juzgan la vida de los

demás y oponen a la existencia la opresión y apretura de normas que privan de libertad, viven paralizados por el espíritu de pesadez, en la imposibilidad de ascender y trascenderse.

Los gestos de la danza no son aislados: danzar es disciplinarse, exigirse en el libre juego de movimientos y gestos que integran espacio y tiempo. Danza, música, poema forman la tríada expresiva de la estética dionisíaca; el cuerpo se eleva con la danza a un lugar privilegiado porque, en palabras de Zaratustra, *El ser humano es, él mismo, una obra de arte"*; la fuerza y poder creativos consisten en transgredir lo habitual y ordinario, en trascenderse y transformar.

La danza, originalmente asociada a los ritos sagrados, medio de comunicación entre el hombre y sus dioses, invocaba la manifestación de poderes sobrenaturales o vinculaba al danzante con los ritos de fertilidad, exaltando la exuberancia de la vida. No puedo evitar pensar en Isadora danzando, encinta ya de Deirdre, su primera hija a quien recibió con enorme dolor y gozo. La artista describe en páginas notables el doloroso esfuerzo de parir que le parece injusto no paliar; y aboga por la plenitud de derechos femeninos, y por huir de dolores innecesarios. Más tarde, la danza se desacraliza y se convierte en medio de expresión del espíritu del pueblo. Así, Isadora quiere fundar escuelas en las que enseñar a vivir a partir de la danza. El bailarín pertenece a la naturaleza y alcanza en la danza la esencia de la vida. Danzar es la máxima expresión de afirmación vital.

La música da alas a los pensamientos y al espíritu, es estímulo y liberación, vuelve fecundo al filósofo, convierte al bailarín en inspirado. Viva o lenta, música y danza son expresión de la vida, de la fidelidad a la tierra: son el *"retorno a la naturaleza, a la santidad, a la alegría, a lo juvenil, a la verdadera virtud"*, el cuerpo es su vehículo de expresión y devuelve a la música su dimensión corporal.

El arte ha de nacer del amor a la vida, de la alegría, de la *"sobreabundancia"*, no del *"hambre"*, ni del deseo de venganza. Ascender a lo alto es encontrar la alegría de vivir.

El hombre ha de estar "atento" a cuanto su cuerpo le dice, porque el cuerpo 'habla el sentido de la tierra'. Al danzar, los movimientos corporales

expresan la relación intuitiva con el mundo que aspira a llegar a lo místico; entonces, arriba en el punto clave de la filosofía nietzscheana, encontramos **la voluntad de poder** que Nietzsche consideraba el motor del hombre, hacia el superhombre: 'la ambición de lograr sus deseos, la demostración de fuerza que hace al ser humano presentarse al mundo y estar en el lugar que siente que le corresponde', sin servidumbre a causas o fines preexistentes.

Finalmente, repitamos con Nietzsche:

El arte y nada más que el arte. Tenemos el arte para no morir a causa de la verdad.

Y su exhortación: "¡Oh, hombre! ¡Atento! / Profundo es su dolor; / la alegría, / más profunda aún que el sufrimiento: / el dolor dice: ¡pasa!, / pero toda alegría anhela eternidad, / ¡anhela profunda, profunda eternidad!".

BIBLIOGRAFÍA

Isadora Duncan, *Mi vida*.

Isadora Duncan, biografía

Ferrater Mora, José *Diccionario de filosofía,* Barcelona, Alianza Editorial, 1981,

De Santiago Guervós, Luis Enrique, *Aproximación a la estética de Nietzsche,* Facultad de Filosofía. Departamento de Filosofía. Campus de Teatinos, MÁLAGA, España].

https://www.danzaballet.com/isadora-bailar-la-internacional/

Telefónica, miércoles 22 de agosto de 2018

DANZA: FILOSOFIA EN MOVIMIENTO

María Luisa González Lalama.

Charla presentada en el marco de la exposición "La bailarina del futuro. "De Isadora Duncan a Joséphine Baker", el 22 de agosto de 2018, por invitación de la directora de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, Susana Cordero y la fundación Telefónica Nacional.

https://www.youtube.com/watch?v=ao0ejFyRU3E

Después de la fascinación de mi primer encuentro con la danza, allá por el año de 1969, tiempo en que ese estado platónico de enamoramiento, solo me permitía vivir una suerte de plenitud al bailar, empezaron a llegar a mis manos algunos escasos libros y revistas de danza en donde las fotos de bailarinas extraordinarias me dejaban en una prolongada fase de contemplación. Lloré de emoción leyendo "*Mi vida*" de Isadora Duncan, y mi curiosi-

dad por conocer a sus mejores maestros de danza Jacques Rousseau, Nietzsche y Walt Whitman, el amor y el sufrimiento son fuentes de inspiración que sale del plexo solar, decía y que se siente motivada con la poesía y la música, que un espíritu libre nunca debe permitir ser domesticado.

Adoré la leyenda de Nijinsky y en medio de la locura su "gran salto". Admiré con profundo respeto la interpretación "La Muerte del Cisne" de Ana Pavlova, crecí indagando acerca de la danza moderna y el neo expresionismo alemán, encontré coherencia en los postulados después de la primera y segunda guerras mundiales con aquella necesidad de dejar de hablar de cisnes y princesas, dejar de ser mariposas y viento para dar paso a la voz más profunda y desgarradora de la condición humana.

En 1973, en la ciudad de Dresde, de paso a Berlín, visité la escuela de la nueva danza artística de Greta Paluka y conocí el trabajo de su maestra Mary Wigman, estas dos maravillosas bailarinas se interesaban por el principio básico del gesto más natural del cuerpo, recogiendo los saberes de Rodolfo Van Laban (la danza educativa moderna, la kinoesfera, la notación de la danza) el ritmo y movimiento de Dalcroze y las enseñanzas de Kurt Jooss.

Mary Wigman inicia la danza expresionista en Alemania y se relaciona con el movimiento dadaísta, elabora una técnica desestructurada en donde reinventa el espacio para la quietud del cuerpo y la expresividad sin música, sobre su declaración de que "el movimiento vale más que las palabras" nombrando su trabajo como "Danza Absoluta" porque simplemente ES. Ontológicamente la danza ES, habría dicho.

Resulta interesante que su obra coreográfica "La Bruja" está siendo bailada y ampliamente presentada en escenarios de Europa y América, por el bailarín ecuatoriano Fabián Barba en un ejercicio de memoria testimonial, desde su residencia habitual en Bruselas.

Al pasar del tiempo y en Cuba con mi maestra Lorna Burdhal, alumna y bailarina de Doris Humprey, descubrí en mi cuerpo "el arco entre las dos muertes" y el peso, en la caída y la recuperación de la técnica Humphrey-Limón, para finalmente arribar y quedarme por largo tiempo con Martha Graham, sus profundas contracciones y espirales que fugan al infinito, una técnica corporal de la dialéctica y la lucha de contrarios, con dos fuerzas en tensión y en continuo movimiento.

Una metodología hacia la meta de cuerpos vigorosos, altamente expresivos en donde cohabitan la contracción y el *haig relex*, las espirales y el centro pélvico como motor de movimiento, la fuerza y la fragilidad , la suspensión y el equilibrio. Dejé de dormir con el recuerdo de su presencia cuando la conocí en México y sus palabras quedaron retumbando dentro de mí, "la danza requiere de mucho trabajo, y aún así, no es suficiente", "la técnica es disciplina y a la vez liberación"

Acaso la gran coreógrafa y bailarina alemana Pina Bausch en sus interminables sesiones coreográficas, transitó sin tregua, más allá del cansancio físico, para entrar en el terreno desconocido de la psiquis y el inconsciente, sacando a flote la pesadilla del pasado en tiempo presente, e impregnando en el cuerpo del bailarín-actor, bailarina-creadora un material significativo convertido en dramaturgia dancística de la provocación, en el mejor sentido de la palabra, provocación para salir del estado de quietud y comodidad y sorprender al público en la complicidad, la extrañeza, la angustia, el cuestionamiento y la emoción.

Marie Bardet en su libro *Pensar con mover*- Un encuentro entre danza y filosofía habla, de la filosofía de los cuerpos en movimiento y trae a colación el banquete de Jenofonte en donde Sócrates, sabiendo que será objeto de burlas, describe su experiencia de observar su cuerpo desnudo danzar frente al espejo, como un encuentro de uno mismo danzando, como habitado con la razón y con el demonio.

Hay pensamiento, posturas y reflejo, entonces esta danza es todavía filosofía, pregunta que produce risas y bromas entre los comensales, y afirma que la danza efectúa una metáfora que no es abstracción, sino transformación en sí misma, de sí misma por sí misma en el desajuste del salto que reconduce sobre la tierra, ya ahí en una experiencia de la duración que cambia y transforma.

Un espejo no remite a un idéntico o a una metáfora. El movimiento del cuerpo desplaza la línea de división entre sensible y representación, entonces los cuerpos se extienden y se envuelven en agenciamientos colectivos, captándose como corporeidades diversificadas y cambiantes que atraviesan éstos y otros cuerpos, dice Marie Bardet.

Ahora nos encontramos como espectadores y actores en esta exposición “La bailarina del futuro” y me pregunto ¿desde qué lugar podemos entender las corporalidades, la memoria, la creatividad y la renovación?

Si bien es cierto que la materialidad lingüística del cuerpo en nuestro país nos lleva a repensar acerca de los tejidos con los que se construye cuerpo y subjetividades, coreografía y dramaturgia, formación y vocación, creatividad y repetición, racialidad y prejuicio, blanquitud, colonialidad y folklore, género, cuerpos y violencia, disciplinamiento y poder, política y normalización, tendencias, corrientes y moda, marketing, arte y economía, etc.

Entonces, esta interesante exposición nos trae de vuelta a la bailarina norteamericana Loie Fuller, quien en 1892 llega con sus danzas a París , y ya en 1906 tiene su propio teatro en donde experimenta con luces, y efectos técnicos sobre las telas de sus trajes , recordamos que en 1908 Maud Allan, Isadora Duncan, Loie Fuller y más tarde Ruth Saint Denis, actuaban en teatros distintos en Londres, Paris y Alemania con sus propios públicos. La prensa titulaba “Las bailarinas se quitaban la ropa y se ponían ideales”.

Ruth Saint Denis, y Ted Shawn aparecen en escena, y fundan en Los Ángeles EUA, la escuela y compañía Denis Shawn en 1915. Ruth crea danzas desde la espiritualidad oriental con una estética de movimientos étnicos de la India más la necesidad de la teatralidad dancística y una curiosa mezcla de erotismo. Sus danzas fueron calificadas como revolucionarias.

Si bien es cierto que la danza en la antigüedad era patrimonio de la colectividad, y que las formas pre-clásicas de la danza dieron paso y surgimiento al ballet, siempre sobre la base de las danzas populares, entonces hay una suerte de legado de los saberes colectivos y universales para la individualización dancística.

Pero estos creadores y creadoras rompen con el canon establecido, y además imponen la necesidad de ser nombradas, ser visibles, reconocibles, como sucede con Antonia Mercé y Luque La Argentina a quien dedica muchos de sus escritos, reflexiones y poemas Paul Valery, sobretodo en la magistral conferencia Filosofía de la danza, realizada en Francia en 1936 y no podemos dejar de nombrar a la española Tórtola Valencia con su ímpetu y sensualidad, de quien se dijo era la poesía danzada.

Por otro lado la bailarina afroamericana Josefina Baker es quien desorganiza la mímesis de la mímesis según Michael Taussig, porque estamos frente a las tensiones poscoloniales que no han dejado de existir, solo han sido desplazadas a la periferia como cuerpos racializados, cuerpos de la negritud que irrumpen con fuerza en los escenarios europeos sin permitir espacio alguno al juego perverso de la blanquitud en la danza, porque Baker sabe con certeza que su capacidad expresiva será vista, aplaudida y aceptada únicamente como presencia del cuerpo colonizado, racializado con movimientos y voces de gran autonomía e independencia absoluta y de esta manera produce la destrucción de las propias premisas colonialistas de la danza en el campo escénico, social y político.

Así, a mi entender la danza pasó a ser de objeto coreográfico a sujeto de la individualización corporal.

Nietzsche el poeta, músico, escritor -filósofo que habla por fuera de la institución filosófica, es el que nos lleva de la mano a repensar la danza y el cuerpo en movimiento como generadores de pensamiento. "Aprendí a caminar por mí mismo, a partir de allí, corro. Aprendí a volar, desde entonces, ¡ya no quiero que se me empuje para avanzar! Ahora soy ligero, ahora vuelo, ahora me veo a mí mismo por debajo de mí, un dios es el que ahora danza a través mío ". Así hablaba Zaratustra.

Merleau Ponty insiste en la concepción semiótica y fenomenológica del cuerpo, afirma que el cuerpo es "un mundo de significaciones vivientes" a lo que luego agrega "nuestro cuerpo es un conjunto de significaciones vividas". Michael Foucault es uno de los filósofos que más esfuerzos ha dedicado a analizar la situación del cuerpo en la modernidad. El cuerpo en las relaciones de poder, en las instituciones disciplinarias, la sexualidad, la exclusión. Alain Badiou habla de la danza como metáfora del pensamiento "ligereza y metáfora" ha dicho. Según David Le Breton "La existencia del hombre es corporal", José Enrique Finol asegura que "el cuerpo permaneció olvidado o negado, durante muchos años".

"El estudio del cuerpo fue dominio de las ciencias naturales, no de las ciencias sociales o culturales". En realidad, el cuerpo fue y sigue siendo negado, castigado, torturado, mutilado, esclavizado, transformado, matado y desaparecido, y en proporción mayor el cuerpo de la mujer, de las mujeres.

¿Acaso tiene sentido entonces, el manifiesto del No, de Ivonne Rainer, el rotundo no del uso de la imagen del cuerpo de la mujer, cosificado, clasificado, idealizado en relación a la oferta y a la demanda dancística?

El diálogo que la danza establece con las ciencias sociales y la filosofía moderna nos llega no solo desde la academia, sino y sobre todo desde la necesidad de hacer visible, aquello que parece estar invisibilizado en el terreno del arte y la cultura. Lo efímero de la danza, es a la vez lo perdurable, único e irrepetible en la experiencia sensible del ser humano y en este panorama vuelve a resurgir el cuerpo como sujeto de acción, el cuerpo como generador de movimiento-pensamiento. En un interesante texto Badiou insiste en la tensión de un encuentro entre filosofía y danza, una realidad en movimiento de un cuerpo reconvocado al ejercicio filosófico sobre la tierra.

En este transitar reconozco la importancia de una filosofía que se genera a partir de la propia danza como sucede en México, Brasil y Argentina, una apuesta al movimiento del pensamiento que hace, trasmuta, mira y es mirado. Concepción del cuerpo que escribe y que pide al espectador se transforme en un lector capaz de activar su criticidad, espectador dispuesto a dejarse afectar en su sensibilidad y dispuesto también a rechazar el fraude y la especulación artística, el espectáculo y la industria cultural en complicidad del sistema, el vaciamiento de contenidos, pensamiento, poética y espíritu. Alguien ya dijo, que no se puede construir vanguardias sin la memoria viva del pasado, vigente en el presente.

Así entendí que detrás de cada creador, creadora en danza, hay una postura de vida, una forma de mirar el mundo, un pensar con mover y lo más importante una necesidad imperiosa de hablar, decir, escribir con el cuerpo desde otro lugar, y de otras maneras aquí en el Ecuador y el mundo, porque la danza está fuera de la línea imaginaria, y como decía Pina Bausch, los pájaros que planean su vuelo en libertad de tiempo y espacio, no saben de fronteras.

BIBLIOGRAFÍA

Renard Cora. *Isadora Duncan*. *Esa hermosa levedad*. Colección el sexo fuerte,2008. Buenos Aires, Argentina.

Kendall Elizabeth. *Así Bailaron*. *Historia de la danza en los Estados Unidos*. Editores Asociados Edamex. 1982. México.

Abad Carlés Ana. *Historia del ballet y de la danza moderna*. Alianza Editorial 201. Madrid, España.

Cadenas Rafael (traductor) *Diario de Nijinsky, fragmentos*. Editorial Arte, Caracas, Venezuela.

Guerra Ramiro. *Apreciación de la danza*. Universidad de la Habana, cuadernos cubanos. 1969. Cuba.

Cardona Patricia. *Dramaturgia del bailarín. Cazador de mariposas*. Editores Aire en el agua, 2009. México.

Lesschaeve Jacqueline. *El bailarín y la danza, Merce Cunningham.* Global rhythm Press. 2009. Barcelona, España.

Hoghe Raimund. *Pina Bausch*. *Historias de teatro-danza*, Ultramar editores, 1989. Barcelona, España.

Sorley, Walker Kathrine. *La danza y sus creadores*. *Coreógrafos en acción*. Editorial Víctor Lerú. 1973, Buenos Aires, Argentina.

AFESE Ecuador

ACADEMIA ECUATORIANA CORRESP. DE LA ESPAÑOLA

La Asociación de Funcionarios y Empleados del Servicio Exterior Ecuatoriano y la Academia Ecuatoriana de la Lengua

se complacen en invitar a usted (es) al Conversatorio sobre la Nueva Literatura Ecuatoriana, que se efectuará en el marco del Programa Cultural de la AFESE, el martes 11 de septiembre, a las 19:00 horas.

Academia Ecuatoriana de la Lengua,
Calle Cuenca No. 4-77 y Chile
Teléfono: 2570782
Quito.

Cóctel *Excusas solamente: 2502 842*

INTERVENCIÓN CONVERSATORIO SOBRE NUEVA LITERATURA ECUATORIANA

Susana Cordero de Espinosa

Hoy, cuando la Asociación de Funcionarios y Empleados del Servicio Exterior Ecuatoriano tiene la loable iniciativa de organizar esta mesa redonda en la vieja casa de nuestra Academia, no sería justo dejar de insistir, como lo hice pormenorizadamente en otro momento, en cuánto debe la limpia historia de la Academia Ecuatoriana, el haber contado y contar hoy con miembros de número que ejercieron su calidad de representantes diplomáticos del país, llegando, muchos de ellos en horas aciagas, a altos sitiales en su carrera como cancilleres o vicecancilleres y aunaron su representación a una honda labor intelectual. El antiguo brillo cultural y social de la Academia se debe, en gran parte, a estas presencias que nos honran. Muchos entre ellos fueron también directores de nuestra corporación, cuyos nombres cabe evocar: Carlos Tobar Guarderas, Julio Tobar Donoso, Jose Rafael Bustamante, Gonzalo

Zaldumbide, José Rumazo González, Luis Bossano, Jorge Salvador Lara, Renán Flores Jaramillo. Durante los ciento cuarenta y cuatro años de vida académica, algunos presidentes de la república fueron miembros de la AEL, y cabe destacar en esta hora difícil, los nombres de quienes, además de sus logros intelectuales, dejaron la impronta de una impecable postura moral: Luis Cordero Crespo, José María Velasco Ibarra, Rodrigo Borja Cevallos.

Esta noche tendremos una conversación entre los tres ponentes y el público presente, sobre la Literatura joven o literatura nueva en el Ecuador. He conversado con nuestro secretario, embajador Francisco Proaño, para delimitar el tema, y los dos concluimos cuán difícil resulta lograrlo. ¿Debemos considerar entre literatos jóvenes, a los escritores nacidos en las décadas de 1970, en la de 1980? Los primeros bordean ya los cincuenta años. Los nacidos en 1980, se acercan a los cuarenta. Quizá este criterio a base de consideraciones etarias no siempre decisivas, se aproxime mejor a lo que conceptuamos como literatura joven. En cuanto al calificativo de 'nueva' tenemos muestras literarias valiosas y profundamente innovadoras, firmadas por autores de mayor o mucho mayor edad.

Otro criterio válido de análisis sería el de la coincidencia en técnicas, temáticas y tendencias de los diversos escritores, pero aplicarlo dificultaría aún más la perspectiva porque, al aproximarnos a las obras publicadas encontramos gran diversidad de puntos de vista, tanto como de temas y técnicas narrativas y poéticas.

Otro criterio es el generacional, y a base de él, que no comparto plenamente, es positivo señalar que en los últimos cien años, es decir, luego del ocaso de nuestro modernismo se pueden advertir grandes grupos. El constituido por las **vanguardias** que aparecen en la década del veinte; el **llamado realismo social de denuncia** que se inicia a principios de los treinta; en los sesenta y setenta se plantean formas muy distintas de escribir y entender la cultura en relación con sus antecesores del treinta; en las últimas décadas citadas se logra un corpus narrativo y poético de gran importancia en lo nacional, y en relación con las corrientes en boga en el continente. Entre estos grandes grupos deben tomarse en cuenta promociones de indiscutible trascendencia, como la 'generación del cincuenta', integrada por importantes poetas.

A partir de los primeros años del siglo XXI contamos con el surgimiento de un grupo al cual imagino se referirán fundamentalmente los ponentes invitados que son, ellos mismos, destacados autores de esta última promoción. Pido disculpas por utilizar tan libremente esta forma de asociación de distintos autores, conceptos y tendencias, y no puedo dejar de destacar que hoy nos encontramos frente a una importante promoción de creadores jóvenes a quienes vinculan al menos dos o tres características comunes:

Casi todos ellos tienen una gran preparación académica y suelen estar al día en lo más avanzado de la literatura de América Latina y el mundo; permítanme destacar aquí la labor programática y pedagógica de la Facultad de Comunicación, Lingüística y Literatura de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, que dirige el doctor César Eduardo Carrión, presente aquí esta noche, y cuenta con un notable Centro de publicaciones, dirigido por el poeta Santiago Vizcaíno.

A diferencia del pasado, en la promoción actual hay un alto porcentaje de mujeres escritoras, lo que vuelve a la literatura un ámbito especialmente exigente y fascinante.

Por último, la literatura ecuatoriana actual es. en general, urbana, acorde con el crecimiento urbano del país y el continente. Cabe advertir que este detalle es perceptible también en la generación de los años sesenta y setenta.

En honor al tiempo, renuncio a hacer un catálogo de los escritores más destacados. Solo anotaré que, pensando en esta lista y tratando de pergeñarla con Francisco Proaño, constatamos que es más larga de lo que nos atrevimos a soñar: muchos notables autores escriben y se destacan en otros países y han ganado importantes reconocimientos nacionales e internacionales. Estoy segura de que saldremos de este conversatorio, si el público presente lo ilumina con sus inquietudes y preguntas, con la convicción de que nuestra literatura ecuatoriana vive un trascendente momento de renovación.

Antes de cada intervención, leeré el currículo del respectivo ponente. He procurado, en honor al tiempo, reducir los currículos a lo esencial:

María Auxiliadora Balladares:

Obtiene en la Universidad San Francisco de Quito un bachillerato en artes en Gerencia Social y Sociología aplicada y otro, en Artes Liberales. Es máster en Literatura ecuatoriana e hispanoamericana, en la PUCE y obtiene un PhD en Literatura hispanoamericana, en la Universidad de Pittsburgh.

Es Profesora-investigadora del Departamento de Literatura en la Universidad San Francisco de Quito.

Ha publicado artículos de literatura y cultura, cuentos y poemas de su autoría en antologías y revistas de literatura y cultura nacionales e internacionales. Ha sido jurado de numerosos concursos literarios y acreedora a múltiples distinciones. Participa con sendas ponencias en congresos, en la PUCE, en la Universidad Andina y en la Facultad Latinoamericana de Ciencias sociales. Igualmente, en la Universidad de Cuenca, en La Paz, Bolivia, y en el colegio de México.

Jorge Izquierdo Salvador es docente y escritor.

Obtiene un PhD en Estudios Hispanoamericanos por la Universidad de British Columbia (Vancouver, Canadá), y un MA en la Universidad de Washington (Seattle, EEUU) y BA en Jurisprudencia por la USFQ (Quito, Ecuador). Es cofundador de la Editorial Festina Lente. Ha publicado dos novelas y una colección de cuentos bajo el nombre Salvador Izquierdo. Junto a su hermano Javier, cineasta, escribe dos guiones de largometraje. Actualmente es docente en el programa Honors de la Universidad De las Américas.

César Eduardo Carrión. Doctor en Literatura Latinoamericana por la Universidad Andina Simón Bolívar, estudia en Madrid Filología Hispánica. Actualmente es Decano de la Facultad de Comunicación, Lingüística y Literatura de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Poeta y crítico, su último poemario publicado es *Emboscada, en* 2018. Escribe ensayos como *La diminuta flecha envenenada*, *en torno a la poesía hermética de Dávila Andrade* y ´Habitada ausencia´: Historia y poética en la poesía de Javier Ponce (2008) Es editor de *Fulgor del instante, Aproximaciones a la poesía de Iván Carvajal* (2008). Sus ensayos aparecen en revistas nacionales y extranjeras. Sus poemas, en numerosas antologías latinoamericanas. Ha obtenido varios premios de poesía.

VILLALBA BECDACH Y VARGAS AGUIRRE: DOS POETAS CONTEMPORÁNEOS

María Auxiliadora Balladares

Universidad San Francisco de Quito

En primer lugar, quiero referirme a la construcción genealógica en el libro *Soterramiento* (Ruido Blanco, 2014) de Andrés Villalba Becdach (Quito, 1981). En la segunda parte del libro, se encuentra el poema el yo poético de "Hurto", dedicado a sus bisabuelos. Respecto del bisabuelo Villalba sostiene: "Arribó a España en 1908 // huyó de la cacería de brujas /del gobierno español a los comunistas // acusaba fracción roja realista […] cuando pasaba la migración / del puerto de Guayaquil / le preguntaron: / -¿cuál es su nombre? / -Ramón –respondió / -¿Ramón qué? / -Ramón Villalba –dijo con pavura / (venía de la ciudad Collado Villalba cerca de Madrid / y nunca reveló su verdadero apellido / la tumba se tragó el secreto / la persecución a los rojos no tiene sosiego)" (90). Del abuelo Becdach dice: "Llegaron desde Líbano en

marzo de 1910 // días antes Jalil Becdach / escribió un artículo con epítetos / testarudos contra el Imperio otomano turco / la policía secreta turca lo buscaba / para quemarlo // había que huir urgente // lo acompañó su hermano / un sastre intitulado Camel Becdach […] Camel fue pelucón y tuvo una fábrica de camisas / fue dueño de terrenos de palma africana / en Esmeraldas / y mercader de víveres en mula / murió en 1940 con derrame cerebral" (92-93). Ambos bisabuelos se conocen en Esmeraldas donde "se dedicaron al tráfico ilícito / de espadas y pianos españoles" (94). El yo poético sostiene "duró poco la sociedad / no se sabe quién robó a quién / la reyerta cobró venganza / y aquí estoy" (94). Los orígenes del árbol genealógico, al menos los orígenes que escoge referir el yo poético, dibujan perfectamente el tronco: en él se juntan las estirpes de sus dos bisabuelos: primero socios, después enemigos.

Dice el yo poético al final del texto dedicado a los bisabuelos: "soy el producto torcido de su hurto" (95). La autofiguración de quien habla en el poema se enfoca en la imagen de la torcedura, que ciertamente nos remite a un estado del espíritu antes que a una deformación del cuerpo. ¿Cómo ocurre ese torcimiento, esa desviación? ¿Qué instancias en los poemas son los registros de la deformación? Aquí quiero proponer que pensemos en que existe un *continuum* entre el espíritu o el alma del yo poético y su árbol genealógico. Es decir, la torcedura de su ser es una imagen especular de la deformación de ese árbol y viceversa.

Aquí quiero potenciar la imagen del árbol genealógico que como sabemos es una representación gráfica en donde aparecen organizados sistemáticamente los antepasados y la descendencia de una persona determinada. Normalmente esta es una figura que remite a la tradición, que se regodea en el buen nombre de la familia y en su historia honorable. En el poemario la imagen del árbol no se trabaja directamente; sin embargo, es evidente que la trama familiar es central y dispara o activa la escritura poética. Por lo tanto, en el libro, la imagen del árbol es quizás un trasfondo, un correlato o hilo conductor, y se va problematizando en torno a su constitución: para Villalba Becdach no es fundamental el juego conservador de honrar sus apellidos; sus búsquedas o lo que evidencia su escritura es que, al contrario, el poema deviene dispositivo a través del cual se pone en entredicho el entramado familiar, se muestran sus costuras y se despliega su potencial violento y dañino.

Decía que toda genealogía familiar nos remite tanto a la ascendencia como a la descendencia de un individuo concreto. Ya nos hemos referido a dos de los ascendentes del yo poético. En el libro se referirá también a los abuelos, a la madre, al hijo. La distancia respecto de la madre, a quien no tiene cerca, va a revelar una incompletud, un abandono: como si las hojas del árbol que representan a los miembros de la familia estuvieran perfectamente delineadas porque es concreta su existencia y, sin embargo, el trazo de las ramas que las unen se debilita, se difumina. Dice el yo poético en un poema sin título: "oculta mi rostro madre / cierro los ojos para encontrarte" (37), y en el poema "Cuasi calostro": "Soy el llanto que doblega a mi madre, soy su enfermedad de arteria coronaria, la cabeza degollada de un perro […] ¿E adesso che tocca a me?: un tiburón extinto –la vida, eso está claro– al final siempre es una rosa, leche de pájaro derramada en madre –recuerdos de la madre desfalleciente y pirándose, disfrazada de Caperuza, formas sustancial del abandono–" (81). El hijo se nombra a sí mismo como la enfermedad de la madre: la debilita, la fragiliza y a cambio ocurre el abandono.

Si bien en *Soterramiento* aparecen figuras como el hijo Tomás Villalba y el abuelo Hassan Becdach que ofrecen luz a la vida del yo poético, quisiera plantear las siguientes preguntas. ¿Qué fragmentos del texto van deformando el árbol genealógico? ¿En qué imagen se tuerce su tronco? La respuesta está en una imagen dolorosa que se repite constantemente en estos poemas. El poemario de inicio a fin está plagado de fetos, de los cuerpos de los no nacidos; el peso de su imagen es tan grande que el árbol no los resiste. Los fetos pueblan la ciudad que deviene cementerio y recipiente del dolor, de la melancolía. Entre el exceso de lenguaje y de imágenes, se vislumbra como trasfondo la muerte o, mejor, la vida imposible. No es una postura moralizante la del yo poético, ni el lamento ocurre como una diatriba contra el aborto: simplemente muestra la desgarradura, el resquebrajamiento que comenzará a desviar, a deformar el árbol, como si este estuviera expuesto a un viento poderoso y perseverante. Dice el yo poético en la primera parte: "Un recuerdo de nadie colibrí en la bruma de Quito, un recuerdo que gotea, tus fetos en mi vaso de ginebra: el antílope frustrado de uno mismo aquí muertico once again. / La estación hazmat que empiezo a besar: la lengua del murciélago: tus fetos. El quirófano, la sirena de la ambulancia en los dardos del encéfalo" (25) y más adelante, también en la primera parte: "Imposible otro aborto en la clínica San Caetano" (39) y en la tercera parte: "Mi abuelo Hassan es una gota de ácido en el corazón, su devenir concéntrico hace que odie mis tontos fetos" (116).

El yo poético ofrece su testimonio dentro de la lógica de la solidaridad entre su presente y su pasado; se trata pues de una honestidad brutal según la cual, para ser, hay que nombrar a todos. Mencionar a los fetos una y otra vez en el libro es la estrategia recurrente a través de la cual una genealogía alternativa es posible, donde la historia de cada individuo se narra no en función de las apariencias o de lo que puede ser narrado sin perjuicio del propio rostro; es decir, en función de lo que se puede contar sin escandalizar al de al lado cuya mirada y juicio están siempre dispuestos. Ciertamente esta otra genealogía es melancólica, se instala en el duelo, se perfila problemática y siempre incompleta.

Las dos ausencias profundas, en *Soterramiento*, se tocan: la madre y los fetos, tanto que se menciona que, como ellos, la madre, al menos simbólicamente, tampoco vive: "Me amamantaron con leche de madre muerta" (60), dice el yo poético de "Cuaderno seco". El hijo se alimenta de la ausencia de la madre y gracias a esa lecha nutricia, a esa anti-chora, se forma el lenguaje del hijo. Lenguaje forjado en la falta adquiere ahí sus características constitutivas: el horror al vacío, el exceso. La figura materna también es hoja pesada como el plomo en el árbol genealógico del yo poético y, por gracia de la gravedad, su función será también la de deformar el árbol. El testimonio del hijo cubre también a la madre.

Para cerrar, volvamos al título del poemario, *Soterramiento*. ¿Qué queda escondido bajo tierra? Una respuesta podría ser: aquello que no se quiere o no se puede ver porque lo vinculamos con el horror, porque se inscribe en el ámbito de lo Real lacaniano. Tampoco habría que olvidar que las raíces del árbol –imagen que hemos propuesto como categoría interpretativa– suelen quedar enterradas. Si insistimos en el *continuum* entre árbol y yo poético, esas raíces son fundamentales, y, entonces, surgen nuevas preguntas: ¿cómo echar raíces, con qué motivo hacerlo? Una de las pensadoras que con mayor cuidado ha respondido a esta pregunta el siglo pasado es la francesa Simone Weil. En el contexto de la Segunda Guerra Mundial, Weil escribe *Echar raíces* en donde se plantea las diferentes razones por las cuales el pueblo, la clase obrera y el campesinado padece el desarraigo. Sostiene Weil: "La oposición entre pasado y futuro es absurda. El futuro no nos aporta nada, no nos da nada; somos nosotros quienes, para construirlo, hemos de dárselo todo, darle nuestra propia vida. Ahora bien: para dar es necesario poseer,

y nosotros no tenemos otra vida, otra savia, que los tesoros heredados del pasado y digeridos, asimilados, recreados por nosotros mismos. De todas las necesidades del alma humana, ninguna más vital que el pasado. El pasado destruido no se recupera jamás. La destrucción del pasado quizás sea el mayor de los crímenes" (56-57). Es en la reconstrucción del pasado que el poeta encuentra la posibilidad del arraigo. Al tratarse de una historia personal, esa reconstrucción se da en términos de entender las circunstancias de su propia existencia, las tensiones que se generaron para que sea posible su vida, la violencia que ha atraído a la violencia y la luz que brilla como posibilidad de renovación, como claridad de la conciencia.

El segundo libro al que me quiero referir es *La ruta de la ceniza* (La caída, 2017), el primer poemario de la escritora Gabriela Vargas Aguirre (Guayaquil, 1984). Entre muchas otras cosas, este poemario trata de responder a la pregunta sobre cómo lidiar con la memoria de la madre con quien se ha mantenido una relación conflictiva. El libro reconstruye las varias intensidades y etapas del duelo: la madre es cercana y, sin embargo, ajena. Su influencia sobre la hablante lírica es leve y es honda al mismo tiempo y ella forja el poema en busca del duelo.

En *La ruta de la ceniza,* el lector se encontrará con dos alientos que precipitan la palabra poética: la relación con la madre muerta, a la que nos hemos referido, y la conciencia de un frágil cuerpo que se desintegra, que es el propio cuerpo de la yo poética. Cuerpo en los límites, cuerpo poroso que absorbe los deseos de la madre y que, sin embargo, no se corresponde con ese deseo: ahí nace la insatisfacción fundante que convoca a la permanente reescritura del poema a la que alude la yo poético. El verdadero trabajo de la hablante lírica se vislumbra en el acto de desaparecer como estirpe de la madre, romper filas, reescribir incesante su propio cuerpo e insertarse en la economía del deseo desde ese cuerpo en devenir, tal como lo revela uno de los versos más hermosos del libro: "el hombre se inicia en un poema cuando se sienta sobre el mar y lo reescribe" (90).

Mencioné que la pregunta central de este libro plantea cómo lidiar con la memoria de un ser que ya no está. Freud, en su ensayo "Duelo y melancolía" nos ha ofrecido algunas respuestas a esta pregunta. Para el psicoanalista vienés, el duelo es la reacción por la pérdida de una persona amada o de una abstracción que es parte de uno. El "trabajo del duelo" implica siempre

un abandono de las cosas del mundo por la energía que ese duelo requiere. Sostiene Freud que la necesidad del duelo radica en que éste es necesario para desprenderse de los vínculos libidinales con el objeto y así poder establecer esos vínculos con otros objetos. Si es que en el duelo ocurren ese distanciamiento y desprecio del mundo; en la melancolía, por transferencia, ocurre un desprecio hacia el yo (o el ego). Ese desprecio hacia el ego se da a causa del abandono del que nos sentimos víctimas.

Hay dos tipos de melancolía: la depresiva en la que no hemos podido desprendernos del objeto perdido y una melancolía productiva, es decir, a una forma de la pérdida a partir de la cual es posible generar una producción creativa o política que altere la historia. En este libro sobre el duelo y la melancolía, la yo poética entabla una vinculación con la madre a partir de la imitación y posteriormente de la ruptura.

El duelo se plantea, en el poemario de Gabriela, en cuatro momentos diferentes que constituyen las cuatro partes del libro. En la primera, "Marcas de nacimiento", el lector se encontrará con una rememoración de las experiencias vividas con el objeto del afecto, es decir con la madre perdida. Dice el poema "Flashback 1": "Estando sentada la madre cuida la muerte de sus plantas, teje algún nombre que deja en el olvido el mestizaje contundente en sus hijos de pie tosco y ojos de venado" (21). La madre se dibuja como guardiana de la muerte. Es desde la más temprana edad de sus hijos quien les va a recordar que "Toda casa, toda casta, todo nombre, algún día debe perecer" (21). Como "El guardián del hielo" de José Watanabe, a quien el sol le recuerda que debe amar rápido porque el hielo rápidamente fuga ante sus rayos calurosos, así la madre, mujer de construcciones e identidades complejas, irreales o mentirosas si seguimos lo que sostiene el poema de Vargas, explicará a los hijos la vida, con su propio cuerpo frágil y danzante, con su cuerpo repleto de alacranes, con su cuerpo enfermo. Esta primera parte es la de los antecedentes, es decir es la parte que refiere la enfermedad y la convalecencia de la madre.

La segunda parte titulada "Funerales" es la de la muerte misma y la experiencia ante el cuerpo exánime. Dice la voz lírica en el poema del mismo título: "Tengo los brazos cosidos a la espalda / debo tenerlos para llevarte a través de los sueños a descansar como un ojo cerrado / He de preparar un cuerpo muerto y una gota deforme parte en dos mi frente" (56). La hija con

los brazos cosidos a la espalda debe preparar el cuerpo para el funeral. Esa imagen de realización imposible en términos físicos nos permite entender que si bien el funeral ocurre, la yo poética no se ha desprendido de la madre. En los funerales, la inexistencia física de la madre deviene real; sin embargo, no hay distanciamiento. La hija permanece atada a ella. Es un rito de paso, ciertamente, aunque improductivo.

La tercera parte, "La desviación del centro", nos presenta a una yo poética en melancolía depresiva. El poema "No he vuelto a escribir" reza: "No he vuelto a escribir. De todas formas traigo esta gran bestia / que son oraciones que aparecen cuando camino y que se guardan / que parece que tuvieran que decirse con urgencia, pero no / no son dichas, solo soy yo y el silencio / solo estoy yo y el frío y el silencio / solo estoy yo con mis recuerdos y el pasado que al crecer se vuelve algo muy malo / algo para no decirse, algo para ocultarle a mis mayores" (69). Escritora sin escritura; ego sin el objeto de su afecto; lenguaje urgente pero sin forma: la yo poética está sola, se aparta del mundo porque se desprecia. Aquello que puede decir lo debe callar, ocultárselo a sus mayores. Somete a su propio cuerpo a los efectos de Diazepam 10 mg y entonces "La dormidera avanza como un tropel de aves sin memoria" (75). Esa forma del desprecio hacia ella misma va fragilizando su cuerpo y lo ubica en el límite.

La última parte, "Rito de paso [un pacto con Dios]" la melancolía depresiva abre paso a una forma productiva de lo melancólico y es ahí donde el poema se convierte en la realización, la concreción de ese impulso productivo: "La poesía es ingobernable. Los ojos pueden posarse en cualquier punto arbitrario del mar. El mar seguirá siendo mar, Los ojos nunca verán lo mismo" (87). La yo poética, que no ha dejado de ser hija, que aún recuerda a la madre y la vive o la padece en su cuerpo, se revela como poeta y entonces su duelo íntimo pasa a ser escritura, pasa a ser el mayor gesto político de todos, pasa ser una forma de comunidad, la más intensa e impredecible forma de la comunidad que es el poema.

BIBLIOGRAFÍA

Freud, Sigmund. *"Duelo y melancolía"*. Acceso desde https://psicovalero.files.wordpress.com/2014/11/sigmund-freud-duelo-y-melancolc3ada-1915-1917-t14.pdf.

Vargas Aguirre, Gabriela. *La ruta de la ceniza*. Cuenca: La caída, 2017.

Villalba Becdach, Andrés. *Soterramiento*. Quito: Ruido Blanco, 2014.

Weil, Simone. *Echar raíces*. Trotta: Madrid, 1996.

PARTICIPACIÓN EN LA FERIA INTERNACIONAL DEL LIBRO DE MONTEVIDEO

UNA VISIÓN DE LA LITERATURA ECUATORIANA. PONENCIA PRESENTADA EL 3 DE OCTUBRE DE 2018

Francisco Proaño Arandi

El tema propuesto implica diversas dificultades. Primero, si hablamos de una visión, el término necesariamente nos remite a otro concepto, el de la brevedad, y ello es lógico habida cuenta del escaso tiempo de que disponemos para tratar del ser, la evolución y el sentido del proceso total de una literatura a través del tiempo. Por otro lado esa visión va a ir fatalmente unida a un sentimiento de frustración, en especial para quien la aborda en tales términos, ya que quisiéramos explorar detenida y largamente una literatura que, por diversos

motivos que no es del caso analizar aquí, es todavía una de las grandes desconocidas del continente. Grande porque incluye autores de gran significación en casi todos los géneros; desconocida, puesto que no ocupa un lugar de expectativa, por decir lo menos, en los circuitos editoriales internacionales.

De allí que el hecho de ser el Ecuador el país invitado a esta Feria Internacional de Montevideo constituye una oportunidad que implica al mismo tiempo, como en un solo haz, curiosidad y reconocimiento.

Me propongo pues vertebrar estas reflexiones en el marco del tema propuesto: una visión. Como si dijéramos: "a vuelo de pájaro". Una visión abarcadora que cubra, sintéticamente, desde sus inicios coloniales hasta las últimas generaciones una evolución que, hoy mismo, segunda década del siglo XXI, vertebra o postula, en función de futuro, la siempre esperada renovación de la palabra.

I. UNA PREHISTORIA

Creo que de manera similar a lo ocurrido en países cercanos, dentro del ámbito sudamericano y en especial andino, no podemos negar la existencia, antes de la conquista y colonización europeas, de literaturas aborígenes, fundamentalmente orales y signadas por el mito, es decir, por la necesidad de explicarse el origen, del ser humano y del todo, y contar, en clave de leyenda y ritual, su evolución en la tierra: esencia estructural de todo mito.

La conquista española fue entonces, fundamentalmente, un encuentro con múltiples consecuencias, negativas y positivas, como todos sabemos. Solo para referirnos al terreno de la cultura, diremos que los procesos civilizatorios entonces en plena evolución en tierras americanas quedaron truncos, si bien en el tiempo se produjo una cierta simbiosis entre lo indígena y lo español. Encontraremos ejemplos de esa simbiosis en el habla cotidiana de los Andes, en general, no solo en la sierra andina ecuatoriana: prestaciones léxicas entre los idiomas vernáculos y el español; perceptibles en el nivel fonético, en el tono y ritmo del habla. Prodigios como aquellos que los lingüistas llaman "seudomorfosis", cuando por las interinfluencias señaladas, las ambivalencias de una palabra coinciden en las correspondientes de una y otra lengua. Un ejemplo: el término "hablar" en el español ecuatoriano

significa decir y regañar, y en el quichua igual con el término equivalente: "rigama". Todo ello derivó en lo que denominamos el "acriollamiento" de la cultura europea dominante y posteriormente en el mestizaje cultural, presente en todas las manifestaciones artísticas, pese a las rígidas normas impuestas por el funcionario metropolitano y la Iglesia que propugnaban lo religioso y lo litúrgico como normas inquebrantables del quehacer literario. La España era para el 1600 la España de la Contrarreforma, tridentina, evangelizadora y misionera.

La primera literatura colonial ecuatoriana es la de las *Crónicas de Indias*, como la de Fray Gaspar de Carvajal, que contó la aventura quiteña del descubrimiento del río Amazonas, o las de Cabello Balboa. ¿Por qué nos arriesgamos a calificarla de literatura, si su objetivo era más bien instrumental, informes que en el fondo apuntalaban los objetivos utilitarios de la Conquista?: por dos razones: porque incorporan el mito en sus relatos de viaje, lo que les brinda una clara especificidad poética, y por el lenguaje, que presagiaba ya el de Cervantes: la obra magna del idioma castellano. El espesor mítico era inevitable, si tomamos en cuenta que el europeo de la Conquista traía en su imaginación todo un bagaje de leyendas medievales y de fantasías recientes como las que pueblan las novelas de caballerías, bagaje que se acrecienta ante las desproporcionadas maravillas y misterios de la realidad del Nuevo Mundo y por la ambición, impulso primario de la aventura conquistadora: verbi gracia: el sueño del país del Dorado, la Fuente de la Juventud, la Ciudad de los Césares, entre otros mitos.

En Quito, de las crónicas del siglo XVI, se pasó en el XVII, siempre en la perspectiva de rígido control religioso, a vertientes sin duda espléndidas: la llamada escuela ascético-mística quiteña y las relaciones de misioneros. Los textos correspondientes a la primera daban cuenta, en un correlato de la mística española inmediatamente anterior, de viajes interiores en busca de la iluminación y la comunión con la divinidad; los segundos testimoniaban las prodigiosas exploraciones de los evangelizadores católicos en los desconocidos, feraces y hostiles mundos de la Amazonía. Las dos caras de una misma visión del mundo: ascética, mística y misionera.

El barroco era el estilo predominante, tanto en el arte plástico, como en la arquitectura y en la literatura.

Una de las obras más interesantes de la mencionada escuela ascético-mística quiteña es la titulada "*La perla mística, escondida en la concha de la humildad*", escrita por Gertrudis de San Ildefonso, una monja clarisa, en estilo directo, vibrante y fresco, en contraposición al conceptismo y culteranismo propio de la época (siglo XVII). Lo curioso es que dicha obra intercala pasajes absolutamente enrevesados, propios de la estética conceptista. Estos pasajes son obra del fraile que fungía de preceptor espiritual de la monja. Hay que recordar que muchas religiosas de clausura escribieron obras, seguramente testimonios de su vida interior, pero aquellas fueron confiscadas por sus superiores, algunos de ellos incluso se atribuían la autoría de esos textos. En general, no era bien visto que las mujeres hicieran literatura.

A mediados del siglo XVIII la cosmovisión empieza a cambiar, bajo el influjo de la ideas de la Ilustración y de los impulsos autonomistas de los sectores criollos. Juan de Velasco, en su *Historia del Reyno de Quito*, escrita en el exilio, adelanta la idea de un pasado mítico que puede sustentar la posibilidad de forjar un Estado-nación. Eugenio Espejo, ensayista y crítico, encabeza la lucha final contra el barroquismo y conceptismo aún dominantes y avizora la posibilidad de una nación independiente. Pagaría con la cárcel y su vida ese lúcido atrevimiento.

El estilo barroco sobreviviría bastante tiempo hasta bien avanzado el siglo XVIII, de allí la protesta de Espejo. Sin embargo, uno de los mejores y mayores exponentes de esa escuela fue, precisamente en el siglo XVIII, el poeta jesuita Juan Bautista Aguirre.

En 1767, la expulsión de los jesuitas de todo el territorio de las colonias españolas y de España decretada por Carlos III, fue un duro golpe para las manifestaciones culturales en la Audiencia de Quito. Como se señaló, Juan de Velasco escribió su historia en el destierro, sufriendo pobreza, privaciones y enfermedades. Aguirre, en cambio, encontró amistades que le ayudaron a mantener una posición elevada. En Tívoli fue consejero de varios obispos, entre ellos monseñor Chiaramonti, que llegaría a ser el Papa Pío VII. No obstante, no se conoce pieza poética alguna escrita por Aguirre en su exilio europeo. Hernán Rodríguez Castelo aventura una interesante hipótesis: es posible que el gran poeta barroco se encontrara en una Europa prevalecía ya el neoclasicismo y el barroco era cosa del pasado. Sin patria geográfica, el poeta se encontró también sin patria literaria. Quizá por ello su inspiración se silenció para siempre.

El período independentista implica un viraje en las concepciones estéticas. El neoclasicismo es la nota predominante y José Joaquín de Olmedo, cantor de las armas patrióticas y de Bolívar, la figura emblemática. Casi enseguida sobrevendría el romanticismo y la lucha enconada, ya en tiempos republicanos, entre liberales y conservadores. Grandes antagonistas serían, en el campo conservador, el poeta, crítico y novelista Juan León Mera, autor de la discutida *Cumandá,* y, en el liberal, Juan Montalvo, el gran prosista y fustigador de tiranías y clerecías, a quien debemos, entre otros libros, los celebrados "*Siete Tratados*" y los "*Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*" (imitación, como él lo dice, de un libro inimitable).

Interesante es advertir que mientras Olmedo redactaba su poema más conocido, "*El Canto a Bolívar*", el propio Libertador le sugería, mediante cartas, correcciones suyas de carácter político y literario. Incluso pareció preocuparse de la inclusión en el poema de la figura del Inca Huayna-Cápac, reivindicación, por un lado, de la raza aborigen, y legitimación, por otra, del nuevo orden que se instauraba, propio de los criollos que ahora detentaban el poder.

En cuanto al romanticismo republicano, cabe recordar a la poeta Dolores Veintemilla de Galindo (1829-1857). Su posición de mujer avanzada en la Cuenca conservadora de la época, donde vivió por motivo de matrimonio, provocaría las diatribas de fray Vicente Solano (romántico conservador, polemista y orador), lo que la llevaría al suicidio.

II. LA MODERNIDAD

Bajo la influencia de José Enrique Rodó y de Rubén Darío aparecería en tierras andinas ecuatoriales, a principios del siglo XX, el modernismo. Para algunos, como el gran poeta contemporáneo Jorge Enrique Adoum, es con los modernistas de la década de 1910 que nace la verdadera poesía ecuatoriana. Los nombres más notables de esa generación, un poco tardía dentro del modernismo, son Arturo Borja, Noboa y Caamaño, Humberto Fierro y Medardo Ángel Silva. "Pagaron muy cara con su, vida –dice Adoum–, la comprobación de que toda gran poesía es antiburguesa, porque la burguesía

es antipoética".

Gonzalo Zaldumbide es, para muchos el gran prosista del modernismo, aunque para otros debería ubicarse más bien dentro del romanticismo tardío. Aquí debe incluirse también a Alejandro Andrade Coello, autor de una sentida biografía de José Enrique Rodó.

Los poetas modernistas nombrados, dueños de una exacerbada sensibilidad e influidos por los simbolistas y parnasianos franceses –Beaudelaire, Lautréamont, Samain, Verlaine–, vivieron una existencia bohemia y trágica. Dos de ellos se suicidaron muy jóvenes: Arturo Borja y Medardo Ángel Silva. Por ello, el ensayista Raúl Andrade acuñó para ellos el calificativo de "generación decapitada", que ha tenido éxito.

Casi enseguida, en los años veinte, surgen las vanguardias: iconoclastas, subvertoras del lenguaje positivista, cuentan con nombres de poetas insignes como Jorge Carrera Andrade (de nombradía universal), Alfredo Gangotena, Gonzalo Escudero, Hugo Mayo, y, en la narrativa, un adelantado para su época: Pablo Palacio (*Un hombre muerto a puntapiés, Débora, Vida del ahorcado*). Este último, no solo que empataba a la distancia con lo que se hacía en otros lugares de América, fundamentalmente en la cuenca rioplatense –Roberto Arlt, Macedonio Fernández, etc.–, sino que presagiaba lo que luego, pasado el medio siglo, veríamos surgir en otras latitudes: la aliteratura contemporánea, la novela objetalista, Beckett, Ionesco. También vanguardista, aunque luego adheriría de lleno al realismo social, está Humberto Salvador (autor de *En la ciudad he perdido una novela*).

La obra y vida de Palacio tiene extrañas conexiones con las de Kafka, escritor que no conoció. En cuanto a la tesitura de su obra, hay un clima general de lo que podríamos llamar "anormalidad normal", un sentido de ajenidad existencial muy semejante al sentido general de la obra de Kafka y de los escritores posteriores a la II Guerra Mundial, especialmente en Francia: la literatura del absurdo, lo que se ha llamado aliteratura contemporánea. Kafka vivió obsesionado por la locura; Palacio se hundió pronto en las tinieblas de esta. La infancia de ambos escritores –la presencia enajenante del padre en el caso de Kafka; la ausencia de la madre en Palacio– determina facetas clave de sus respectivas creaciones.

También, es posible, señalar semejanzas con Samuel Beckett, el gran autor de la llamada literatura del absurdo: similitudes o coincidencias, físicas y textuales.

Al mismo tiempo cobraba fuerza el realismo social, acorde con las corrientes revolucionarias en el continente y el mundo. En el caso ecuatoriano más en el contenido político que en la forma. Los escritores social realistas conformaron nuestro primer corpus narrativo de trascendencia y una asunción en plenitud de lo que somos como pueblo, cultura y lenguaje. Nombres fundamentales de esa generación son: José de la Cuadra (precursor del realismo mágico latinoamericano en su breve novela *Los Sangurimas)*, Joaquín Gallegos Lara, Enrique Gil Gilbert, Demetrio Aguilera Malta, Alfredo Pareja Diezcanseco, Adalberto Ortiz, Nelson Estupiñán Bass (estos dos últimos, intérpretes de la negritud ecuatoriana), Ángel F. Rojas, Jorge Icaza (figura cimera del indigenismo). El realismo social nace en 1930 y se convierte en movimiento hegemónico hasta la década de los cincuenta. Veinte años antes de su aparición, en 1904, se publicaba una novela precursora, *A la Costa*, de Luis A. Martínez, y en 1927, otra, pero del indigenismo: *Plata y bronce*, del otavaleño Fernando Chaves.

A esta generación pertenecen ensayistas como Benjamín Carrión, el gran animador de la literatura nacional durante el siglo XX; Leopoldo Benites Vinueza; Raúl Andrade.

Los años cincuenta ven aparecer una literatura de transición, tanto en la narrativa, como en la poesía. Figuras egregias y de honda huella. En la novelística: Pedro Jorge Vera, Alfonso Cuesta y Cuesta, Arturo Montesinos, Alejandro Carrión, César Dávila Andrade, Miguel Donoso Pareja, que, alejándose del realismo social, intentan una escritura de mayor interiorización y experimental. En la poesía cabe recordar grandes figuras: Jorge Enrique Adoum, Francisco Granizo, Efraín Jara Idrovo, Francisco Tobar García, Carlos Eduardo Jaramillo, también, obviamente, César Dávila Andrade, entre otros.

El indigenismo ecuatoriano no tendría mayores continuadores, si bien su impacto político ha sido fuerte. Nos encontraremos, sin embargo, con casos aislados en los que se ensaya un neoindigenismo o, mejor dicho, un antiindigenismo, técnicamente hablando, que se caracteriza por una escritura que incorpora, dialéctica y estructuralmente, las hablas del español dominante y el quichua. Un

primer caso es el de César Dávila Andrade y su extenso poema *Boletín y elegía de las mitas* (1959); el segundo es de Gustavo Alfredo Jácome, otavaleño y blanco mestizo, y su novela más importante: *Porque se fueron las garzas* (1979).

A partir de los años sesenta y setenta, bajo la influencia del boom latinoamericano y de la impronta rupturista de la Revolución Cubana, del compromiso sartreano y de todo lo que pasaba en el mundo, emerge una nueva generación que abjura de los lineamientos técnicos y temáticos del realismo social de denuncia y postula una literatura fundamentalmente urbana y, como tal, subversiva en cuanto a los cánones tradicionales, no lineal, verticalizada. Particular influencia tuvieron en este viraje los movimientos de vanguardia rupturistas de la época, en particular el grupo Tzántzicos, cuyo suscitador principal fue el poeta Ulises Estrella. De allí surgió un nuevo corpus narrativo de trascendencia con autores como Jorge Dávila Vázquez, Abdón Ubidia, Francisco Proaño Arandi, Iván Égüez, Raúl Pérez Torres, Jorge Velasco Mackenzie, Javier Vásconez, Vladimiro Rivas, Carlos Carrión, Marco Antonio Rodríguez, Juan Valdano, Huilo Ruales, Javier Ponce, Iván Oñate, Natasha Salguero, Modesto Ponce, Iván Petroff, entre otros, y, junto a ellos, Juan Andrade Heymann, Jorge Enrique Adoum (con sus novelas *Entre Marx y una mujer desnuda* y *Ciudad sin ángel*) y Miguel Donoso Pareja.

Cabe resaltar el rol que, en ese viraje, desempeñaron en la década del sesenta autores como Juan Andrade Heymann, Miguel Donoso Pareja (ya nombrado), y Alicia Yánez Cossío, cuya primera novela, *Bruna, Soroche y los tíos*, de factura mágico-realista, parece fue escrita antes de la publicación de *Cien años de soledad* de García Márquez.

En la poesía, el panorama ecuatoriano se nutre de poetas que nacen de la misma vertiente de ruptura y búsqueda de nuevas temáticas y técnicas: Humberto Vinueza, Iván Carvajal, Julio Pazos Barrera, Raúl Vallejo, Aleyda Quevedo, Edwin Madrid, Fernando Balseca, Sara Vanegas, Raúl Arias, Antonio Preciado, Fernando Nieto Cadena, Fernando Itúrburu, Fernando Artieda, Margarita Lasso, Pedro Gil, Carmen Váscones, y otros. Y un poeta y ensayista quichua (o kichwa) de gran trascendencia: Ariruma Kowii.

En línea similar en cuanto a contenidos y formas, aparecen un poco más tarde, entre los ochenta y noventa, narradores un poco más jóvenes, entre ellos: el ya nombrado Raúl Vallejo, Galo Galarza, Édgar Allan García, Lucrecia Maldonado, Raúl Serrano Sánchez, Ramiro Arias, Hilda Holzt, Luis

Zúñiga, Carlos Arcos, Jennie Carrasco, Santiago Páez, Diego Cornejo, Cristóbal Zapata, Marcelo Báez, Adolfo Macías Huerta, Alfredo Noriega, Óscar Vela, Marcelo Báez. Todavía más joven, pero con una fuerte voz innovadora y cosmopolita: Leonardo Valencia.

Coetáneamente a todo este movimiento, cabe señalar algunos grandes ensayistas como Agustín Cueva, Alejandro Moreano (autor también de una importante novela, *El devastado jardín del paraíso*), Bolívar Echeverría, Fernando Tinajero (también novelista: El desencuentro), Hernán Rodríguez Castelo, Humberto Robles, Wilfrido Corral, Antonio Sacoto, el ya mencionado Juan Valdano, Cecilia Ansaldo, Mario Campaña, Alicia Ortega, entre otros.

Un tema de especial interés de la literatura ecuatoriana contemporánea constituye la presencia de la ciudad en la obra de algunos de sus más significativos autores: la ciudad no solo en su contextura física, topográfica y laberíntica, sino también como trasunto del estado de ánimo de sus habitantes, lo que ha influido en las técnicas, trama y temas abordados. Son significativos los casos de las tres principales urbes: Quito, Guayaquil y Cuenca.

El gran escritor que ha retratado de manera más incisiva a su Cuenca natal es sobre todo Jorge Dávila Vázquez. En su libro de relatos "*Los tiempos del olvido*" refleja, con una prosa llena de penumbras, las existencias secretas de una ciudad donde aún prevalecen prejuicios y comportamientos que vienen desde la Colonia.

Guayaquil ha sido reflejada, en su vibrante, aunque también enajenante ritmo tropical, en las obras del novelista y cuentista guayaquileño Jorge Velasco Mackenzie. Quito ha sido objeto de inquisición en la obra de varios autores: Francisco Proaño Arandi, Javier Vásconez, Abdón Ubidia, Modesto Ponce Maldonado, Iván Égüez, Raúl Pérez Torres, Huilo Ruales.

A partir de la primera década del siglo XXI, irrumpe en el panorama literario del país una nueva promoción de escritores, signados por las improntas de una cultura urbana que trasciende fronteras y se universaliza, por los avances de la tecnología y la presencia omnímoda de la llamada sociedad del conocimiento. En mi criterio, y si nos atenemos al método generacional, a partir de 1920 tenemos la emergencia de tres grandes grupos generacionales: las vanguardias y el realismo social (1920-1930); la generación del sesenta y setenta; y la generación que surge con fuerza en las dos primeras décadas del

presente siglo XXI. Una novedad importante de esta promoción constituye la presencia en su seno de un grupo significativo de escritoras. Sus temáticas, ya se indicó, son fundamentalmente urbanas y abarcan las más distintas vertientes: el realismo crítico, la novela negra, la ciencia ficción, etc.

Algunos de los más interesantes y con una obra que poco a poco se va consolidando son, a riesgo de no incluir a todos: Carla Badillo, Sandra Araya, Mónica Ojeda, Gabriela Alemán, Daniela Alcívar, Gabriela Ponce, María Auxiliadora Balladares, Santiago Vizcaíno, Yanko Molina, Andrés Cadena, Jorge Izquierdo, Carlos Vásconez, Ernesto Carrión, César Eduardo Carrión, Roberto Ramírez, Francisco Estrella, Augusto Rodríguez, César Chávez, Luis Alberto Bravo, Edwin Alcaraz, Cristian Avecillas, Juan Carlos Arteaga, Andrés Villalba, David Guzmán, Santiago Peña Bossano, Javier Lara, Sharvelt Kattán, entre otros. Novelistas, cuentistas, poetas, ensayistas. Ellos representan un momento de la literatura ecuatoriana de intensa renovación y trascendencia que espera, en el futuro próximo, sus mayores frutos.

UNIVERSIDAD DEL AZUAY
Casa Editora

V

PROGRAMA CULTURAL CON LA SECRETARIA DE CULTURA DEL DISTRITO METROPOLITANO DE QUITO

El programa cultural del año 2018 organizado con la Secretaría de Cultura del Distrito Metropolitano de Quito coincidió con dos aniversarios de relevancia nacional: los cuarenta años de la Declaración de Quito como Patrimonio Cultural de la Humanidad (1978) y los cien del nacimiento de uno de los grandes poetas ecuatorianos, César Dávila Andrade (1918-1967)

Bajo estas circunstancias, el programa se centró en las siguientes actividades:

- Un conversatorio sobre el habla del español en la ciudad de Quito;
- Un programa de visitas a puntos paradigmáticos del arte colonial quiteño. Este evento, que transcurrió en horarios preestablecidos durante tres días, fue dirigido por el académico y experto en arte ecuatoriano Julio Pazos Barrera y concitó el interés de un significativo número de interesados que visitaron los sitios propuestos, todos ellos representativos, en sumo grado, de la arquitectura del período colonial y de la llamada Escuela Quiteña de Pintura.
- Dos conversatorios sobre la literatura y la música del período colonial.
- Un seminario que abarcó sendas mesas redondas en las que se dictaron conferencias en torno a aspectos de la obra poética y narrativa de César Dávila Andrade. El evento incluyó también una exposición multimodal sobre el poeta, que se exhibió por varias semanas en la casa de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, presentación de ediciones y escenificación de alguno de sus relatos.
- Un conversatorio, con especialistas invitados, donde se debatió acerca del estado del hábito de la lectura y la difusión del libro en la ciudad de Quito. Esta actividad se cumplió en el marco de la Feria Internacional del Libro de Quito, en el mes de noviembre.

A continuación fotografías y textos de las ponencias presentadas en los diversos actos programados.





LA ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA
Y LA SECRETARÍA DE CULTURA DEL ILUSTRE MUNICIPIO
DEL DISTRITO METROPOLITANO DE QUITO

Invitan al conversatorio titulado

EL HABLA DEL ESPAÑOL EN LA CIUDAD DE QUITO

que tendrá lugar el próximo jueves 19 de julio,
con la participación de los académicos

Fernando Miño-Garcés, Ana Estrella y
Susana Cordero de Espinosa, directora de la Academia

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

Susana Cordero
Directora de la AEL

Pablo Corral Vega
Secretario de Cultura

Vino de honor



De izquierda a derecha; Dra. Susana Cordero de Espinosa, al micrófono; Emb. Francisco Proaño Arandi; Dra. Ana Estrella; Dr. Fernando Miño Garcés

EL HABLA DEL ESPAÑOL EN LA CIUDAD DE QUITO

El español de Quito,

Susana Cordero de Espinosa

Señitos y señitas:

Siéntesen, acomódesen bien en sus asientos, hasta **quiacabe** de leerles unas palabras **bien filitas eso sí,** sin que **me quiten el ojo, o sea el oído porsiaca** diga alguna **bestialidad**; diré **lo que es papelito**, sin meterme en honduras, **porque para qué**… **Por fa**, pónganse **pilas** que **nadita no** se les escape, para vivir en Quito hay que **pelar el ojo**; nuestra **carita de Dios no es fácil, por jemplo lo que** leí el otro día de un bache o sea **cráter reincidente claro pues**, si por más que le remiendan vuelvabrirse en la Minacho, por ay (ahí) un **poquitito** antes de la Angulo, pero no se crean, no es el único sino el **veintiúnico** porque en Quito síay quiandar con los ojos abiertos que a veces **al ladito**, hay una **cocha**, ¿**vieron**? A **mí mismo** me pasó que **andé** y

metí la pata, no pues, diciendo **tonteras**, sino que como **ayarribita había habido capariches** mandando agua **a punte baldazo**, creí que empezó a **paramear**, y me fui a **parar** en el **dintel** de una casa que **ahorita** me **doy cuenta que era la de la Rosario, esa que, lo que es la vida, pero** estoy seguro que nunca pasó nada, **no sean mal pensados solo que acaso que llovía, pero como** yo creí de que ese era el sitio de **escampar**… los **capariches** eran, y claro, si te das **un tiempito** por las calles chicas, esas **de no dar medio,** las **diaperro** decían, te **topas** con la **solpresa del siglo**, y me metí en una que **para qué les cuento.**

Salí del cuarto diciendo **mamita mevua volver**, ¿y acaso que me creyó? Le grité **chaíto** y nada, que me fui… **Da dando el recado creo de que gritó,** pero dar recados a la **veci** que le debo un dólar, no es **tillos**, mejor me fui a la tienda a comprar un **chupete** con el **vuelto** diayer (que para qué **pondrán** 'hoy no fío mañana sí' si nunca es mañana, tonces no fie porque **ni mihubiera** fiado la doña María, la que se **flota** las manos sucias en el delantal **como que no quería que oiga** lo que hablaban con **lotra** vecina: **guambra anda**ver el avión questá pasando, y no era cierto, veo el cielo de **aycito** y **quierde** el avión, pero como no soy **quedado**, con el **chupete** me fui **nomás**. **Ahorita** que me acuerdo le tenía que traer el toldo a la Juana; ya me **fregué ya mismito** le pregunta a mi mama ¿**quierde** el toldo? le hago acuerdo que **ya le di**, **aunquesia de mentirita**.

El **taita** del Juan, **creidísimo**, dice desde el **otruaño** que van a **vacacionar a futuro y el Juan se cre, con el taita plantilla… Y dizque** va a **rentar** una casa **pituca, liadicho a su 'pior es nada' o sea a la doña Charo, peruella que** no **vayagastar un mundo** porque quiere que **amoblen la casa,** que **liadicho el don Carlos vivísimo, habemos mueblistas** que no cobramos yoliarreglo todo sin que gaste **la bola.**

Aura sí, me voy al vuelo ya me acabé **el chupete y ando andando porque soy pata caliente, ¿a quien le gusta estar encanado oyendo tonteras?**

Ve **pues el vecino que le dio trayendo** un **celular aniñad**ísimo al Ronaldo Messi García, que le dicen **guaytambo porques** de Ambato, que como el taita **eraaficionado, liapuesto** esos nombres cheverísimos, que le andan buscando los **chapas**, pero **nanay**, tiene la de **panas** en el go-

bierno, y sabe **dar una manito** para cualquier cosa, e**s de los quiandan con las antenas puestas;** que va a **guapear** la casa parel **huasipichay**, **igualito al don** Donoso que **de entrada ya sizo rico**.

Ve pues este **Comercio** en el suelo, me gusta andar leyendo **loqueencuentro**: Edison Mendoza **vaajuicio** por **crimen** de Wasington Piedra; pero yo sabía que ese **wasinton** apareció muertísimo a puro golpe ¿y cómo pues el tal **edison** vala sombrita por el crimen del muerto?... Y dice que **se determinó indicios** y que nuay **chance para la sapada**… ya dizque está en cana el muerto no, el del crimen, o sea a la sombrita, nuadeser nada alhaja, eso sí, no.

Ya mismo es hora de comer, **ojalaigalgo**, me voy **ligerito**; **bajito** los tres panes **siadecomer el ñaño** si no llego y mi mama dice que **todues-tá de llorar**, que el gobierno **es pura pinta**… **perueste** barrio **es la plena**, **veesta** vitrina **puro muñecas** color leche y **figuritas**. Veci, **nosiamalita**, **dé diciendo** a mamita que me guarde lo **quiahaya** pero si **nuay, nuay**

Quizá lo que más llama la atención en este texto es su fonética; he procurado hacer notar, incluso ortográficamente, la tendencia a pronunciar juntando las palabras para evitar los hiatos: **loquiay** por *lo que hay*; **nosiamalita** por *no sea malita*; **ay** en lugar de *ahí*; **lo quiablan**, en lugar de *lo que hablan*: es notorio en los verbos terminados en ear: **golpear**, **asear**: **le golpiaron** en lugar de *le golpearon*; se **golpió**, por *se golpeó*. Es falta que se comete en el registro vulgar, coloquial y culto de lengua, no solo en el uso vulgar.

Existe un sobrecultismo: al conjugar el verbo **paliar** que significa 'suavizar', el escribiente asume que **paliar** es erróneo por **palear**, y escribe: *Hay programas para palear la pobreza.*

Los acortamientos: A dónde va, ***señito*** empleado más para señora o señorita que para señor; se dulcifica el acortamiento con el diminutivo.

El queísmo es resultado de elidir la preposición ***de*** cuando el régimen del verbo la exige: **Trate que el gasto sea en efectivo**, en lugar de *Trate* ***de*** **que** el gasto; Me doy cuenta que fulanito nos engañó: *Me doy cuenta* ***de que***… Estoy segura que vendrán por Estoy segura de que… El **dequísmo**, al contrario, emplea la preposición ***de*** cuando el verbo no la exige: *Pienso* ***de***

que *el guambra es muy simpático*. *Creemos* ***de que*** *volverán*. Se esperaba **de que** salieran pronto. En estos casos lo correcto es ***Pienso que, creemos que, se esperaba que***...

En el habla quiteña oral o escrita, cometemos graves errores sintácticos: **Se debe cubrir los gastos** en lugar de ***Se deben*** *cubrir los gastos*. **Se encuentra** en la almohada cantidades de cabello debió decirse *Se encuentran cantidades*.

Los errores léxicos son más evidentes y creo que no hay para qué señalarlos: son los que los gramáticos y lingüistas asumen que, puesto que tienen el don de comunicar, no ha de hablarse de ellos como si fuesen errores. Tener un léxico significativo y rico de expresión no es deleznable, pero en cuanto ciertos ecuatorianismos léxicos no pertenecen al español general o estándar, podemos, al emplearlos fuera, no ser comprendidos.

Hace pocos días el mundo vivió una gran alegría: el rescate de los niños tailandeses. Últimas Noticias decía, al respecto: *El mundo gozó al comprobar que ayer fueron rescatados los niños que se suman* ***a los cuatro extraídos*** *el domingo.* ¿Niños extraídos, como una muela? Extraer se aplica a cosas, no a personas. No se extrae **a alguien**, se extrae 'algo'

Anda lento. Por anda lentamente, el adverbio en mente parece demasiado largo para el uso cotidiano no escrito. Relajamos la pronunciación de las vocales, muchas veces pronunciándolas entre dientes lo que las hace casi desaparecer:

¿que quieres'ps…miedolento

He aquí algunos errores fonéticos y ortográficos:

Bacenilla por bacinilla. Chiminea por chimenea, derritir, por derretir; estreñido, estrebillo, indilgar, gulumbios, manequí, pristiño por **prestiño**. Urzuelo, viciversa; a propósito recuerdo la petición de una amiga a otra, cuando había los grandes discos de dos lados: *Pon el disco* ***viciversa***… Usamos **antidiluviano** (opuesto al diluvio=, por **antediluviano** (anterior a él). Comelón por comilón. Descuajeringado por descuajaringado. Destornillarse de risa, por **desternillarse** de risa, (al reír mucho no perdemos los tornillos, sino las ternillas o cartílagos de la nariz. Entremetido y entrometido. Catálago por

catálogo; ciénega por ciénaga; intrínseco por intrínseco y hasta diálago, por diálogo. Vemente por vehemente. Zológico, por **zoológico**; alcol, por alcohol; extrordinario por extraordinario como zanoria por zanahoria. Le acordión de Lionor… almuada, , almuadón, tualla, cuete cuetero ¿los reconocemos?

Llama la atención en nuestra habla el uso de muletillas como ***lo que es, digo, yo creo, o sea,*** *digamos en fin***, etc., etc.**

En casos como **acomódesen**: el hablante, al usar el verbo **acomodarse** en imperativo, ha de emplear el pronombre **se**, enclítico: **acomódense**; igual, en **sentarse**: siéntense; en **trasladarse**: trasládense. Pero se comete metátesis o cambio de lugar de una letra, al colocar la **ene de la terminación del imperativo: acomoden, sienten, trasladen,** luego del enclítico **se** y dar vida a las formas incorrectas acomódesen, siéntesen, cómasen, etc..

Otro uso impropio habitual es el del verbo **haber** como principal en plural, cuando su complemento se pluraliza: decimos habían capariches, en lugar de había capariches. Habemos mueblistas, en lugar de hay mueblistas. Si el hablante quiere incluirse dirá somos mueblistas, hay mueblistas, aquí estamos mueblistas, pero nunca **habemos**.

Llaman la atención también los acortamientos: *por fa*, por favor; *por jemplo*, por ejemplo; *tonces*, por entonces que, a su vez, se han vuelto muletillas.

Poquitito, ladito, aladito, malito, buenito, uso y abuso del diminutivo, que destaco, merece un tratamiento más detenido.

Ojalá los negocios de arrendamiento dejaran de emplear el anglicismo rentar, que es anglicismo por arrendar.

Amoblar es verbo que no diptonga, pero existe también amueblar. Los dos se registran en el DLE con sus respectivas formas. El uso en el Ecuador prefiere amoblar, pero en la serie de presentes hace ‘amueblo, amueblas, amuebla, amoblamos, amueblan...

Sintaxis: Un error común es el que se comete en oraciones de pasiva con el pronombre se: Se encontró indicios equivale a ciertos indicios fueron encontrados, por tanto, el verbo debe ir en plural: se encontraron indicios. Se hace, se vende, se exhibe muebles debe decir, Se hacen, se venden, se exhiben muebles por Se venden muebles. Se ve aviones, por Se ven aviones. Son errores sintácticos muy comunes.

El término dintel por umbral es error muy común.

Finalmente, permítanme contarles una conmovedora historia: Caminaba en mis tiempos de rectorado en Otavalo, por el camino de la vía del tren entre Peguche y la Universidad en Otavalo y venían por el mismo camino, hacia mí, pero en sentido contrario, un indio y su mujer ya mayores y un niño. Iban a dejar al pequeñito en la escuela que un grupo alemán mantenía muy cerca de la cascada de Peguche. Debían ser los abuelos del pequeño impecable con su pantalón, su camisita y alpargatas blanquísimos y con un poncho pequeño de lana azul. Al pasar, me saludó el abuelo y yo respondí, casi insensiblemente: 'Buenos, días, señor' y seguí mi camino pero no tan rápidamente que no pude oír el siguiente diálogo: oiste:¿Ñor dijo? … Sí, Ñor dijo, ñor…

Quito, 19 de julio de 2018

CONVERSATORIO SOBRE EL HABLA QUITEÑA

Fernando Miño-Gracés

Debemos tener presente que las palabras y las formas gramaticales que usamos en Quito y que son catalogadas como ecuatorianas son nuestras, dicen mucho de nuestra forma de ser y reflejan nuestra cultura. Por lo tanto como personas de cultura y como profesionales, debemos reconocerlas, especialmente para determinar cuáles debemos evitar en nuestra comunicación con personas de otras comunidades lingüísticas y en escritos académicos que tengan un alcance mayor que solamente local. Esto será necesario para que no incurramos en errores de interpretación de nuestro mensaje.

Con el afán de reconocer los gazapos y las palabras que son propias del habla de los quiteños y evitarlas cuando necesitemos hablar o escribir un español panhispánico, es decir entendido por toda persona de habla española, analicemos algunas frases y palabras.

Comencemos con los **GAZAPOS QUITEÑOS**

DEQUEÍSMO

El error de usar la preposición **de** delante de la conjunción **que** cuando sintácticamente no es necesaria, es lo que se llama **dequeísmo.**

Algunos ejemplos:

Dicho por un asambleísta al responder al entrevistador en la radio: Pienso de que es tiempo de que se trate ese asunto.

Un comentarista económico dijo en una entrevista en la televisión: Es necesario de que se apruebe la ley económica.

Un locutor, al dar noticias dijo: El alcalde ha asegurado de que el metro se inaugurará en el 2019.

QUEÍSMO

El error de omitir la preposición (generalmente **de)** delante de la conjunción **que** cuando sintácticamente es necesaria, es lo que se llama **queísmo.**

Ejemplos:

Un comentarista deportivo dijo: El jugador no se dio cuenta que su rival estaba cerca.

Un colega me dijo: Estaba seguro que ganaría Francia.

EL "QUE" GALICADO

El uso de la palabra que contrapuesto mediante el verbo ser a adverbios y complementos, es lo que se denomina el que galicado.

Ejemplos:

En un programa deportivo dos comentaristas discutían respecto al lugar de nacimiento del popular Pancho Moreno, que en paz descanse, y uno de ellos argumentó: En la calle Venezuela en Quito es que nació Pancho Moreno, no en Latacunga.

Al ser entrevistado un quiteño en las calles de Quito dijo: Por eso es que quieren derrocar a Ortega.

CONCORDANCIA DE TIEMPOS

La **concordancia** es la armonía que deben guardar entre sí el adjetivo con el sustantivo, y el verbo con el sujeto.

Ejemplos:

Un locutor de noticias dijo: El arzobispo sugirió a Ortega que renuncie para preservar la paz.

En una reunión de amigos, la mayoría quiteños de cepa, uno dijo; Era imposible que Messi falle ese penal.

GERUNDIO

El gerundio es un derivado verbal que hace el oficio de adverbio. Al hacer el oficio de adverbio modifica a otro verbo.

Ejemplos:

Un locutor deportivo dijo: Mucha gente llegó al aeropuerto para recibir a los jugadores, arribando éstos dos horas más tarde.

Una frase muy quiteña y repetida a diario: Voy a volver comprando el pan.

RÉGIMEN

Régimen en gramática es la dependencia que entre sí tienen las palabras en la oración y, particularmente, la preposición que pide cada verbo.

Ejemplos:

Otro ejemplo de un locutor deportivo (Como se puede ver el Mundial de fútbol me dio muchas oportunidades para sacar ejemplos): El técnico manifestó que aspiraba contratar dos delanteros para la próxima temporada.

En un programa televisivo de la comunidad: Los desperdicios de la fábrica contaminan a todo Cumbayá.

NUMERALES

En Quito, uno de los gazapos de los quiteños es usar un número fraccionario o partitivo en lugar de uno ordinal.

Ejemplos:

En las noticias del periódico El Comercio leí: Las empresas deben pagar el treceavo sueldo hasta el quince del mes.

Un abogado me dijo; El despacho del procurador está en el onceavo piso.

LÉXICO DE LOS QUITEÑOS

Como sabemos la lexicografía es la parte de la lingüística que se ocupa de la elaboración de diccionarios. Hay muchos tipos de diccionarios, pero las palabras que vamos a analizar son tomadas del Diccionario del Español Ecuatoriano, el cual es un diccionario contrastivo en él constan palabras que se usan en Ecuador y o no se conocen en España o se conocen con otra acepción. Este léxico propiamente ecuatoriano, aplica perfectamente a Quito.

La palabra **chance**, por ejemplo. Según el diccionario de la Real Academia española significa "oportunidad o posibilidad de conseguir algo". En Ecuador la usamos con ese significado y sabemos que todo el mundo de habla hispana nos entenderá al oírnos una frase como

Si soy del parido tengo un buen chance de conseguir un trabajo.

Pero aquí usamos también la palabra con otros significados. Por ejemplo oí a un chico decir a su compañero que estaba comiendo una barra de chocolate

Date un chance, para pedirle un pedazo.

O decimos

Aguanta un chance, en lugar de espera un momento.

O

Deme un chance, por favor, quiero pasar.

Con la idea de deme paso. Es obvio que estas frases no serán entendidas por alguien que no pertenece a nuestra comunidad lingüística.

Comentemos respecto a la siguiente respuesta:

- Por favor, ¿dónde queda el museo de la ciudad?

- Aquisito, no más.

Una peculiaridad de nuestra habla es el usar el diminutivo incluso en adverbios. Todos sabemos que en Quito no tomamos café, sino cafesito y no comemos pan, sino pansito, y al final tendremos un vinito.

La muletilla "no más" hace la frase incomprensible para alguien que no es de Quito. ¿Cómo diríamos en un español panhispánico?

Vele, ps. Se acholó el guambra.

Una frase hermosa, en la cual se manifiestan al menos cuatro quiteñismos:

Vele, usamos mucho el verbo **ver** al principio y final de las frases, ¿Qué quieres ve? Etc.

PS como muletilla al final de las frases, que tiene sus variaciones a fff, fs, etc.

Las palabras acholarse y guambra, y, por supuesto la entonación…

Vele, ps. Se acholó el guambra.

¿*Es*ta güevada está a lo bestia!

¿*Reconocen esta frase?* **Güevada** designa cualquier cosa o evento, y **a lo bestia** significa excelente.

A ver, chuta, parece que no me cachas.

Chuta usamos en muchas ocasiones, en esta frase parece que indica sorpresa, disgusto, fastidio. **No me cachas,** es decir no me entiendes.

- ¿Cómo te fue con Alicia?

- Me fue del san flautas.

No creo que tengamos que comentar en el significado, ¿verdad?

También espero que todos entiendan la siguiente frase:

Acolite, vea. No sea malito.

O esta otra:

- No sabía que estabas aquí.

- Sí, es que llegué más antesitos que vos.

Y, ¿qué tal esta?

Me salió una buena chaucha.

Un buen ejercicio es ponerlas en español entendible por todo hispanohablante.

No seas mushpa, ve.

- Alhaja esa man, ¿qué dices?

- Sí bien alhaja ha sido.

Chuta, ya no jalo, esto está tenaz.

- ¿Qué le pasa a Luis?

- nada, es solo que está pluto.

Ese man si que es ango, a cada rato se va de quiños con quien quiera.

En el juego de futbol: Llego, llego. Que se me zafó el cordón.

Esta frase tiene el "llego llego" que actualmente los jóvenes lo están substituyendo por el "time out", y el verbo **zafar** en sentido ecuatoriano.

Hablemos de aquellas expresiones que usamos mucho en Quito y que están bien si hablamos entre quiteños pero que un académico comunicándose con personas de otros lares debería evitar.

Estoy a full

Ya, Fs. De one

Y, ¿cómo dirían ustedes en español panhispánico

Voy a pegarme una ruca antes de la reunión o

Finalmente me conseguí una chaucha

¿Creen ustedes que una persona incluso de la costa ecuatoriana entienda la frase

No seas mushpa? o

Ay, mihijo, ¿cómo has de salir Ps así chirisique.

No sería dable que al hablar con una persona de otra comunidad lingüística le digamos

No puedo ayudarte pues no tengo cushqui. o

No tengo mullapa. o

Estoy chiro.

Una señora chilena que le gusta hacer ciclismo encontró en Quito un club llamado

Carishinas en bicicleta.

y por supuesto preguntaba qué era eso.

En un informe de leyes, no podríamos escribir la siguiente frase:

Al culpable se le metió a la chirola.

O en un informe de un experimento de Química no podríamos escribir:

La mezcla echaba chispas.

Para indicar que estaba muy caliente.

Tampoco podemos decir en una presentación académica, al momento de equivocarnos la frase:

¡Perdón, se me chispoteó!

Todos estarán de acuerdo en que si estamos en una presentación con un público de diversas nacionalidades, para decir que se deben usar productos originales, no podemos decir algo como:

Recuerden no usar productos chiveados.

Si en una clase de Química queremos decir a nuestros estudiantes que deben agitar el producto para mezclarlo, no es conveniente usar la frase:

Ustedes tienen que chocolatear ese producto.

En arquitectura, por ejemplo, si un ingeniero o arquitecto, escribe en su informe la frase:

Se colocó las cimbras en todas las columnas.

No lo entenderán personas de otros lugares de habla hispana, pues para nosotros **cimbra** es el encofrado y en español culto es el armazón que sostiene el arco en una construcción

Una palabra tan común entre nosotros y en muchos lugares de América pero que tiene diferente significado en España es **cobija**, ya que en España es una **mantilla.**

Si usted en el ropero de entrada a una conferencia pone un letrero que diga:

Por favor poner sus chompas y abrigos en los armadores.

Las personas no ecuatorianas que asistan, no entenderán ni la palabra **chompas** ni **armadores**

Tampoco en su informe de ingeniería podrá usted escribir la frase:

Había tantas cochas en la carretera que fue necesario reconstruirla.

Un periodista no debería redactar una noticia usando la frase:

Los soldados complotaron contra el orden constituido.

Puesto que **complotar** con el sentido de conspirar contra alguien, generalmente contra el gobierno constituido o contra una autoridad., si bien es lo mismo en varios países latinoamericanos no es una palabra del español llamado culto.

Nuestros locutores usan mucho la palabra **concientización** y todos los derivados de **concientizar** que si bien se entiende no es de uso panhispánico por **concienciación, concienciar**

Palabras de uso diario, que pensamos son españolísimas, nos dan sorpresas. Por ejemplo en un escrito académico un ingeniero no puede hablar del uso de **concreteras**, pues corre el riesgo de ser mal interpretado, y lo mismo al usar la palabra **concreto** como hormigón.

Una persona que hace análisis literario de una obra, y quiere publicar su análisis para que lo lean en todos los países de habla hispana, tendrá dificultad si escribe

Esta obra tiene condumio.

Para indicar que hay un significado que se sugiere pero no está explícito. Uno de los significados de la palabrea **condumio** en el habla coloquial de Quito es: Tener un asunto, comentario, escrito etc., doble intención o un significado que se sugiere pero no se hace explícito.

Una expresión que se oye mucho es:

No podemos confiar en Carlos, pues se conflictúa mucho por todo.

Para indicar que es una persona que se hace problemas de todo fácilmente. Si buscamos la palabra **conflictuarse** en el diccionario de la Academia de la Lengua, la encontraremos solamente con diversos usos en países latinoamericanos.

Un economista en un foro mundial se cuidará de no decir la siguiente frase:

En mi país un sistema de comercio es dejar las mercaderías en consignación.

Seguramente muchos hispanohablantes no ecuatorianos entenderán algo diferente a lo que quiere decir, ya que **en consignación** aquí es un adverbio que en relación al modo de vender una mercancía: significa que el intermediario la toma sin pagar por ella, y cancela su valor al productor o distribuidor sólo una vez que la ha vendido al comprador final. En cambio el significado en español formal es: una forma de pago de una obligación, consistente en depositar la cosa o la cantidad debida a disposición del acreedor o del juez.

Un carpintero dice:

Tengo que contrachapar el mueble.

Ustedes comprenden la frase, ¿verdad? Pero la palabra **contrachapar** con el sentido de cubrir una pieza de madera con una lámina de fórmica, no es precisamente panhispánica.

Curiosamente **contralor** y **contraloría**, si bien son palabras reconocidas en Latinoamérica no se las usa en España.

En una negociación oficial del país, nuestro delegado, que no era diplomático de carrera, dijo la frase:

El Ecuador quiere hacer un tratado a todo dar.

Los presentes se sorprendieron que quisiera hacer un tratado en el que se daba todo y no se recibía nada, Aunque él quería decir un tratado excelente.

El mismo delegado, que, insisto, no era diplomático de carrera, les dice a los representantes de otros países

No me descolarán, verán.

Cuando después de la reunión iban a ir a un restaurante juntos. Por supuesto no le entendieron y sí le descolaron.

Estamos muy acostumbrados a oír y escribir frases como:

El diferendo limítrofe entre los países.

Pero si bien la palabra **diferendo** es conocida en varios países como discrepancia o desacuerdo, especialmente entre países, en torno a derechos y pretensiones que entran en conflicto, no así en otros que no la conocen.

Un ingeniero en trenes escribirá sin empacho esta oración:

Es necesario completar las durmientes para poder colocar los rieles del tren.

Pero si escribió esa frase para una compañía española y quien lee no sabe que la palabra **durmiente** para nosotros es el madero que junto a otros atraviesan una vía férrea para asentar sobre ellos los rieles de un ferrocarril, es decir lo que ellos llaman traviesa, y lo toma con el significado que conoce de **durmiente** que es más bien un madero colocado horizontalmente podrían ocasionarse problemas.

Si eres marinero ecuatoriano y dices

Es necesario **embalsar** la embarcación.

Tu interlocutor no ecuatoriano no te entenderá.

Si un ingeniero mecánico escribe en su informe la frase:

Se comprobó que las piezas embonaban correctamente.

Quien lea eso, tendrá que enterarse que **embonar** en español ecuatoriano es acoplarse una cosa con precisión dentro de otra cosa y no es que las piezas mejoraban ya que embonar significa en otros lares Mejorar o hacer bueno algo. Entoncesr, el ingeniero ecuatoriano debería usar la palabra **acoplar.**

Por supuesto que hay palabras ecuatorianas que por el contexto o la similitud con otras palabras pueden ser entendidas por un hablante de otros lares, como **emplasticar.** Como tenemos que ir a las urnas tantas veces, todos oímos la palabrita mucho

Le emplástico la papeleta.

La palabra de un español panhispánico es **plastificar**.

Lo mismo sucede con **engangrenarse** en lugar de **gangrenarse**.

O **financista** que la usamos en prácticamente toda América, pero que en el diccionario de la Real Academia aparece solo como usado aquí y no en España.

En las instrucciones para participar en un concurso, decía:

Favor poner toda la documentación en un folder y enviarla a la dirección indicada.

Parece que habría sido mejor poner:

Favor poner toda la documentación en una carpeta y enviarla a la dirección indicada.

Ahora que si anunciamos algo en las redes sociales se entera todo el

mundo. En un anuncio ponían que se presentaría un espectáculo de **fonomímica**. Estoy seguro que mucha gente no entendía que se trataba de un espectáculo donde alguien simulaba hablar o cantar, mientras se oía un sonido previamente grabado. Ya que no es una palabra de uso panhispánico.

Hace muy poco estuve de viaje y al recibir mi maleta en el aeropuerto vi que le faltaban las ruedas, me acerqué al mostrador de reclamos y dije que faltaba una de las **garruchas**. El empleado me vio con extrañeza y me preguntó si algo más faltaba y si me habían roto el candado. Le repetí que solo faltaba una de las garruchas. Al ver su extrañeza puse la maleta sobre el mostrador y le hice ver lo que se había roto, ah, dijo esas ruedas giratorias.

Todos los días hablamos de los **guardachoques** y los **guardafangos**, pues, también, y aunque no lo crean, son palabras propias del español ecuatoriano.

Puesto que el tiempo se acaba, no quiero dejar de mencionar el uso de tantas palabras del idioma inglés en el habla de los ecuatorianos. No solamente aquellas palabras que se han españolizado, sino también las que se usa sin variación en la escritura aunque muchas sí tienen variación en la pronunciación.

Estoy seguro de que algunos de los presentes, especialmente los jóvenes estarán diciéndose

Fuu este *man* qué chancho, esto está *full* abombe, ¿cuándo termina?

Ahora gente de toda edad usa *cool* para indicar que algo está bien.

En algunas tiendas de Quito dice que la mercadería "*sale"* y dice "*sale 50% off"*. Hay en Quito muchas "*stores"* también lugares que se identifican como "*shops"*. Nuestros chicos ya no se sirven la *colación* ni el *entre el día* que tomábamos de antaño, ahora toman el *lunch* o un *snack*. La merienda quiteña ya no existe, ahora se come un *snack.* En tiempos pasados tomábamos un *granizado* en el mercado, ahora la gente toma un *frozen* en el *shopping*. Ya no se toma un café cargadito, ahora es un café doble *shot*. Otras palabras que se usan mucho: *nails, accessories, cheesecake,* etc., casi siempre con la escritura propia del inglés y la pronunciación con unas variaciones notables.

DOS CARACTERÍSTICAS MORFOSINTÁCTICAS DEL HABLA DE QUITO

Dra. Ana Estrella-Santos

Pontificia Universidad Católica del Ecuador

Es importante estudiar cómo se habla en las ciudades puesto que, en Hispanoamérica, tres cuartas partes de la población viven en núcleos urbanos. En Ecuador, Quito y Guayaquil contienen el 41% de la población urbana del Ecuador y el 25% de la población total (Scholz *et al*., 2015). Por ello, voy a analizar dos características morfosintácticas, que son similares. En primer lugar, la posposición de *pues* y su cambio fonético hasta convertirse en [f:]. Como en este ejemplo:

1. ¡Qué fue ff!

Y en segundo lugar la posposición de *pero*: como en estos enunciados:

2. No era tan bonita, pero.

3. ¿Te gustó, pero?

Empecemos con la posposición de *pues*. La partícula *pues* se deriva del elemento pŏst en latín que significa 'detrás' y 'después' (RAE, s.v.). Después atraviesa por un proceso hasta convertirse en una conjunción causal explicativa y toma la función conjuntiva de pŏstquam (Goethals, 2002). En el español general, se han estudiado estas partículas haciendo hincapié en su carácter multifuncional (Cfr. Calsamiglia y Tusón, 1999, Porroche Ballesteros, 1996). De todos modos, las principales funciones que se le atribuyen son causal explicativo- continuativo, incidental, continuativo, apelativo (Porroche Ballesteros, 1996), estructurador de la información que facilita la inferencia entre un elemento del discurso con otros (Martín Zorraquino y Portolés Lázaro, 1999), adverbio incidental, elemento expletivo y transpositor oracional (Hernando Cuadrado, 1999).

¿Qué ocurre con pues en el español de Quito? En primer lugar, hay que decir, que las características a las que me voy a referir son generales del español hablado en el área andina. Es decir, se dicen no solo en Quito sino en la sierra. Hablemos de las particularidades de uso: Veamos algunas.

4. Noff, así no.

5. ¿Y ahora? ¿Le esperamos?
   Ni modoff

6. Saliόff.

7. No ganamos el partido.
   Síff, ni modo

8. Vendrás abrigaditoff

9. De leyff

10. Claroff

11. Ha de ser ff (así será)

En estos ejemplos, como vemos, el uso que le damos a *pues* es con un sentido conclusivo y enfático.

También se usa con valor imperativo:

12. Ven, pues, te estamos esperando.

En todos estos casos lo que llama la atención además del cambio de *pues* a [f:] (al que me remitiré más adelante) es la posición, que siempre va al final de la cláusula. Sobre la posición hay que subrayar que en el español general se da al principio o el medio de las cláusulas, pero no al final. ¿Por qué ponemos al final esta partícula? En su interesante artículo sobre la posposición de la partícula *pues*, Olbertz (2013) analiza dos teorías el respecto: la primera es que hay una interferencia del quichua y la segunda es porque se debe a un desarrollo interno del español. Sobre la primera teoría. Olbertz analiza las partículas quichua –mi, taq y ya, y concluye que esas partículas no pueden ser el origen de la posposición de *pues*, ya que se usan con significados y contextos distintos. En cambio, al analizar el desarrollo interno como una explicación de la posposición, Olbertz encuentra que en el español peninsular de los siglos XVI y XVII el *pues* pospuesto era relativamente frecuente cuando se trataba de actos discursivos breves. Además, los usos eran similares a los que se dan en el español de los Andes. Es decir, no solo se usan con el sentido de conclusión sino con el de insistencia.

En el siglo XVII, el pues pospuesto empieza a dejarse de usar en España, pero sigue vigente en Hispanoamérica, sobre todo a partir del siglo XIX. A todo esto, hay que añadir que este pues pospuesto, es decir, este pues al final de la cláusula, se dan no solo en zonas en las que hay contacto con el quichua o quechua, sino en otras zonas en las que no hay contacto como en Venezuela o Chile. Por lo tanto, Olbertz concluye que el uso de pues al final no se debe a un calco del quichua, sino que tiene su base en el desarrollo interno del español.

Ahora bien, pasemos al cambio de pues por [f:]. Es normal que en las llamadas tierras altas haya una tendencia a elidir las vocales. Pensemos en palabra como *entons*, las *mujers*. Esto ocurre en Quito y en otras ciudades como México DF (Cfr. Martín Butragueño, 2014).

En el español del Ecuador el uso de *pues* al final es menos extendido que en otros lugares como Perú; sin embargo, se usa. Toscano en 1953 habla del desgaste fonético que había sufrido el pues: como las formas pueh en la Costa y pes, ps, js, bs en la Sierra. No hace ninguna alusión a [f:], que ahora nos ocupa y, por lo tanto, hay que suponer que es una particularidad que empieza después. El cambio de la oclusiva sorda p a las fricativa sorda f, no es un cambio muy grande desde el punto de vista fonético. Lo que sí es interesante es que este cambio ha dado lugar a una contraposición sociolingüística entre el uso de [f:] frente al ps. Con esto quiero decir que los hablantes instruidos jóvenes prefieren decir [f:], como "No fueff" y los no instruidos o las personas de más de 60 años "No fue ps". El [f:] se ha convertido en una marca de clase social entre los jóvenes de Quito. El cambio de *pues* por [f:] es una marca típicamente quiteña, que, sin embargo, podría aparecer en otros lugares, puesto que Quito es un centro de irradiación lingüística.

Ahora voy analizar el uso de pero en posición final[1].

13. No era tan bonita, pero.

Este fenómeno de posposición ha sido descrito muy brevemente en esta zona (Toscano, 1953) y con mayor profundidad en otras áreas como Bolivia y Perú (Calvo Pérez, 2000; Adelaar & Muysken, 2004; Coello Vila, 2007, Potowski & Cameron, eds., 2007; Pfänder, 2010).

Pero final se da en el habla coloquial, entendida como aquella que es "natural y espontánea en la conversación diaria" (Beinhauer, 1968, p. 9) y en un marco conversacional. Hay que acotar que en ningún caso se trata de oraciones incompletas o elididas, sino que son enunciados que terminan con pero. En el español estándar actual, la posición de 'pero' es al frente del miembro adversativo. Esta posición contrasta con la de otros romances en los que se admite la posición detrás de los primeros miembros de la frase.

Es necesario recordar que 'pero' proviene del sintagma con deíctico *per hoc* y aparece como un rasgo castellano a partir del siglo XIII (Alvar y

[1] En esta sección están resumidos algunos de los puntos más importantes del artículo *¿Te gustó, pero?: posposición de pero en el habla del Ecuador* (Estrella 2019), cuya referencia se encuentra al final de esta comunicación.

Pottier, 1983). Es una partícula con funcionalidad múltiple ya que, a pesar de que se la considera como una conjunción coordinada adversativa, puede introducir otros valores, como el concesivo o el intensificativo. Sin embargo, hay que subrayar sobre todo su valor argumentativo, ya que introduce siempre algo que el emisor considera lo más importante.

En el habla andina y en la de Quito el uso de pero al final de la cláusula está muy extendido. En una encuesta a 60 personas monolingües de Quito (32 hombres y 29 mujeres), salió que el uso es independiente de la edad.

Rango de edad	**Sí usa *pero pospuesto***	**No usa *pero pospuesto***	**No está seguro**
50 o más	(13/18) 72,2%	(2/18) 11,1%	(2/18) 11,11%
36 - 49	(13/17) 76,4%	(4/17) 23,5%	(2/17) 11,7%
18 - 35	(19/25) 76%	(7/25) 28%	
Total	**(45/60) 75%**	**(13/60) 21,6%**	**(4/60) 6,6%**

¿Cómo y por qué se usa pero en Quito?

Veamos algunos ejemplos:

14. L1: Me esperan, pero.

15. L1: Ellos tienen
L2: ¿Rojo, pero?
L1: Sí, rojo.

16. Una madre y su hija adolescente
L1: ¿Puedo cocinar?
L2: Dejarás limpiando, pero.

17. Conversación por teléfono: una madre a su hijo

L1: Vendrán rápido, pero.

En todos estos casos hay que decir que podrían cambiarse y ponerlos con *pero* al principio. Además, hay que matizar que el pero al principio y el pero al final conviven en el habla de los hablantes de Quito. Puesto que la forma andina no reemplaza a la estándar, ¿qué le hace decirse al hablante por una en vez de la otra?

En español estándar *pero* prepara al oyente para esa información que será siempre, objetiva o subjetivamente, más importante para el hablante. Al poner *pero* al final en el habla del Ecuador, no se le da esta guía al oyente y, por ello, se atenúa en cierta manera, la fuerza argumentativa. Este uso aporta cortesía pragmática y familiaridad. La elección, por lo tanto, se da diafásicamente y en aquellos enunciados en los que, en opinión del hablante, es importante atenuar la fuerza argumentativa.

Se entiende que ponemos pero al final para atenuar la preferencia del hablante frente a lo que quiere introducir. Conviene ahora explicar cómo surgió esta forma de poner pero al final. Hay dos hipótesis: la primera es por influencia del quichua y la segunda es por un desarrollo interno del español. Veamos la primera hipótesis. Kany (1970) apuntaba que esta forma particular de poner pero, pues y otras partículas al final se debía probablemente a la influencia del aimará y quichua (p. 111), pero no daba una explicación de cómo pudo haberse dado este cambio.

En épocas más recientes se ha intentado explicar este fenómeno desde la mutua influencia del quichua y del aimara. Calvo Pérez (2000) considera los trabajos que se han hecho al respecto y concluye que la explicación más plausible es que el enclítico aimara –raki, emparentado con el quechua –raq sea el equivalente del *pero* andino.". Calvo Pérez deja claro que la correspondencia no es al cien por ciento. De hecho, una de las razones que da Calvo Pérez para considerar la influencia del aimara es que *pero pospuesto* se da en el área puneña y la Bolivia aimarahablante, y no en el Perú. Esto, sin embargo, no explica la frecuencia de *pero pospuesto* en Quito de la que Calvo Pérez no habla.

De todos modos, podemos explicar fácilmente que cuando dos lenguas están en contacto prolongado haya influencia de una lengua sobre otra. Esta situación de contacto prolongado es la que propicia lo que Thomason y Kaufman (1988) analizan como interferencia de sustrato; es decir, la influencia de una lengua sobre otra. Los rasgos sintácticos, como estos dos que estamos analizando (pues y pero pospuetos), se adoptan muy fácilmente por la lengua de prestigio, en este caso el español, porque, como son difíciles de observar, no se estigmatizan. De todos modos, puesto que no hay un repuesta satisfactoria en relación con el quichua y el aimara y su influencia para que exista el pero postpuesto, conviene analizar el desarrollo interno del español en estas zonas. Además, aunque actualmente pero va siempre al frente del término adversativo, históricamente hubo una época en el último tercio del siglo XIV y la primera mitad del XV en la que la posposición de 'pero' no era inusual. Hay, de hecho, este ejemplo clásico del Quijote:

18. Os la pusiera en vuestras manos para que hiciérades della a toda vuestra voluntad y talante, guardando, **pero**, las leyes dela caballería (Cervantes, 52).

Esta posposición ha quedado solamente en el castellano que está en una situación de contacto con otras lenguas, como en Cataluña, donde por influencia del *però* catalán, hay casos de la colocación de 'pero' en el interior de la proposición o en el país vasco. Esta situación podría indicar que hay un desarrollo interno en el que pervive un fenómeno que se daba en los siglos XIV y XV, y que se afianza en una situación de contacto con lenguas que posponen partículas semejantes.

Para recapitular, *pues* y *pero* son dos partículas que se posponen en el español de Quito. Las casusas de esta posposición son seguramente el producto del desarrollo del español en estas zonas. *Pues* al final tiene un carácter conclusivo y enfático y ha dado lugar a dos formas que se contraponen sociolingüísticamente: ff y ps. La forma [f:] está estrechamente asociada al habla de Quito. Pero pospuesto sirve sobre todo como atenuador. No tiene una marca de uso según las características sociales de los hablantes y está muy generalizado.

BIBLIOGRAFÍA

Adelaar, W. F. H. y Muysken, P. (2004). *The language of the Andes*. Nueva York: Cambridge University Press.

Alvar, M. y Pottier, B. (1983). *Morfología histórica del español*. Madrid: Gredos

Beinhauer, W. (1968). *El español coloquial*. Madrid: Gredos

Martín Butragueño, P. (2014). *Fonología variable del español de México, 1, Procesos segmentales*. México: El Colegio de México.

Calsamiglia, H. y Tusón, A. (1999). *Las cosas del decir*. Barcelona: Ariel.

Calvo Pérez, J. (2000). Partículas en castellano andino. *En Teoría y práctica del contacto: el español de América en el candelero* (pp.73-111). Frankfurt am Main/Madrid: Veuvert/Iberamericana.

Castillo-Lluch, M. (1993). Acercamiento a las partículas adversativas medievales. *Cahiers de linguistique hispanique médiévale*, 18, 219-242. Disponible en http://www.persee.fr/doc/cehm_0396-9045_1993_num_18_1_1088#cehm_0396-9045_1993_num_18_1_T1_0230_0000Crystal, D. (2008a). Texting. *ELT Journal*. Vol. 62(1), 77-83.

Coello Vila, C. (2007). Lenguas en contacto en el área andina. *Boletín de Filología*, 42: 37- 49. Disponible en: http://www.boletinfilologia.uchile.cl/index.php/BDF/article/download/20771/21950

Estrella-Santos, A. (2019). ¿Te gustó, pero?: posposición de *pero* en el habla del Ecuador. *Ianua. Revista Philologica Romanica* 18-19.

Goethals, P. (2002). *Las conjunciones causales explicativas españolas* como, ya que, pues y porque. *Un estudio semiótico lingüístico*. Veuven: Peeters.

Hernando Cuadrado, L. A. (1994). Sobre el funcionamiento de *pues* en el enunciado discursivo. En S. Montesa Peydrò y A. Garrido Moraga (eds.): *Actas del tercer Congreso Nacional de Asele. El español como lengua extranjera: de la teoría al aula, Málaga, 1993*. Disponible en https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/05/05_0041.pdf

Kany, C. E. (1970). *Sintaxis hispanoamericana*. Madrid: Gredos.

Martín Zorraquino, M. A.y Portóles Lázaro, J. (1999). Los marcadores del discurso. En I. Bosque y V. Demonte, (dirs.). *Gramática descriptiva de la lengua española* (Vol. 3, 63, 4051-4213). Madrid: Espasa Calpe.

Olbertz, H. (2013). "Pues" en el español rural de la sierra ecuatoriana: ¿interferencia del quichua? En C. Felbeck, A. Klump y J. Kramer America (eds.). *Romana: Perspektiven transarealer Vernetzungen* (pp. 179-204). Frankfurt: Peter Lang. Disponible en http://hdl.handle.net/11245/1.371795

Pfänder, S. (2010). *Gramática mestiza. Con referencia al castellano de Cochabamba*. La Paz: Instituto Boliviano de Lexicografía y otros Estudios Lingüísticos. (Segunda edición impresa en Friburgo, Alemania). Disponible en: http://www.romanistik.uni-freiburg.de/pfaender/assets/files/documentos/buecher/gramatica-mestiza.pdf

Porroche Ballesteros, M. (1996). Las llamadas conjunciones como elementos de conexión en el español conversacional: pues / pero. *En* T. Kotschi, W. Oesterreicher y K. Zimmermann (coord.). *El español hablado y la cultura oral en España e Hispanoamérica* (pp. 71-94). Frankfurt/ Madrid, Vervuert/ Iberoamericana. Disponible en *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación* 9, 2002 febrero http://www.ucm.es/info/circulo/no9/porroche.htm

Potowski, K. y Cameron, R., eds. (2007). *Spanish in Contact: Policy, Social and Linguistic Inquiries*. Amsterdam/Filadelfia: John Benjamins Publish Company.

Scholz, B. I., Morales Rodrìguez, J.A., Mena Giacometti, J. R., Aguilar Meneses, P., Reinoso Valarezo, A. V. y Cando Cando, P. A. (2016). *Informe Nacional del Ecuador. Subsecretaría de Hábitat y Asentamientos Humanos - Shah Quito*. Diciembre, 2015. Tercera Conferencia de las Naciones Unidas sobre la Vivienda y el Desarrollo Urbano Sostenible Habitat III. Disponible en https://www.habitatyvivienda.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2017/05/Informe-Pais-Ecuador-Enero-2016_vf.pdf

Thomason, S. y Kaufman, T. (1988). *Language contact, creolization, and genetic linguistics*. Los Angeles: University of California Press

Toscano Mateus, H. (1953). *El español en el Ecuador*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Revista de Filología Española, Anejo-LXI.

Academia Ecuatoriana de la Lengua
Correspondiente de la Real Española

ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA
CORRESPONDIENTE DE LA REAL ESPAÑOLA

SEMINARIO SOBRE LA CULTURA COLONIAL QUITEÑA

La Academia Ecuatoriana de la Lengua y la Secretaría de Cultura del Distrito Metropolitano de Quito han organizado un seminario que incluye conversatorios y visitas guiadas sobre la cultura colonial quiteña, en el marco de las conmemoraciones por los cuarenta años de la declaración de Quito como Patrimonio Cultural de la Humanidad. Los eventos se realizarán los días 18, 19 y 21 de septiembre y son los siguientes:

-Martes 18: primera visita guiada. Lugares: Iglesia de San Francisco y Virgen de Quito. Horas: entre 13:30 y 16 horas. Punto de reunión: Academia Ecuatoriana de la Lengua.

-Miércoles 19: segunda visita guiada, entre 13:30 y 16 horas. Lugares: Iglesia de La Compañía; fachada y serie de cuadros de Los Profetas. Punto de reunión: Academia Ecuatoriana de la Lengua.

-Miércoles 19: conversatorio sobre la literatura colonial. Hora: 18:30. Lugar: Academia Ecuatoriana de la Lengua.

-Viernes 21: tercera visita guiada, entre 13:30 y 16 horas. Lugares: Iglesia de San Agustín y La Catedral. Cuadros de La Regla y escultura conocida como La Sábana Santa. Punto de reunión: Academia Ecuatoriana de la Lengua.

-Viernes 21: conversatorio y audición sobre la música colonial quiteña. Hora: 18:00 horas. Lugar: Academia Ecuatoriana de la Lengua.

Los interesados podrán obtener mayores detalles llamando a la Academia Ecuatoriana de la Lengua: teléfono 2 570 782, entre 9 a.m. y 17 p.m.

Las visitas guiadas estarán a cargo del escritor y experto en arte quiteño, Julio Pazos Barrera.

Los conversatorios sobre literatura y música del período colonial estarán dirigidos por el escritor Francisco Proaño Arandi, en el primer caso, y, en el segundo, por los expertos en la materia, Bruno Sáenz Andrade y Emilio Izquierdo.

Quito, a 13 de septiembre de 2018.

Calle Cuenca N4-77 y Chile
Telefax: 2570 782 – 2572 834
e-mail: a.ecuatorianadelalengua@gmail.com
www.academiaecuatorianadelalengua.org
Apartado: 17-01-256 Quito-Ecuador



PARADIGMAS DEL ARTE BARROCO QUITEÑO

Julio Pazos Barrera

Miembro de Número de la Academia Ecuatoriana de la Lengua

Primera observación guiada

1 Fachada de la iglesia de San Francisco.

Introducción al estilo manierista. Historia de la construcción y características artísticas de la fachada. Autores de la obra de Jorge Mitima, Francisco Morocho y del portugués Gaspar de Borjes. Fuente: Susan V. Webster

2 Virgen de Quito de Bernardo Legarda.

La Virgen de Quito, una muestra del Barroco quiteño del siglo XVIII y la única firmada por el artista, se expone en el retablo principal de la iglesia de San Francisco. La escultura manifiesta las características del estofado a la chinesca y su interpretación considera los símbolos y el movimiento de la singular obra de Legarda. Fuentes: José María Vargas O.P., Gabrielle G. Palmer, PhD.

Segunda observación guiada

1 La Regla de San Agustín de Miguel de Santiago.

La Regla de San Agustín de Miguel de Santiago es un cuadro que se expone en el presbiterio de la iglesia de San Agustín. Se trata de leer la monumental pintura a la luz de la visión del mundo de la monarquía española del siglo XVII. Fuentes: Ángel Justo Estebaranz, José María Vargas O.P.

2 La Sábana Santa de Caspicara

Manuel Chili, alias Caspicara, es un escultor quiteño de finales del siglo XVIII. La crítica ha valorado la armonía de las proporciones canónicas, el movimiento y el tratamiento de la musculatura de sus tallas. El conjunto de la Sábana Santa se exhibe en la Catedral de Quito.

Tercera Visita guiada

1 Fachada de la iglesia de la Compañía de Jesús

La fachada del templo jesuita se trabajó en el siglo XVIII, en dos períodos, el segundo concluyó en 1765. Sus diseñadores fueron el sacerdote alemán Leonardo Deubler S.J. y el hermano jesuita Venancio Gandolfi, natural de Mantua. Hasta cuatro lecturas pueden hacerse de la fachada, a saber, historia de la Iglesia Católica, Historia de la Compañía de Jesús, lectura estética y lectura política. La fachada y la iglesia constituyen un tesoro del Barroco quiteño. Fuentes: Alfonso Ortiz Crespo, Darío Donoso.

2 Los Profetas de Nicolás Goríbar

La serie de 16 Profetas de Nicolás Goríbar, data de los primeros años del siglo XVIII. La perspectiva baja adoptada por el artista exalta de modo magnífico las representaciones de los personajes. Detrás de ellos, en los cielos, las nubes sugieren su constante movimiento. La serie de los Profetas, debido a la calidad artística, es otro tesoro del Barroco quiteño. Se sabe que Goríbar se inspiró en los grabados de la Biblia de Venecia (1701) de Nicolás Pezzana. Fuentes: José Gabriel Navarro, José María Vargas O.P. , Pío Jaramillo Alvarado.



Intervención del Emb. Francisco Proaño

Francisco Proaño Arandi

Literatura del período colonial quiteño



LITERATURA PERÍODO COLONIAL

Francisco Proaño Arandi

El acontecimiento histórico que conocemos como conquista de América fue más que nada un encuentro entre civilizaciones que produjo secuelas tanto negativas como positivas

España encontró culturas desarrolladas a las que avasalló y, en consecuencia, quedaron truncas en cuanto a su evolución histórica normal. Con el tiempo se produjo también una cierta simbiosis entre elementos de unas y otras culturas, las indígenas y la dominante, dando lugar al «acriollamiento» de la europea en América, y a la emergencia ulterior de una cultura mestiza

A la vez, podemos constatar la persistencia de las culturas indígenas que hoy, luego de quinientos años de dominación, afloran con características propias y vigorosas.

En lo que atañe al lenguaje, la interinfluencia de lo indígena y el español genera un castellano hispanoamericano, con características léxicas y fonéticas propias.

Primera literatura colonial: los cronistas de Indias

Los españoles que llegaron a América entre fines del siglo XV y a lo largo del siglo XVI acababan de leer o escuchar, en su patria, los relatos de caballería y una larga serie de leyendas producidas en el curso de la edad media. Entre los relatos de caballerías cabe señalar principalmente el Amadís de Gaula y, en particular Las sergas de Esplandián, entonces en boga en Europa.

El asombro que les causaba la inexplorada y vasta realidad americana, junto a las utopías, generalmente utilitarias, que impulsaba el afán conquistador o explorador, según los casos, terminaban por mezclar, en su perspectiva imaginativa, la realidad con la fantasía. Así nacieron mitos esenciales como los del soñado País del Dorado, el País o Tierra de la Canela, el Reino de las Amazonas (que dará por verdadero fray Gaspar de Carvajal, cronista de la expedición de Orellana), la Ciudad de los Césares, la Fuente de la Eterna Juventud, etc.

Los cronistas que acompañaron las expediciones conquistadoras escribieron sus relaciones fundamentalmente como informes o testimonios de los acontecimientos, pero al mismo tiempo, como efecto de lo arriba señalado, el componente mítico, dieron a sus crónicas una dimensión literaria, a la que se añadía, en varios casos, el uso de un castellano de caracteres artísticos que presagian, como otras obras de la literatura en la propia España, el advenimiento de su obra magna: El Quijote.

Crónicas que merecen citarse en lo que corresponde a Quito

Ya por tratarse de crónicas generales que incorporan aspectos relativos a la Audiencia de Quito, ya porque se refieren específicamente a esta, cabe citar las siguientes:

Narración del descubrimiento del río Amazonas, de fray Gaspar de Carvajal, que se encuentra incorporada en la Historia general y natural de Las Indias de Gonzalo Fernández de Oviedo.

Dice la estudiosa Margarita Graetzer (en su estudio Crónicas y cronistas sobre la antigua Audiencia de Quito): «confirma la difusión que tuvieron en su tiempo los mitos sobre las amazonas y El Dorado, que atrajeron la mirada atónita y ambiciosa de los conquistadores y cubrieron a estas tierras con un velo de fantasía y leyenda».

Jornada del río Marañón con todo lo acaecido en ella y otras cosas notables dignas de ser sabidas acaecidas en Las Indias Occidentales, de Toribio de Ortiguera.

Historia natural y moral de Las Indias, de Joseph de Acosta.

Verdadera relación de la conquista del Perú y provincia del Cuzco, llamada la Nueva Castilla, de Francisco de Xerez.

Relación del descubrimiento y conquista del Perú, de Pedro Pizarro.

Relación de la conquista del Perú, de Pedro Sánchez de la Hoz.

Crónica del Perú, de Pedro Cieza de León: quizá la más notable en cuanto a su calidad literaria y por el don narrativo del autor.

Verdadera descripción y relación larga de la provincia y tierra de las Esmeraldas, de Miguel Cabello Balboa: crónica amena y de interesante calidad literaria.

Miscelánea antártica, de Miguel Cabello Balboa: obra erudita y, asimismo, de importante calidad literaria y narrativa.

En consecuencia, las llamadas Crónicas de Indias merecen conceptuarse como la primera literatura colonial, por la incorporación de elementos fantasiosos y míticos, como por la calidad literaria, léase artística, de varias de ellas: la Crónica del Perú, de Pedro Cieza de León, por ejemplo, la escrita por fray Gaspar de Carvajal, o las de Miguel Cabello Balboa.

Un ejemplo ilustrativo de ese clima espiritual tenemos en el informe que Agustín de Ahumada, hermano de Teresa de Jesús, afincado en Quito, escribe en carta del 25 de octubre de 1582 al virrey del Perú:

[…] quedo en esta ciudad, tratando con la Rl. Audiencia della que favorescan y ayuden a que desta ciudad salgan conmigo hasta cien hombres, para yr en demanda de ver cierta provincia que unos vecinos desta governación dieron en ella y la bieron la más rica de gente y oro que se a bisto, que lo qie della quentan y señas que dan, se cree sin duda debe de ser El Dorado, en demanda de quien tantas veces se an perdido mil capitanes y gentes y está tan cerca de ávila, uno de los pueblos desta governación, que en ocho días de camino se está en ella […]

Fases fundamentales de la literatura colonial. Vertientes principales

Hasta fines del siglo XVI estaban ya configurados en la Audiencia de Quito los rasgos propios del sistema colonial español y la estratificación social característica de la Colonia: en la cúpula social, los funcionarios metropolitanos y los encomenderos; en un lugar intermedio, los criollos o hijos de españoles nacidos en América; y más abajo, los mestizos (artesanos y comerciantes). En la base de la pirámide social, los indios, reducidos en su mayor parte al régimen de servidumbre, y los negros, esclavos traídos del África. Estos rasgos se expresan en las manifestaciones de índole cultural.

La España que descubrió América a fines del siglo XV es todavía gótica, medieval y triunfalista, y emergía como la primera potencia de la época. La España que consolida su dominación a fines del XVI y comienzos del XVII es, paradójicamente, una España en crisis, económica y políticamente, casi exhausta, aunque por otro lado vive uno de los momentos más esplendorosos de su creación artística. Se contrae entonces de lo mundanal a lo espiritual, encontrando una contrapartida a su sueño imperial: el ser portadora de la fe a nivel universal. En la literatura y en el arte este designio se manifestará en una gran tensión espiritual y expresiones desmesuradas: distorsión y exhuberancia de las formas, metáforas extremas (el gongorismo), oscuridad deliberada, características del barroco.

Históricamente, el período colonial acusa tres grandes fases, que podrían caracterizarse siguiendo los lineamientos propuestos por el académico Juan Valdano Morejón. Las dos primeras en el marco de preeminencia del barroco; la tercera en la apertura proveniente de las ideas de la ilustración:

Período marcado por un humanismo de la salvación: frente a los abusos de conquistadores y encomenderos surgen voces que reivindican la humanidad del indígena americano y justifican el proyecto evangelizador;

Período del humanismo del encubrimiento de la realidad mediante el ejercicio de las diversas formas del barroco;

Humanismo del autodescubrimiento: toma de conciencia de la propia realidad e identidad, que anuncia el advenimiento de un proyecto emancipador.

El barroco quiteño

Entre fines del XVI y durante el siglo XVII cobra singular esplendor el arte quiteño, cuya expresión más conocida es la llamada «Escuela quiteña de pintura». Se levantan muestras arquitectónicas tan importantes como las iglesias de San Francisco, La Catedral, La Merced, San Agustín y, más tarde, La Compañía, y dentro de estas proliferan las más variadas muestras artísticas y artesanales.

Lo religioso, lo litúrgico, informan el clima intelectual de la época, bajo el espíritu de la contrarreforma. Pero al mismo tiempo, en España mismo, aparecían otras vertientes como la novela y el teatro, muestras de las cuales pasaban clandestinamente a América.

El clima espiritual prevaleciente influye en que uno de los géneros más importantes durante la colonia sea la oratoria sagrada, un medio elocuente para sustentar la tarea evangelizadora y el predominio en el bloque de poder de la iglesia. Sin embargo, florecen también otros géneros: la lírica, la hagiografía, una narrativa centrada en ejemplos de religiosidad, las relaciones de los misioneros y, sobre todo, la llamada escuela ascético-mística quiteña.

La literatura se bifurca así en dos tendencias fundamentales: una grandilocuente, como es el caso de la oratoria sagrada y cierta poesía sagrada o gongorista, y otra, más bien sofrenada y sobria, aunque atravesada de honda tensión, como en el caso de la escuela ascético-mística.

La lírica

Los principales hitos de la evoución de la poesía quiteña colonial son los siguientes:

Certámenes convocados en 1613 por el cabildo en relación con las exequias de la reina Margarita de Austria. De entre los «poetas» participantes triunfa don Manuel Hurtado con un poema que cumple cabalmente con la ideología dominante: religiosidad, meditación sobre la caducidad de la vida, recurso a la alegoría.

Publicación en Madrid, en 1675, del libro Ramillete de varias flores poéticas, recogidas y cultivadas en los primeros abriles de sus años. Por el maestro Xacinto de Evia, natural de la ciudad de Guayaquil, en el Perú. El libro recoge poesías de Antonio Bastidas (guayaquileño, n. en 1615), Xacinto de Evia (guayaquileño, nacido antes de 1650 y discípulo del padre Antonio Bastidas), y Hernando Domínguez Camargo (n. en Santa Fe de Bogotá, 1606). Poesía, la de los tres, de honda preocupación espiritual y, en el caso de Evia y Bastidas, enmarcada en la estética gongorista. Julio Pazos destaca, en contrapartida, la verdadera fuerza poética alcanzada, bajo el mismo signo del barroco, por el santafereño Domínguez Camargo.

La publicación en Lima, en 1652, de un folleto titulado Relación de la real y svmptuosa pompa, con que el Señor Presidente desta Real Audiencia de Quito D. Martin de Arriola Cauallero del Abito de Alcantara y la Señora Presidenta Doña Josepha de Aramburo su esposa, destejaron al gloriosissimo patriarca San Ioseph, en el Conuento de Nuestra Señora de Las Mercedes … etc. Incluye varios poetas culteranos. El de mayor mérito es Juan de Oviedo, párroco de San Marcos, con una silva gongorina compuesta por 236 endecasílabos y heptasílabos.

La obra de Juan Bautista Aguirre, nacido en Daule en 1725. Muerto en el exilio, en Tívoli, Italia, en 1786. Fue el más importante poeta barroco del XVIII hispano-americano. Si bien su poesía parte de la matriz gongorina, anuncia ya un cambio, al volverse hacia temas profanos, en algunos casos con sorprendente modernidad.

La publicación en Italia, en 1790, de la obra del padre Juan de Velasco, Colección de poesías varias, hecha por un ocioso en la ciudad de Faenza. La antología incluye, junto a poemas célebres entonces de la lengua castellana, piezas de poetas quiteños del siglo XVIII, todos jesuitas. En la colección aparece el poema épico de José Orozco, La conquista de Menorca, y poemas de los quiteños Ramón Viescas (Sueño sobre el sepulcro del Dante, y otros), Mariano Andrade (Despedida de Quito), Joaquín Ayllón, y los hermanos Ambrosio y Joaquín Larrea.

La oratoria sagrada

Entre los nombres que mayor fama alcanzaron en este género constan el propio Juan Bautista Aguirre, y fray Gaspar de Villarroel, nativo de Quito, pero que no predicó en esta ciudad sino en España, Santiago de Chile, Charcas y Arequipa. Otros frailes famosos por su pericia oratoria fueron Alonso de Rojas, nacido en España y quien se hizo célebre por su sermón durante las exequias de la santa quiteña, Mariana de Jesús; Pedro de Rojas, lojano; Isidro Gallego; Basilio Rivera; José Fernádez Velásquez; Francisco Rodríguez Fernández, que publicó en Lima, en 1688, tres de sus sermones, todos ellos conceptistas y culteranos.

Hernán Rodríguez Castelo incluye un interesante análisis de este tema en su Literatura en la Audiencia de Quito siglo XVII, pp. 399-445.

Los grandes místicos quiteños

Señala el estudioso Carlos Pérez Agustí que, dentro de la fecunda obra religiosa o de espiritualidad hispanoamericana escrita a partir del siglo XVI, el momento culminante es la escuela ascético-mística de quito, «repercusiones de la obra de santa Teresa de Jesús, fray Luis de León y San Juan de la Cruz». Entre los más importantes representantes de esta escuela sobresalen:

Fray José Maldonado: autor de El más escondido retiro del alma, obra erudita, escrita con prosa vibrante y artística, cuya edición príncipe reposa en la Biblioteca Jacinto Jijón y Caamaño.

Gertrudis de San Ildefonso: monja de Santa Clara fallecida en 1709, autora de La perla mística, escondida en la concha de la humildad. Su estilo denota una permanente tensión interior, pero es a la vez sobria y directa, con imágenes fuertes y con un estilo que, por su frescura y claridad, se aleja en cierta medida del espíritu culterano de la época. La obra reposa en el monasterio de Santa Clara, en Quito.

Catalina de Jesús Herrera (1717-1795): guayaquileña, autora de una obra mística muy estimable y sin grandilocuencias: Secretos entre el alma y dios.

Cabe citar también a Teresa de Ahumada, sobrina de Teresa de Jesús y nacida en Quito en 1566, hija de Lorenzo de Cepeda, autora de textos y cartas de auténtico valor literario.

Gaspar de Villarroel

Nacido en Quito a fines del siglo XVI (1587 o 1590), fraile agustino, viajó muy joven a Lima y luego a España donde, prevalido de la publicación de sus primeros libros, Comentario sobre el Cantar de los cantares y Comentarios, dificultades y discursos literales y místicos sobre los evangelios de la cuaresma (1632 a 1633), llegó a ser designado predicador del rey. Años después volvería a América como obispo de Santiago de Chile y luego de Arequipa y de Charcas. Muere en 1665 en Chuquisaca.

Su obra más conocida es Gobierno eclesiástico-pacífico y unión de los dos cuchillos pontificio y regio (1656 y 1657), obra de carácter eclesiástico, jurídico y político, en la que introduce frecuentemente anécdotas y alegorías. Fue un gran orador, pero sobre todo cabe resaltar sus dotes de narrador, evidentes en su obra Historias sagradas y eclesiásticas morales, colección de narraciones concebidas con ánimo de proselitismo religioso y moral que, sin embargo, denotan a la vez un humor soterrado, ironía y vivacidad en las descripciones.

Relaciones de misioneros

Aunque no estrictamente literarias, los siglos XVII y XVIII quiteños ven aparecer una serie de obras escritas por misioneros jesuitas, franciscanos y de otras órdenes, quienes, al par de su cometido evangélico, dejaron constancia de sus largos periplos y descubrimientos, enfrentados a la desmesurada geografía americana. Entre dichas relaciones no pueden dejar de citarse las siguientes, puesto que, a más de su valor testimonial, alcanzan una dimensión literaria, tanto desde el punto de vista del estilo, como por la temática, en ocasiones casi mítica y fantástica:

Nuevo descubrimiento del gran río de las amazonas (Madrid, 1641), del jesuita Cristóbal de Acuña, que alcanzó gran notoriedad en Europa;

Relación del descubrimiento del río de las amazonas, hoy San Francisco de Quito, y declaración del mapa donde está pintado, de Alonso de Rojas;

Relación del descubrimiento del río de las amazonas por otro nombre del Marañón, hecho por la religión de nuestro padre San Francisco, etc., del franciscano José Maldonado, escritor místico ya nombrado más arriba;

Descripción geográfica del río Ucayale y breve noticia de su isla, del jesuita Enrique Richter;

Diario del Marañón, del padre Samuel Fritz;

Cartas, del padre Lucas de la Cueva.

En la misma época adquirieron trascendencia dos obras de carácter eclesiástico y religioso, y son:

Historia de la Provincia del Nuevo Reino y Quito de la Compañía de Jesús, del padre Pedro Mercado;

Itinerario para párrocos de Indias, del obispo Alonso de la Peña Montenegro.

Hagiografía

Dice Hernán Rodríguez Castelo en su Letras de la Audiencia de Quito, período jesuítico, refiriéndose al sistema clerical y religioso implantado durante los siglos XVII y XVIII: «El sistema necesitaba héroes. Una sociedad fundada sobre oposiciones radicalizadas y exacerbadas —cuerpo y alma, materia (o carne) y espíritu, pecado y virtud—, en las cuales un término se daba por el único con real sentido, y el otro era simple apariencia, mentira, equivocación, camino a la perdición, necesitaba encarnar tan desencarnada concepción. Y esas encarnaciones eran los santos».

Las tallas de santos, las vidas ejemplares, cumplían ese cometido. Pero faltaba el santo o héroe local y ese fue santa Mariana de Jesús. Como corolario, la biografía de la santa no se hizo esperar y acometió esta tarea un verdadero escritor, el jesuita Jacinto Morán de Butrón, autor de La azucena de Quito que brotó el florido campo de la Iglesia en las Indias Occidentales de los reynos del Perú, y cultivó con los recursos de su enseñanza la compañía de Jesús. La v. Virgen Mariana de Jesús Paredes y Flores, admirable en virtudes, profesías y milagros (Madrid, 1724).

Sobre otra mística quiteña, Juana de Jesús, apareció en 1756 su biografía, escrita y publicada en Lima por el franciscano Francisco Xavier Antonio de Santa María: Vida prodigiosa de la venerable virgen Juana de Jesús, de la tercera orden de penitencia de nuestro seráfico padre San Francisco, que floreció en el monasterio de Santa Clara de Quito.

Humanismo del autodescubrimiento. Literatura preindependentista

A mediados del siglo XVIII comienza a cambiar la visión del mundo propia del criollo y del mestizo. Por un lado, se acentúa la incomodidad de una clase, los criollos, y en ciertos sectores mestizos con un determinado grado de cultura y poder económico, frente al férreo control ejercido por las autoridades metropolitanas. Por otro, llegaban ya los ecos de la Ilustración, proceso en el cual hubo un hecho crucial; la llegada de los académicos franceses, miembros de la Misión Geodésica, en el Quito en 1736, y con ellos, de las nuevas ideas.

La incomodidad señalada cobra forma a finales del siglo XVIII en dos proyectos: el reformista de Miguel de Gijón y León —Conde de Casa Gijón—, y el libertario, democratizador y claramente autonomista de Eugenio Espejo.

Si en las primeras décadas del siglo XVIII es escasa la producción literaria, con excepción de la obra de Juan Bautista Aguirre, a mediados de la centuria emerge una producción intelectual signada ya por una conciencia incipiente de nación, de identidad propia. Ello es percibible en el propio Juan Bautista Aguirre, y luego, en otros intelectuales como:

Pedro Vicente Maldonado (1704-1784), autor del primer mapa del Reino de Quito;

Eugenio de Santa Cruz y Espejo (1747-1795), quien transforma la intuición de Juan de Velasco en conciencia, una verdadera conciencia nacional que exige, expresando a su época, la configuración de un país al que sustentan una tradición histórica, unos rasgos peculiares, un proyecto en cuanto nación. Fue a la vez un admirable ensayista, que acometió una crítica despiadada contra los excesos gongoristas y culteranos, todavía existentes en su época. Sus principales obras:

El nuevo Luciano; - La ciencia blancardina; -Defensa de los curas de Riobamba; -Voto de un ministro togado de la Audiencia de Quito; -Memorias sobre el corte de quinas; -Marco Poncio Catón; -Discurso de la escuela de la Concordia; -Reflexiones acerca de un método para preservar a los pueblos de las viruelas.

Sus Primicias de la cultura de Quito constituyen el primer periódico en lo que ahora es el Ecuador.

Literatura popular

Sin duda, la Colonia es rica en muestras de literatura popular, nacida en el seno del pueblo y de autoría de creadores anónimos. Sus temas suelen ser amorosos y religiosos, pero también expresan las respuestas populares a las situaciones de índole política, económica y social que afectan la vida de los habitantes.

En lo que se refiere a la poesía popular, lo más importante fueron las coplas y cantares, de los cuales el escritor ambateño Juan León Mera hizo una importante antología titulada Cantares del pueblo ecuatoriano (1892).

La copla proviene del romance español, y aparece en América desde los primeros días de la Conquista.

En el Ecuador, el cantar fue una derivación natural de la copla.

Tenemos también la décima y el amorfino, que permanecen vivos particularmente en la costa ecuatoriana. Otra vertiente importante está constituida por los villancicos, de carácter navideño y religioso.

Otra importante vertiente son las leyendas, suerte de narraciones cortas que han sido recogidas en importantes antologías. Sus temas son de diversas naturaleza: de terror, picaresca, amorosa, etc.

Evidentemente tenemos también una abundante literatura oral indígena, que se expresa en sus idiomas vernáculos, fundamentalmente el quichua.

Septiembre 2018



De izquierda a derecha; Dr. Bruno Sáenz, al micrófono; Emb. Francisco Proaño Arandi; Emb. Emilio Izquierdo.

LA MÚSICA EN EL QUITO COLONIAL

Bruno Sáenz A.

Académico de Número

Voy a tocar el tema de esta charla a partir de una limitación esencial: el escaso conocimiento que se tiene de la realidad musical de la colonia y de su período barroco, vale decir de la música escrita y ejecutada del siglo XVI al XVIII. Contados son los testimonios. Perdidos -o no encontrados todavía- están libros y partituras. El investigador Robert Stevenson llega a aseverar: "La decadencia de la música polifónica desde 1708 en adelante puede juzgarse por los inventarios de los libros de fascistol que incluían canto de órgano: 35 en el inventario de 1708, solo 20 en el de 1754. Después de la serie de desastrosos terremotos, entre 1755 y 1757, no quedaba nada del precioso archivo de polifonía de los siglos XVI y XVII. Sobrevivieron veinte y cinco inmensos libros de canto llano, copiados en pergamino; otros, que habían sido dispersados fueron eventualmente restituidos a Quito… En 1757 habían desaparecido

para siempre las colecciones mencionadas en 1754, entre las cuales estaban los cuatro libros de coro con motetes". Queda el canto gregoriano: algunos de sus libros pueden ser admirados en los museos de conventos, San Francisco o Santo Domingo, por ejemplo, como el ilustrado con las viñetas de fray Pedro Bedón, fechado en 1613.

Bien pudo la incuria -piénsese en la triste condición actual de los fondos de la Biblioteca Nacional- sumarse a los terremotos y asegurar la desaparición y el extravío del patrimonio musical.

Cito, reduciéndolo, un fragmento de uno de mis artículos. Resume la idea general de la discutible preservación de la riqueza musical de la Real Audiencia, vigente alrededor del último cuarto de la pasada centuria:

"A fines del siglo XX, no ha sido posible iniciar una recuperación significativa de la música que se interpretaba en la Audiencia de Quito. Parte fundamental de los documentos coloniales reposa tal vez en archivos privados del extranjero. Otra, acaso duerma en las bibliotecas conventuales. Se han de tomar en consideración los testimonios de J. Agustín Guerrero y Robert Stevenson. Stevenson atribuye la introducción de la música europea a los franciscanos Jodocko Ricke y Pierre Gosseal de Louvain. (El convento de la orden fue fundado en 1535). Consigna el alto nivel de la formación impartida por el Colegio de San Andrés, abierto en 1555, juzgándolo a partir del repertorio cantado en las iglesias quiteñas hacia 1570, que incluía motetes a cuatro y cinco voces de Francisco Guerrero. Elogia a tres compositores: el sacerdote Diego Lobato (ca.1538-ca.1610), mestizo; Gutierre Fernández de Hidalgo (ca. 1553-ca.1620), español, "un verdadero gran compositor que ya había vivido dos años en Bogotá", y Manuel Blasco (ca.1628-ca.1696), jerónimo "bien conocido en Bogotá", "el más eminente compositor de los anales del Quito colonial, después de Gutierre Fernández Hidalgo" (Stevenson), cuyo retiro de la catedral daría fin al momento más brillante de la música del siglo XVII en la ciudad.

La decadencia de la polifonía significó la de la música pura y simple. Stevenson marca el principio de la caída: el año de 1708. Afirma que en 1743 "un informe enviado a Madrid reveló la razón por la cual las artes y las industrias habían declinado... la pobreza... Ni siquiera a fines de 1790 revivió la música en Quito".

J. Agustín Guerrero (ca.1818-1886) se adhería a un nacionalismo identificable con el costumbrismo en las artes plásticas. Guerrero ha firmado, al lado de sus *Imágenes del Ecuador del siglo XIX,* un *Catecismo musical*, un *Curso elemental de música* y *La música ecuatoriana desde su origen hasta 1875.* Recoge información sobre el folclor de los Andes, muy poca acerca de la creación culta de la colonia. No concuerda la suya con la elevada opinión de Stevenson: "...parece que sus estudios (los de los músicos) no los hicieron de un modo muy artístico". De los últimos años del régimen español y de los inaugurales de la nación independiente salva las figuras de los padres Tomás Mideros, agustino, organizador de una orquesta en 1810, y Antonio Altuna, franciscano; de Crisanto Castro, su sucesor en el cargo de organista de la catedral capitalina; del franciscano Mariano Vaca (+1872), de la escuela de Altuna, y de Ignacio Miño, discípulo de Mideros".

Los apuntes de Agustín Guerrero se emparejan con el criterio posterior de Segundo Luis Moreno. Su tratamiento de la etapa colonial está centrado en la cultura precolombina, tal como supo apreciarla a través de la herencia recibida por el siglo XX. Alude al colegio franciscano de San Andrés, no ignorado por González Suárez. Moreno califica su educación como muy deficiente, por la falta de verdaderos maestros y la limitada importancia conferida por la sociedad colonial a la música. Descalifica la influencia de la gran música española, por lo insignificante del número de peninsulares comparado con el de los aborígenes. Deja constancia de la adaptación de melodías indígenas a las plegarias y cánticos piadosos y de la composición de piezas nuevas a imitación de las autóctonas, algunas en quichua. Las fiestas religiosas Corpus, Semana Santa, Navidad, Reyes, advocaciones de María, etc., preservan espacio a lo indígena y al sincretismo. ¿Quién no ha escuchado el "Salve, salve gran Señora", melodía autóctona y palabras cristianas, adaptado además por el mismo Moreno para una de sus *Suites ecuatorianas*?

Se evidencia no solo la tendencia "populista" (respetable) de Moreno, sino la mínima información de la que presumiblemente dispuso. Los velos que imponen la oscuridad a las artes de la Audiencia van retirándose lentamente. La salida a la luz de un cantoral de 1598, con seis misas del europeo Philipe Rogier (1561-1596), una de ellas homenaje a Felipe II, interpretada y grabada; un puñado de Villancicos del denominado Codex Ibarra, e investigaciones todavía aisladas y preliminares (valga el ejemplo, la de un equipo

bajo la responsabilidad de Juan Mullo, que en diciembre de 2013 identificó un cuaderno, aún no analizado ni catalogado, ordenado según el calendario litúrgico, en el monasterio del Carmen Alto, con muestras variadas, de las que tal vez podrían desempolvarse algunas polifónicas, así como un villancico del siglo XVIII), permiten un grado no despreciable de esperanza y abren el apetito de los investigadores. Hace una treintena de años, Simón Espinosa me contaba de sus conversaciones con expertos: daban por irrecobrable el acervo de las órdenes religiosas. Circulaban soterrados rumores de archivos y bibliotecas del exterior, subrepticios custodios de un tesoro no menos valioso que el de la imaginería. Lima, México, Buenos Aires, Santiago, Guatemala sufrieron de peripecias igualmente agitadas, políticas, naturales, guerreras, sin que se esfumara un aspecto fundamental de su tradición, para no hablar del corpus derivado -y salvado- de las reducciones jesuíticas del Paraguay y de Bolivia…

El templo y el convento de San Francisco comenzaron a erigirse en 1535. Su conclusión, con la ornamentación interna, solo se remonta a 1755. Abarca su consolidación plena el renacimiento y el barroco, del siglo XVI al XVIII. La iglesia de la Compañía de Jesús se alza entre 1605 y 1765, años y centurias barrocas. Se suceden y superponen, a lo largo y lo ancho de la colonia, vivencias y estilos, la adaptación del modo de ver ibérico al de un enriquecedor universo precolombino. El paso del tiempo y sus aparentes contradicciones, son quizá y en suma, integradores.

Razón adicional, insisto, para tratar dos tiempos musicales sin distinguirlos demasiado, es su común descuido, su común ausencia. Íntimamente, siento a la polifonía renacentista, de un modo intemporal, afín con las capillas y los templos del barroco americano, luminosos según la vocación de su oro, y tibiamente ardientes, aspirantes a la sombra, como el recogimiento interior de la conciencia.

Me parece oportuno acudir, para comprender someramente los dos movimientos, los dos tiempos musicales, a Adolfo Salazar, discípulo de Manuel de Falla emigrado a México, el más hondo de los musicólogos españoles del siglo pasado.

Apunta:

"Aunque salido de la polifonía (renacentista), el concepto musical que se extiende por el período barroco presenta exteriormente una diferencia fundamental con aquella: en lugar de las múltiples combinaciones de voces superpuestas, el nuevo concepto busca la definición de una voz predominante… En el fondo, por debajo de la voz principal se hallan todas las demás, si no bajo una forma lineal, condensadas en una entidad que recoge lo que la simultaneidad de esas voces producía como sustancia armónica".

"El músico, el poeta, no se dirigen solo a la bienamada, presente o ausente. Ahora buscan al espectador. Todo el Barroco consiste en una busca del efecto; lo dramático, tanto como lo lírico, necesitarán un nuevo marco que proyecta fuera de sí, pero ante sí, la sociedad barroca. El Barroco es esencialmente 'teatral'."

La colonia, los territorios del dominio español, no carecieron de compositores dignos de memoria, ya vinieran de Europa, ya nacieran por estos lares: del lado renacentista se ha de hablar, por ejemplo, de Pedro Bermúdez (España, 1558, México, 1605) y Diego Lobato (mestizo de Quito, 1541-c.1610). Del costado barroco, de Miguel de Sumaya (México, 1678-1765), Doménico Zípoli (Italia, Toscana-Perú, 1688-1726), Juan de Araujo (España-Bolivia, 1646-1712), Ignacio de Jerusalem (Italia-México, 1707-1769), Esteban Salas (Cuba, 1725-1803), Juan de Herrera, (Santa Fe, 1655-1738); de José Hurtado, (1578-1660), cuencano que establecerá la primera escuela de solfeo en la futura Colombia. De Gutierre Fernández de Hidalgo (España, c. 1553 – La Plata, 1620) y Manuel Blasco (Quito, c. 1628 - c.1696)+, cuya obra deja rastros ciertos en Bogotá. (Anotemos que., de acuerdo con Gustavo Lovato, el origen de Blasco sería español). Diego de Sandoval y Lorenzo de Cepeda constituyeron, junto a otros, el mecenazgo colonial. Hay constancia del intercambio musical permanente entre Bogotá, Quito, Lima y La Plata. Quito, Cuzco y Potosí albergaron un pasado artístico excepcional, del que aún elude a nuestra capital la confirmación visual de las partituras.

De Gutierre Fernández, vale la pena escuchar en el *youtube* un espléndido *Salve Regina* y un *Lauda Jerusalem* (aquí, las frases contrapuntísticas responden a la insinuación gregoriana). De Blasco, conserva Bogotá un *Officium defunctorum*, un *Laudate Dominum*, *Versos al órgano en dúo para chirimías*, un *Magnificat con parte de órgano*, un *Sedet a dextris meis* y dos villancicos de texto castellano.

Rememorada admirativamente por los más (Béhague, Stevenson, Devoto), discutida por Agustín Guerrero y Segundo Moreno, la enseñanza musical de los franciscanos se inicia desde los primeros tiempos de su establecimiento en la Audiencia, con fray Pedro Gosseal y fray Jodoco Ricke. (La historia o la leyenda le atribuyen el regalo a Quito de los primeros granos de trigo). En 1550 fundan el Colegio de San Juan Evangelista, con el beneplácito del obispo Garci Díaz Arias. Pasará a llamarse San Andrés, homenaje al virrey Andrés Hurtado de Mendoza. Un documento de 1651 lo considera fundado por fray Francisco Morales. Se formarán allí indígenas, mestizos pobres y criollos huérfanos: lectura, escritura, canto llano y gramática, de acuerdo con las investigaciones de Pablo Guerrero Gutiérrez.Las ayudas impositivas y subvenciones públicas se suspenden en 1564. Quedan los auxilios y las limosnas de los vecinos. En 1570, fray Jodoco es trasladado a Popayán. 1581 contempla el comienzo de una campaña contra la existencia del Colegio, cuya tarea de policía moral estaría cumplida. La Audiencia lo confía a los agustinos. Se difumina la crónica de su destino, aunque parece que se eliminó la enseñanza a los indígenas. 1810 cerrará la escuela de los agustinos y abrirá de nuevo una franciscana.

Apoya la calidad de la formación impartida el número no desdeñable de alumnos distinguidos. La prueba, por desgracia, resulta incompleta, dada la desaparición del material escrito, propio y extraño. Se ha de citar a Diego de Figueroa Cajamarca, cacique mitimae; a Hierónimo Puento, cacique principal de Cayambe; a Bartolomé Sanches, gobernador de naturales de Otavalo; a Luis de Guzmán; a Cristóbal Caranqui; a Pedro de Henao, cacique de Ipiales y Potosí; a Francisco Tomalá, hijo del cacique de Puná, Diego Tomalá…

Aparte, se vuelve imperativo tratar de Diego Lobato, generalmente reconocido como una de los grandes compositores coloniales (Béhague, Guerrero, Stevenson), a pesar del absoluto desvanecimiento de sus inspiraciones. Su vocación misionera, fue cumplida particularmente en Quijos. Defensor de los indios, una anécdota lo presenta mientras explica, en una plaza de Quito, a los idólatras reticentes, la realidad objetiva de un eclipse, por el movimiento de la luna. Habría escrito una *Historia del Inca*. De su obra de compositor, hay una referencia, un pedido de 1574, de que componga motetes y chanzonas, a fin de justificar sus emolumentos catedralicios.

Diego Lobato de Sosa fue hijo del español Juan Lobato de Sosa, muerto durante la batalla de Iñaquito, y de la cuzqueña Isabel Yarucpalla, mujer de Atahualpa. El colegio de San Andrés le dará las ciencias de la lectura y el tañido. Estudiará teología. Se ordenará y se hará cargo del curato de San Blas, parroquia indígena recién creada, en 1571. Protegido del obispo Pedro de la Peña, prelado dispuesto a elevar la música catedralicia a la altura del edificio e insigne defensor de los naturales, se desempeñará como sacristán y organista de la catedral. Organizará el coro de criollos e indios que ha de cantar gregoriano y música polifónica. A la muerte del obispo Peña, en 1583, sufrirá Lobato y sufrirá la música. Lo reemplazarán intérpretes incompetentes. En 1588 llegará de Bogotá un músico de fuste, Gutierre Fernández de Hidalgo. A consecuencia de desentendimientos por el monto de sus retribuciones, se irá en 1589. La Plata (Sucre), señala Stevenson, pondrá a su disposición, de 1597 a 1620, una Catedral y un Seminario lo suficientemente ricos para pagar sus ambiciones musicales. Va desdibujándose la situación económica de la Audiencia y de su dignidad eclesiástica. Lobato tornará a la catedral en 1590, con un salario reducido.

1635 ve aparecer a Lucas Ortuño, organista supernumerario (el titular era Juan Salas). Un Francisco Ortuño ocupará el cargo de Salas en 1648, y en 1651, Juan Ortuño de Larrea accederá al puesto de maestro de capilla. Asevera Stevenson que esta familia ostentará el monopolio de la música catedralicia por los siguientes setenta años. De Juan Ortuño, profesional de reconocida probidad, asegura que su integridad decayó desde el instante de su nombramiento. En 1682, Manuel Blasco, quiteño que ha ganado fama en Bogotá, emprende la tarea de renovar el plantel de cantores y de instrumentistas. Prestará sus servicios hasta 1695. Maestro de capilla reemplazante, los canónigos propusieron al obispo Figueroa y Andrade que se le otorgara el cargo por derecho propio. A falta de un título de privilegio del superior Jerónimo de España (Blasco pertenecía a esa orden) y una autorización escrita del Consejo de Indias para su traslado a América*, esa pretensión significó el corte radical de su carrera. Dictamina Stevenson: “La época música más brillante del siglo XVII en Quito terminó abruptamente, así, el 16 de diciembre de 1695”. Las Actas Capitulares insinúan la intervención negativa de los Ortuño de Larrea contra Blasco.

Béhague acota, de oído o vista de ojos, que en el siglo XVIII la música religiosa de Guayaquil habría tomado primacía sobre la de Quito.

Es de justicia dedicar unas líneas a la labor en Maynas de los jesuitas de la provincia de Quito. Las reducciones jesuíticas de Bolivia y el Paraguay dispusieron de un patrimonio musical que ha ido recuperándose durante las últimas décadas. La crónica abarca de la interpretación (se sabe de coros de 30 a 40 músicos en cada pueblo; de la fabricación de órganos, violines, contrabajos, clavicordios, espinetas, chirimías, trombas marinas, cítaras, flautas, trompetas, salterios y liras, impulsada por las enseñanzas del padre Martin Schmid (1696-1772), compositor, alejado de América con sus compañeros de orden; de la ejecución partituras de Locatelli, Corelli y Sípoli). El tiempo ha puesto al descubierto miles y miles de páginas en Chiquitos, Bolivia, idealmente encomendadas a la conciencia de los mismos indios, documentos que la expulsión de los jesuitas empujó al borde de la nada.

Las misiones en Maynas no ignoraron el talento musical de los indígenas ni la validez del arte orientado a la cristianización y al culto. No fundaron una escuela. Sus instituciones educativas citadinas, colegios y universidades, realizaron actividades musicales docentes e interpretativas. La labor pedagógica del Amazonas, extendida del pongo de Manseriche a la frontera con Brasil, se deshizo con la expulsión de la orden (1767). En 1785, Francisco de Requena, gobernador de Maynas, constata y reporta -los términos son desoladores- la destrucción de las bibliotecas de los padres.

Godoy nos participa del adiestramiento a los neófitos: aprendían pintura y música. Los religiosos formaron buenos tañedores de arpa y violín. Los alumnos más talentosos viajaban a Quito a perfeccionarse. Iban a las misiones maestros de la ciudad. Los jesuitas demostraron tolerancia por las danzas y los cantos autóctonos. No desdeñaron la fabricación de instrumentos.

Según comenta Mario Godoy, fuente importante de esta reseña, las monjas de Quito escogieron el ejercicio musical propio, femenino. Rechazaron los servicios del maestro de capilla. Tras las paredes conventuales, subsisten y se usan para el culto los libros de música (lo ha comprobado Juan Mullo, con una mirada al Carmen Alto. La Condamine –valga el ejemplo- hizo el elogio de una joven, un de las hija de don José Dávalos, anterior a la hora de su reclusión conventual: “La mayor de ellas poseía un talento

universal: tocaba el arpa, el clavicordio, la guitarra, el violín y la flauta; mejor dicho, todos los instrumentos que llegaban a sus manos; sin maestro alguno, pintaba en miniatura y al óleo".

Han pasado unos tres años de la presentación de una versión ampliada del presente trabajo. Desde entonces, se ha divulgado el descubrimiento, en la diócesis de Ibarra, de un puñado de partituras de piezas breves del período colonial, recientemente publicadas y grabadas por la Casa de la Música.

Villancicos, romances y chanzonetas comprende dos volúmenes, que incorporan, el primero, comentarios y estudios de las partituras del Archivo Histórico de la Diócesis de Ibarra (siglos XVII y XVIII), el descubrimiento más importante hasta la fecha de las composiciones interpretadas en la Real Audiencia de Quito. Miguel P. Juárez es el editor y transcriptor de las obras a la notación moderna. Incluye la publicación los textos o letras de las piezas musicales.

El segundo tomo recoge las partituras transcritas, 41 composiciones corales breve, renacentistas y barrocas, procedentes presumiblemente de la catedral de Quito y descubiertos por el académico de la lengua Doctor Jorge Isaac Cazorla, hacia 1991, cuando desempeñaba el cargo de Director del Archivo Histórico del Banco Central en Ibarra, quien los hizo encuadernar para su conservación, "sin el rigor técnico que se requiere en la manipulación de documentos de esta categoría". Con posterioridad acceden a los folios los musicólogos ecuatorianos Mario Godoy y Pablo Guerrero. Godoy contactará con Miguel Juárez, quien emprenderá la transcripción completa de los manuscritos. Hubo antes arreglos parciales, debidos a Peter Ponvik y Robert Stevenson (*La chacona me piden vaya*).

NOTAS SOBRE MÚSICA COLONIAL Y BARROCA EN LA REAL AUDIENCIA DE QUITO[1]

Por Emilio Izquierdo[2]

INTRODUCCIÓN

Quiero expresar mi alegría por estar con ustedes esta tarde para tratar el tan grato tema de la música, al tiempo que agradezco a la Academia Ecuatoriana de la Lengua por haberme invitado a participar en este acto que representa un homenaje a la ciudad de Quito, en el cuadragésimo aniversario de la declaración de la UNESCO como Patrimonio Cultural de la Humanidad.

[1] Intervención en Seminario sobre Cultura Colonial Quiteña, Academia Ecuatoriana de la Lengua, Quito 21 de septiembre de 2018.
[2] Doctor en Jurisprudencia (PUCE). Embajador del Servicio Exterior Ecuatoriano.

Intervengo aquí en mi condición de melómano, es decir, de un apasionado por la música, sin otra credencial. Así le expresé al embajador Francisco Proaño Arandi, cuando tuvo la gentileza de invitarme. Confieso que la música ha sido mi vocación frustrada. Creo que sería más bien un diletante de la música, ¿no? O, que podría referirme a "ese músico que llevo dentro", a la manera de Alejo Carpentier.

LA MÚSICA EN EL TIEMPO

Aclarada esta limitación, trataré solamente de exponer algunos comentarios y un cargado expediente sobre las inquietudes que me despierta en general la música, y particularmente la que habría sido interpretada y compuesta durante el período colonial americano, concretamente en la Real Audiencia de Quito (1563–1822).

Debo también anotar que no hablaré de todas las expresiones musicales durante la colonia, porque sería realmente imposible abarcar su amplia riqueza y matices.

Me limitaré a hablar preponderantemente de la música religiosa –llamada también sacra– dentro del tiempo y las circunstancias de entonces. Esta clase de música –antigua, renacentista y barroca– que vino con las misiones religiosas desde Europa, para ser interpretada en este territorio, así como la creada localmente. Es decir, bosquejaré algunos de los datos más relevantes de esta historia, plantearé algunas reflexiones y lanzaré ciertas conjeturas, de ser el caso.

Este tema está enmarcado en los períodos musicales del renacimiento tardío y del barroco, principalmente. Es difícil establecer equivalencias en las fechas que corresponden entre lo que ocurría en Europa y aquello que se podía hacer y se creó en América. Es sabido que todo llegaba tarde a las américas, fundamentalmente la información y el conocimiento. Lo que quiero decir es que probablemente el barroco musical americano es algo posterior al europeo.

En términos generales, se ha convenido en las siguientes edades de la música occidental (en el período que nos interesa ahora)[3]:

- Edad Media (1100-1425)[4]
- Renacimiento (1425-1600)[5]
- Barroca (1600-1750)[6]
- Clásica: (1750-1825)[7]

Hago particular énfasis en el período Barroco, cuyo término se inicia para denominar el ornato arquitectónico en Alemania y en Austria, principalmente. De allí la música toma esta denominación para encajar el período musical que va desde los inicios del siglo 17, hasta 1750, año de la muerte de J.S. Bach. Durante este período la complejidad armónica se desarrolla paralelamente con una intensa preocupación por el contraste. Nace la ópera, género que se traslada del recitativo al aria. En la música para la iglesia –y aquí viene nuestro interés para este acto–, se produce una significativa evolución en el contraste entre la voz y el coro, como solistas, y la orquesta. Aparece la Forma Sonata[8], para la música instrumental; así como la suite[9] y el *concerto grosso*[10]. Es frecuente el uso del *bajo continuo*[11].

[3] Para la información sobre términos musicales, ver: González Lapuente, Alberto, *Diccionario de la Música,* Biblioteca de consulta, Alianza Editorial, , Madrid, 2007.
[4] Canto Gregoriano. Música secular: trovadores.
[5] Polifonía. Madrigales. Joaquim de Près.
[6] Opera. Impacto del Humanismo en la música. Patronaje. Monteverdi, Telemann, Vivaldi, Haendel y Bach.
[7] La primera Escuela Vienesa. La forma Sonata. Orquesta Sinfónica. La Sinfonía. El Cuarteto de Cuerdas. Haydn, Mozart, Beethoven (heraldo del período Romántico, que sigue).
[8] Exposición, desarrollo, reexposición y coda.
[9] Cuatro danzas binarias: allemande, courante/corrente, sarabande y giga. Se pueden añadir otras.
[10] Barroco, grupo solista dialoga con el resto de la orquesta, llamado tutti o ripieno
[11] Realización que asumen los instrumentos del continuo (viola da gamba, violonchelo).

FUENTES

En lo que respecta a estos grandes períodos musicales y para estudiar lo ocurrido en la Real Audiencia de Quito, conviene revisar las obras de estudiosos y académicos, como fuente de información o como estímulo para la investigación: Mario Godoy Aguirre, Robert Stevenson, Egberto Bermúdez, Juan Agustín Guerrero, Honorio Granja, Segundo Luis Moreno, ensayos del padre José María Vargas, entre otros autores, aunque no muchos.

Conozco especialmente la obra del maestro Mario Godoy, muy respetado especialista del Ecuador en música antigua, reconocido internacionalmente. Fundamentales son sus libros sobre la música en el período colonial, su trabajo para completar el Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana, que iniciara el maestro Gerardo Guevara y, muy recientemente, por la aparición en 2016 de su libro *La Música en la Presidencia y Real Audiencia de Quito*, en dos volúmenes, que incluye partituras. En su obra se puede encontrar la mayor y más detallada información disponible, es mi criterio[12].

VIAJE MUSICAL

La música religiosa vino a América primero en las alforjas de los monjes, luego en cargamentos expresamente destinados a los templos que se construían en el Nuevo Mundo, que incluyeron libros, partituras, instrumentos musicales. De ese modo llegó el conocimiento y también los rudimentos elementales para la interpretación y la creación localmente de otras formas.

Desde el inicio del viaje los monjes músicos habrían recibido paulatinamente los nuevos sonidos: de la mar reiteradamente descubierta en la travesía de los galeones, que luego regresarían cargados de oro; de los golpes del agua chocando contra los mascarones de proa; del estremecimiento de las maderas húmedas que se acomodarían en cada golpe salino; de las velas, en su lucha desigual con los vientos; de los gritos por la nueva tierra avistada en lontananza.

[12] Ver también: Godoy Aguirre, Mario: *La música en la época colonial: en la Presidencia y Real Audiencia de Quito,* Editado por la Empresa del Centro Histórico de Quito, 2004; y, Breve Historia de la Música del Ecuador, Corporación Editora Nacional, Quito, 2005.

Ya aquí, en el quieto mundo, los nuevos sonidos se encontrarían en los colores, la luz del cercano sol, las aves exóticas, los ecos irrepetibles de la selva y los glaciares que, aunque todavía firmes en las cimas, habrían iniciado el ciclo de rompimiento irreversible. Finalmente, la mayor sorpresa, en la voz humana y en los idiomas incomprensibles del mutuo encuentro.

¿Qué es la música?

Trajeron una música. Se encontraron con otra. Las mezclaron.

¿Dónde está toda esa música?

LAS CIRCUNSTANCIAS EN LA COLONIA

Hablando sobre este tema concreto con el doctor Bruno Sáenz, se han dado coincidencias respecto de las preocupaciones e inquietudes sobre el limitado conocimiento que tenemos de la música en Quito durante el tiempo colonial y barroco. Citando a Robert Stevenson[13], nos acaba de plantear el posible escenario que habrían dejado los terremotos de 1755 y 1757. En efecto, podría ser que los desastres naturales hayan incidido directamente en la destrucción de importantes archivos conventuales, particularmente con el acervo de la polifonía[14] de los siglos XVI y XVII.

Sin embargo, pienso que iguales desastres han ocurrido en otras partes, donde, a pesar de ellos, es continua la revelación producida por investigaciones que descubren nuevos archivos, documentos, partituras y la evidencia de importante actividad musical en América. Quiero creer que la indeclinable y testaruda actitud de los investigadores ha permitido el rescate de la música en las misiones jesuíticas del norte de Argentina, en Paraguay y en Chiquitos, Bolivia. Ciertamente se trata de lugares en condiciones de mayor precariedad para la conservación, que las que ofrecen los templos y conventos en las ciudades.

[13] Stevenson, Robert: *La Música en Quito,* Ediciones Banco Central del Ecuador, Quito, 1989.
[14] Música para dos o más partes o voces, en las que cada una de ellas conserva su independencia, al tiempo que se sujeta armónicamente a las restantes.

Por lo que he experimentado en los pocos acercamientos al terreno, podría ser que el celo o el exceso de temor de las comunidades religiosas, en cierto momento, haya enclaustrado una riqueza musical, que solamente el azar y la persistencia podrá revelarnos. Mis conversaciones con Fray Agustín Moreno[15], llenas de afecto y admiración, lejos de aclarar mis dudas, las incrementaron y por eso se mantiene el misterio, como un secreto de confesión.

Quito debió ser, necesariamente, un activo centro musical –más allá de lo que está documentado hasta nuestros días–, desde donde este arte se habría proyectado al resto del territorio y también a otras ciudades de Hispanoamérica. No se podría explicar la falta de información que tenemos, frente a la magnificencia de los templos construidos para el Culto. En similares dimensiones debió haberse creado música, para complementarlos. Es muy difícil creer que la incomparable maravilla de los templos y conventos quiteños, y de otras ciudades del Ecuador, no tenga correspondencia en la música creada.

No pierdo la esperanza de que se compruebe que es así. Recuerdo haber leído la opinión del obispo Pedro de la Peña, que tanto impulso dio a la música y que debería ser honrado adecuadamente por la historia de la ciudad, quien recurrentemente manifestaba su deseo, allá por el siglo XVI: de "que la música estuviese a la altura de la grandiosa Catedral"[16].

También coincido con muchas personas en que parte del acervo musical de la Real Audiencia de Quito podría estar en el extranjero, o aún extraviados en los conventos. Habría motivo, entonces, para pensar en varias hipótesis, lanzadas por quien no tiene mayores bases científicas:

1. Sospecho que los testimonios están perdidos irremediablemente; o, como quiero creer, quizá podrían estar aún confundidos en archivos de monasterios y conventos:

Mucho me temo que en estos tiempos no exista una significativa investigación musical en el Ecuador. No hay una escuela de musicología, ni una tradición musical en estos campos; y, que son muy pocos los investigadores

[15] Cotacachi 1922–Quito 2016. Académico. Catedrático en varias universidades del Ecuador, Norteamérica y Europa. Miembro de varias academias nacionales e internacionales. Investigador y autor de numerosos libros y ensayos. Sobrino del compositor Segundo Luis Moreno.
[16] Stevenson, Op, cit.

que nos hayan dado a conocer el resultado de sus trabajos. En consecuencia, probablemente estamos frente a una realidad: no se ha agotado verdaderamente el estudio de lo que contienen los archivos de los conventos, claustros y bibliotecas, muchas aún encajonadas. Prioritaria atención merecerían los archivos de la Catedral de Quito, el Convento de San Francisco, la Compañía de Jesús y los conventos de clausura.

2. Por alguna razón, solo explicable dentro de una teoría empírica, algún material habría salido de Quito hacia otras ciudades de la propia Audiencia, o de la América hispana, en virtud del intercambio regular de documentos que sabemos era una práctica seguida entre todas las ciudades durante la colonia, no en vano era considerable la actividad del copista, para la mayor distribución de la música:

Me parece que son muy escasos los descubrimientos, producto de investigaciones, como la realizada hace muy poco tiempo en los archivos de Ibarra, que se hayan hecho en Latacunga, Riobamba o Cuenca. Tampoco tengo conocimiento de investigaciones ecuatorianas emprendidas en Bogotá y en Lima, sustentadas en la directa relación con ellas en su condición de Real Audiencia, que no era ni autónoma ni estaba aislada. Adicionalmente no he conocido investigaciones ecuatorianas en Sucre, Guatemala, México, Córdoba, entre otras.

3. En ese período los documentos y partituras pudieron igualmente ir a España o a otros países europeos, también por vías regulares del intercambio:

En el mismo sentido, ¿conocemos de investigaciones realizadas en la capital del reino, que recibía regularmente informes desde sus colonias americanas? ¿Se ha investigado en los innumerables archivos, bibliotecas, conventos en España? ¿Se ha investigado en Roma, en El Vaticano? Tengo el presentimiento de que habrá algo que hacer para remediar las ausencias locales.

4. Dichos documentos pudieron también viajar en las alforjas y en los baúles que seguramente acompañaron a los jesuitas en su destierro, luego de su expulsión.

La expulsión de los jesuitas, ordenada por el rey Carlos III, en 1767, llevó al destierro a los miembros de la Compañía de Jesús. Luego de un viaje lleno de percances, terminaron en varios lugares de Europa, principalmente en el norte de Italia: Bolonia, Ravena, Faenza, Forli, Ferrara; así como también en Austria, Prusia y el Imperio Ruso.

Las múltiples dificultades encontradas a su llegada a Europa, particularmente en el puerto de destino, Córcega, donde no fueron bienvenidos, pudo haber afectado también a los documentos que llevaron consigo, por las tremendas condiciones de la larga espera. Luego vino otro problema: la extinción canónica decretada por el papa Clemente XIV, que dispersó a los jesuitas por otros lugares.

En ese sentido, para el investigador resultará un reto empezar por revisar los archivos de los conventos en el norte de Italia y seguramente en otros países en los cuales fueron acogidos siguiendo su ruta, al parecer bastante documentada.

Los exiliados y expatriados, los que sufren el desprendimiento, dejan abandonadas sus cosas cotidianas. Junto a los apurados y efímeros equipajes, solo la memoria se conserva y permanece con ellos, Es en la memoria donde se guardan los sonidos, para mostrarlos en sus destinos, como tesoros íntimos que superan la incautación. Por eso creo que la música, que conocían los jesuitas desplazados, tuvo que haber sido interpretada y conservada, inclusive reescrita en Europa durante el exilio.

PARA AHONDAR MÁS SOBRE LO MISMO

Tanta maravilla arquitectónica, pictórica y escultórica para alabanza de Dios, insisto, no se puede explicar sin la existencia de la riqueza musical, que necesariamente se elevaba en forma paralela. Sorprende que no sea conocida convenientemente; o, peor, que permanezca aún oculta.

En Europa continuamente se descubren piezas de música antigua y particularmente del período barroco, confundidas en bibliotecas, archivos particulares y monasterios remotos[17]. Es alentador constatar que aún desconocemos la dimensión del barroco musical. Ahí está su misterio y su maravilla.

[17] Un ejemplo, entre muchos: "Descubren partituras desconocidas de Bach y Haendel". Ver Clarín, 8 de mayo de 2015.

Les recuerdo que la música de Bach, aunque había permanecido sigilosamente en la intimidad de muy pocos compositores, fue prácticamente olvidada después de su muerte en 1750, a pesar de la importante actividad musical de sus numerosos hijos. Fue necesario que Félix Mendelssohn reviviera, en 1829, la *Pasión según San Mateo*, para que Bach, solamente a partir de esa fecha, tuviera el reconocimiento del público.

Creo que en el Ecuador se han presentado demasiadas limitaciones y dificultades para la investigación, o tal vez ha existido poco interés en emprenderla sistemáticamente. Contadas personas lo han hecho con constancia y vocación. Resalto la labor del maestro Mario Godoy, quien ha dedicado su vida profesional a ese empeño.

Anhelamos conocer más sobre la música compuesta en la Real Audiencia de Quito, más allá de las colecciones –también incompletas– de partituras, mayoritariamente consistentes en cantos gregorianos[18], *cantus planus*[19], traídas de Europa por los miembros de las comunidades religiosas, principalmente franciscanos, mercedarios, agustinos y fundamentalmente jesuitas, considerados éstos últimos los más prolíficos cultores de este arte.

Es decir, nos falta conocer más, mucho más, acerca de las composiciones musicales traídas de Europa y su influjo; y, principalmente las obras creadas localmente, en ellas sin duda habrá una belleza renovada con los sonidos de las montañas y la selva, con la voz de sus habitantes.

UN NOTABLE JESUÍTA

Un tema al que igualmente he dado especial atención, por haberlo leído sugerido en algún texto italiano, con el que tuve contacto tan accidentalmente que también su fuente entró en la oscuridad, se refiere a la posible estadía del padre Zipoli en Quito, en su ruta al sur del continente donde finalmente desarrollaría su trabajo.

[18] Adoptado por la Iglesia Católica por el papa Gregorio I (540-604). Uno de los cinco principales repertorios de canto litúrgico latino de la Edad Media
[19] Música de canto llano, Edad media

El padre jesuita Domenico Zipoli[20], nacido en Prato, Italia, en 1688 y muerto en Córdoba, Argentina, en 1726, es el más notable compositor de ese período en la América española. Contemporáneo de Bach y Haendel, fue alumno de Alessandro Scarlatti, y organista de la Chiesa del Gesú en Roma –los planos de este templo se utilizaron en la construcción de La Compañía de Quito–. Parte al Paraguay en 1717, para establecerse luego en Córdoba. Varias copias de partituras suyas se descubrieron en Sucre, Bolivia, en 1959, como fruto de investigaciones del musicólogo Robert Stevenson. Si efectivamente estuvo en Quito, habría dejado discípulos y entonces estaríamos frente a un trascendental desafío científico.

OTRAS CONSIDERACIONES

La maravilla del barroco americano, como lo demuestra la obra maestra incomparable de la fachada de la Iglesia de La Compañía, está en la idea europea, ejecutada con manos americanas. Me he pasado muchos momentos imaginando cómo habría sido estar junto al padre Zipoli, y otros como él, escuchando la música creada en Europa, interpretada con voces indígenas e instrumentos construidos por los habitantes de nuestros territorios con las maderas y los materiales autóctonos, creando sonidos, voces y vibraciones nunca antes oídas. El cine nos ha dado buena aproximación a los escenarios y manifestaciones sonoras.

Mi mayor interés, como el de muchas personas, espero, tiene que ver con lo que aún no está descubierto o permanece en el misterio: en la música que se interpretaba, las partituras, los libros, los instrumentos; las obras de los maestros de capilla que estaban obligados a escribir composiciones originales, el material de los compositores e intérpretes europeos y los locales nacidos en la Real Audiencia de Quito, como: Fray Jodoco Ricke, monje franciscano, pionero en la introducción de la música en Quito, fundador del templo y convento de San Francisco, en 1535; Francisco Guerrero; Diego Lobato de Sosa, notable compositor y músico, relacionado directamente con el Obispo de la Peña y con el músico Juan de Ocampo; Gutierre Fernandez de Hidalgo; Santa Mariana de Jesús, en el canto y la vihuela, de quien recordamos este

[20] Ver: *Musica*, Enciclopedia Le Garzantine, Edizione speciale per il Corriere della Sera, Milano, 2006.

año el 400 aniversario de su nacimiento; Tomás de Mideros y Miño; Antonio Altuna; Francisco Tomalá; la familia Ortuño, cuyos miembros dominaron la escena musical por varias décadas; Manuel Blasco, sacerdote jerónimo, compositor y organista, cuya carrera musical es probablemente la más importante de la colonia, y bien vale la pena un mayor estudio; Fernando Fajardo; Juan Zuñiga; Mariana de Jesús Torres Berriochoa; entre muchísimos más.

JESUÍTAS

Tengo enormes incógnitas respecto de la falta de testimonios sobre la la herencia musical de los jesuitas; porque se sabe que fue extraordinaria su dedicación a la música, no solamente en Quito, sino también en otras ciudades y en toda la cadena de puestos de evangelización en la amazonia, concretamente en las misiones de Maynas.

Fuentes documentadas sobre el exilio existen en abundancia. Creo, como ya he dicho, que investigadores ecuatorianos deberían también seguir estas pistas para determinar posibles respuestas a tantas incógnitas. La expulsión de los jesuitas tuvo sustantivas consecuencias para la historia del Ecuador, causó verdadero impacto en varios escenarios, ciertamente incluido en el destino de la música custodiada por los jesuitas quiteños, la que, reitero tuvo que haber sido mostrada y, por tanto, conocida y conservada en alguna parte de Europa.

EXPERIENCIA EN OTROS PAÍSES

La recuperación de la música antigua en América es ahora una labor que se realiza con gran entusiasmo en varios países, preponderantemente en Guatemala, Perú, Paraguay, Bolivia y Argentina[21]. En ese esfuerzo han sido de eficiente utilidad la celebración de festivales musicales de música antigua, como los que regularmente se celebran, por ejemplo el Festival Internacional de Música Barroca, en las Misiones Jesuíticas en Chiquitos, Bolivia; y, el Festival Internacional de Música Sacra de Quito, solo por mencionar dos con importante trayectoria.

[21] Ver: Szarán, Luis y Ruiz Nestosa: *Música de las Reducciones Jesuíticas de América del Sur,* Fundación Paracuaria – Missionsprokur S.J., Asunción, 1999.

La actual discografía, en Ecuador y en otros países, ha ido creciendo en virtud de las investigaciones y descubrimientos que continuamente se suceden: Quito, Ibarra, Cuzco, Lima, Potosí, Guatemala, Bogotá, Sucre, Puebla, Oro Prieto, Minas Gerais. He podido coleccionar varios de estos discos con los que vivo fascinantes descubrimientos. La experiencia de las grabaciones ha permitido, además, la formación de ensambles de música antigua y su difusión cada vez más intensa.

TEMAS FINALES

A pesar de las dudas que plantea Stevenson –en mi criterio sin haber profundizado en ellas–, me parece adecuado mantener especial atención al siglo XVIII, en la plenitud del barroco. Encontrar lo perdido y volver, en nuestro tiempo, a interpretar y escuchar esta música le dará a nuestro país la verdadera dimensión de la riqueza artística, de la herencia incuestionable como centro de cultura, al nivel de los templos quiteños y su centro histórico.

Un acontecimiento de relevancia ocurrió recientemente en este campo en el Ecuador. Me refiero a la recuperación, calificada por Gonzalo Ortiz como un hito, de obras de música antigua, contenidas en los manuscritos musicales de la época colonial hallados en el Archivo de la Diócesis de Ibarra, que entiendo vienen de los archivos del convento de las Conceptas, recuperados por el doctor Jorge Isaac Cazorla y transcritos en notación moderna por el maestro Miguel Juárez.

Algunos compositores de esas obras, felizmente descubiertas, son los conocidos religiosos quiteños José Ortuño, Gonzalo Pillajo, y el clérigo español Manuel Blasco. Especial participación ha tenido la Fundación Filarmónica Casa de la Música, de Quito, que ha editado la obra *Villancicos, Romances y Chanzonetas*[22], con estudios, letras y la totalidad de partituras; además de tres discos compactos que contienen esa música, grabada con las interpretaciones del coro *Cantus Firmus*[22], dirigido por el maestro Gustavo Lobato. Doce años de trabajo de investigación, más cuatro de preparación de las grabaciones. En el proceso han participado algunos investigadores actuales, principalmente Mario Godoy y Pablo Guerrero.

[22] Archivo Histórico de la Diócesis de Ibarra, siglos XVII y XVIII, Edit. Fundación Filarmónica Casa de la Música, Quito, 2018.
[23] La presentación del libro y discos se celebró con un concierto dirigido por el Dr. Gustavo Lovato, en la Casa de la Música, el 10 de enero de 2018.

Acontecimiento que constituye extraordinaria prueba de lo que he planteado en esta presentación, por eso hay que reconocer a todos los protagonistas de este significativo hecho. Todo ello me motiva a concluir, recordando la estructura de mis programas radiales de música clásica, invitándoles a escuchar una obra compuesta en Quito, durante la época colonial. Se trata de *La Chacona me piden*, de Manuel Blasco, precisamente una de las partituras encontradas en los referidos archivos de Ibarra.

Pero antes debo contarles una pequeña historia: cuando fui presidente del Instituto Italo-Latinoamericano –IILA–, en Roma, organicé con el Instituto Cervantes en esa ciudad, el 17 de mayo de 2006, un concierto con la agrupación musical *Armonia Antiqua*, de Bolonia, con obras del período colonial americano, entre las cuales se incluyó la ya citada Chacona[24]. Previamente me había puesto en contacto con el maestro Mario Godoy, quien se encontraba en Estados Unidos, para que me asesorara. Inmediatamente me envío la partitura de esta pequeña pieza, con una advertencia suya: que su interpretación en Roma marcaría una suerte de estreno mundial; simbólicamente hablando, digo yo, porque en el tiempo en que fue compuesta habría tenido alguna interpretación, sin embargo, de eso no hay registro. La partitura está fechada en 1686.

Esta obra también ha sido presentada en varias ocasiones en Montevideo, por el Ensemble vocal e instrumental *De Profundis*, de altísima calidad, que dirige la maestra Cristina García Banegas. Testifico también que el intercambio continúa.

Fue el doctor Fernando Chamorro quien me proporcionó copia de un disco compacto con grabaciones de música barroca de Ecuador, preparado por el *Ensemble Villancico*, de Suecia, dirigido por Peter Pontvik, que participó en el XVII Festival Internacional de Música Sacra de Quito. Es esta versión la que escucharemos a continuación.

[24] Danza española. Variación continua sobre el bajo. Danza opcional de la suite.

**LA ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA,
LA SECRETARÍA DE CULTURA DEL DISTRITO METROPOLITANO DE QUITO,
EL CENTRO CULTURAL BENJAMÍN CARRIÓN Y
DINERS CLUB INTERNACIONAL**

Invitan a la exposición multimedia y al seminario que en conmemoración de los

CIEN AÑOS DE CÉSAR DÁVILA ANDRADE

Se realizarán del 25 al 27 de septiembre
según el programa anexo

Inauguración: **Martes 25,** 19:00 horas
Academia Ecuatoriana de la Lengua
(calles Cuenca y Chile, junto a la plazoleta de La Merced)
Conversatorios: **Miércoles 26,** Centro Cultural Benjamín Carrión.
Jueves 27, Academia Ecuatoriana de la Lengua


Centro Cultural Benjamín Carrión
y Auditorio de la Academia
Ecuatoriana de la Lengua
25, 26 y 27 de septiembre 2018
Seminario Conmemorativo de
los cien años del nacimiento del
poeta César Dávila Andrade
Entrada libre / 18h00 a 20h00
www.quitocultura.com
La ciudad en una agenda
QUITO
ALCALDÍA

ACTO DE INAUGURACIÓN DE LA MUESTRA DE CÉSAR DÁVILA ANDRADE

Susana Cordero De Espinosa

Queridos académicos. Amigos, amigas.

Los recibimos en esta casa que es suya, (no se trata de una fórmula cortés, sino de una verdad necesaria), aludiendo al trabajo que da sentido a la existencia de la Academia Ecuatoriana de la Lengua. Su principal objetivo es el de "velar por la conservación, pureza y perfeccionamiento del idioma español; ejecutar planes y proyectos concretos encaminados al conocimiento, estudio y difusión de la lengua española en el Ecuador y al engrandecimiento de las letras ecuatorianas". Aunque la solemnidad de este propósito parece exigir un trabajo de zapa para impedir que la lengua evolucione, 'velar por su conservación y pureza' no supone paralizarla, impedir que cree y se recree, reciba nuevos términos y formas, ni forzar a la lengua a fijarse en tiempo y espacio.

El necio intento de limitar al expresión idiomática impediría toda creación: el poeta no podría inventar su sintaxis subversiva ni crear tropos y figuras distantes de lo cotidiano; se encarcelaría la bella y libre comunicación. Sería como aspirar a detener el paso de la vida, y aunque este haya sido el sueño de todos los Faustos y faustas que en el mundo han sido, si de la lengua se trata es, igualmente, un sueño imposible.

¿Se equivoca la Academia al formular ese anhelo de conservación? Al contrario: porque la lengua cambia, velamos para que los cambios preserven su espíritu, dejen inalterada su esencia y procuren la unidad de sus quinientos millones de hablantes de 23 países distintos, a partir de una educación consciente y libre sobre el valor, el vigor, la permanencia y los cambios del idioma. Trabajamos para que las generaciones sucesivas alimenten su palabra de inteligencia, acepten pérdidas y retribuciones que lleven a nuevas formas de expresión y desemboquen en las novísimas formas de lectura y escritura surgidas de la realidad virtual de la informática.

Esta tarde la Academia celebra la poesía. Lo hace dentro de un amplio ámbito de trabajo cultural, en convenio con la Secretaría de Cultura del Ilustre Municipio de Quito y con el aporte de Diners Club que posibilitó la exhibición sobre la vida y obra del poeta Dávila Andrade a la que ustedes asistirán durante estos días. Nos encontramos, casi simultáneamente entre la celebración de los cuarenta años de Quito como patrimonio de la humanidad, y la evocación del centenario del nacimiento de César Dávila Andrade. La semana pasada recibimos tres tardes sucesivas a un nutrido grupo de jóvenes y adultos, con quienes visitamos algunos de nuestros templos: nos detuvimos en el examen de sus fachadas, retablos e imágenes, guiados por el académico Julio Pazos Barrera; ricas sesiones que culminaron más tarde en dos mesas de trabajo; la primera, el embajador Francisco Proaño Arandi dictó una conferencia sobre la literatura colonial; al día siguiente, en una mesa redonda sobre la música de la colonia en Quito, ilustrada con sendas melodías de la época, intervinieron los poetas y melómanos Bruno Sáenz y Emilio Izquierdo.

Todo esto y mucho más a lo largo de los días, los meses y los años, porque todo es palabra. La cultura es educación, ilustración, conocimiento, a partir de nuestro idioma español.

Antes de dar la voz al escritor Jorge Dávila Vázquez, quien ha investigado durante gran parte de su vida la existencia y la producción poética, narrativa y ensayística del gran César Dávila Andrade, y en espera de la lectura teatral de 'El viento' uno de los magistrales cuentos del autor, repito unas palabras de quien es la más lúcida e inteligente crítica de la poesía daviliana, la académica María Augusta Vintimilla, hoy ausente del país:

Dávila Andrade ha sido durante décadas un poeta secreto, y no sólo en el ámbito de la tradición hispanoamericana, sino inclusive dentro de las fronteras de su propio país. El poeta mexicano David Huerta dice de él, que ha permanecido oculto hasta para las inmensas minorías de lectores latinoamericanos de poesía. Y en Ecuador, ha sido un poeta admirado pero solitario; inclusive cuando es objeto de celebraciones y homenajes, hay una vasta zona de su poesía que permanece inaudible, y son pocos los lectores dispuestos a perderse –y reencontrarse– en esa poesía fascinante, extraña y poderosa que, aún ahora, a cien años de su nacimiento, continúa existiendo calladamente en una línea de sombra del canon ecuatoriano, como si su poesía llevara una señal de extranjería que la hace inapropiable.

Podríamos abundar –sigue la crítica- en las razones de esta dimensión secreta que nos remitirían inclusive a la condición periférica del Ecuador en el contexto cultural latinoamericano. Las particularidades de nuestra configuración cultural mestiza, signada por la articulación de herencias hetereogéneas precipitadas por la conquista: lo indígena, lo africano, lo español europeo, y con él todo lo que proviene del mundo árabe, del judaísmo, nos relegan a una imborrable situación de alteridad. Pero también es cierto que la poesía de Dávila –extraviada, convulsa, combustible– porta 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. Como escritura del dedo en el polvo.

Esta realidad que la crítica cuencana resume lúcidamente, este mestizaje que nuestro idioma lleno de misterio y extrañas posibilidades poéticas luce como nunca en la narrativa y la poesía de Dávila constituyen para la Academia de la Lengua el deber que considero 'sagrado', de difundir, estudiar, alimentar y ennoblecer el don inmenso del idioma en sus infinitas posibilidades de expresión.

Vayan para ustedes, tanto un párrafo de uno de sus geniales cuentos encontrado al azar, como algunas estrofas de un poema que no he elegido yo, que, en cierta manera, me ha elegido:

Del cuento 'Caballo solo':

Una noche, mientras recordaban a la pequeña, la mujer calló súbitamente. Él esperó unos momentos y se volvió –inquieto- en la oscuridad. Oyó, entonces, moverse un ronquido en el pecho de la mujer. La sacudió suavemente por un hombro. Un nuevo ronquido –esta vez oscuro, irreconocible- reptó dentro y llegó a los labios como un gemido de animal. Se sobresaltó; buscó los fósforos y encendió la vela. Dio la vuelta al catre y vino a ponerse de rodillas a la cabecera. –'Matilde', clamó, pasito. Ella volvió con gran esfuerzo el rostro hacia la luz rojiza de la vela: -Tuve una hija…" alcanzó a decir y su cabeza se tronchó bruscamente. Ahora parecía sonreír una sonrisa de tierra…

De *Arco de instantes*, tres estrofas del poema 'El ebrio'

Ir a pasos rotos sobre ese paso roto que camina solo / Bajo el Ebrio. / Salir en la noche, pálida ya de aurora, / Y elegirse entre los ahogados más humildes en el Señor. // Ir de animal en animal, por ese número. Número en Cruz / Con la camisa de un velero náufrago / Que nunca ya te tomará en cuenta. // Ir de luna en luna / Con la princesa de carne vestida de yeso. / Amor de astilla que nos avisa el sitio exacto de la Cruz / En el hombro sin ropa. // Caer en el caos de la mujer dibujada ya por cien manos. // Y caer en la gárgara del Beodo universal…

El azar que me lanzó a estos textos cortos e inmensos de significado nos lleva al poeta de todas las rupturas, de las búsquedas y soledades, y a insistir en la lectura de la obra de este ser inmenso, borracho de sensibilidad y soledad, fino como la astilla en que recalan sus versos; herido, literalmente, hasta el suicidio, por el misterio de la poesía.

1. Quito, 25 de septiembre de 2018

Academia Ecuatoriana de la Lengua
Correspondiente de la Real Española

Academia Ecuatoriana de la Lengua (AEL)
Secretaría de Cultura del Distrito Metropolitano de Quito
Centro Cultural Benjamín Carrión (CCBA)
Diners Club Internacional

Boletín de prensa

CIEN AÑOS DE CÉSAR DÁVILA ANDRADE
SEMINARIO CONMEMORATIVO



Con motivo de conmemorarse el próximo 5 de octubre los cien años del nacimiento del gran poeta y narrador ecuatoriano César Dávila Andrade, la Academia Ecuatoriana de la Lengua y la Secretaría de Cultura del Distrito Metropolitano de Quito, con el apoyo del Centro Cultural Benjamín Carrión y Diners Club Internacional, han organizado un seminario que contará con la participación de expertos en la obra del poeta y que incluirá una exposición multimedia con testimonios gráficos, audiovisuales y documentales organizada por el Colectivo Albaquía de la ciudad de Cuenca.

Calle Cuenca N4-77 y Chile
Telefax: 2570 782 – 2572 834
e-mail: a.ecuatorianadelalengua@gmail.com
www.academiaecuatorianadelalengua.org
Apartado: 17-01-256 Quito-Ecuador

Academia Ecuatoriana de la Lengua
Correspondiente de la Real Española

Entre otras actividades, el día 27, fecha de clausura del evento, se presentará el libro de relatos de Dávila Andrade, "Abandonados en la tierra", que publica la editorial "Mecánica Giratoria". La obra se edita a los 66 años de su primera publicación.

Martes 25 de septiembre:

19:00 horas:

- Inauguración de exposición multimedia Plataforma César Dávila Andrade
  Intervienen: Susana Cordero de Espinosa, directora de la AEL
  Jorge Dávila Vázquez, escritor y académico
- Escenificación del relato "El Viento" de César Dávila Andrade. Actuación:
  Alfredo Espinosa
- Copa de Vino

Lugar: **Academia Ecuatoriana de la Lengua**

Miércoles 26 de septiembre:

18:30 horas:

- Conversatorios, primer día:
- Julio Pazos Barrera, comentario sobre Catedral Salvaje
- César Eduardo Carrión, Nueva visita al hermetismo de César Dávila Andrade
- Juan Valdano, Eros y Tánatos en la narrativa de César Dávila Andrade
- Copa de Vino

Lugar: **Centro Cultural Benjamín Carrión**

Calle Cuenca N4-77 y Chile
Telefax: 2570 782 – 2572 834
e-mail: a.ecuatorianadelalengua@gmail.com
www.academiaecuatorianadelalengua.org
Apartado: 17-01-256 Quito-Ecuador



Academia Ecuatoriana de la Lengua
Correspondiente de la Real Española

Jueves 27 de septiembre:

18:00 horas:

Conversatorio, segundo día:

- Álvaro Alemán, La animalidad en César Dávila Andrade

- Simón Espinosa Cordero, comentario sobre Oda al Arquitecto

- Jorge Dávila Vázquez, La luminosa imagen daviliana

- Presentación del libro de relatos Abandonados en la tierra, de César Dávila Andrade. Intervienen representantes de la editorial Mecánica Giratoria, Lucía Moscoso y Javier Lara Santos. Presentación de la obra: Jorge Dávila Vázquez.

- Clausura del seminario

Lugar: **Academia Ecuatoriana de la Lengua**

Calle Cuenca N4-77 y Chile
Telefax: 2570 782 – 2572 834
e-mail: a.ecuatorianadelalengua@gmail.com
www.academiaecuatorianadelalengua.org
Apartado: 17-01-256 Quito-Ecuador



Se consignan en las páginas siguientes los textos de las ponencias presentadas en el Seminario sobre la Obra y Legado de César Dávila Andrade, con excepción de la del académico doctor Juan Valdano Morejón, titulada "Eros y Tánatos en la narrativa de César Dávila Andrade", por tratarse de una conferencia dictada años antes y que consta en el número 66, de las Memorias de la Academia Ecuatoriana de la Lengua correspondientes al año 2006.



De izquierda a derecha; Dr. Julio Pazos Barrera, al micrófono; Emb. Francisco Proaño; Dr. Juan Valdano Morejón; César Eduardo Carrión.

COMENTARIO DE *CATEDRAL SALVAJE*, UN POEMA DE CÉSAR DÁVILA ANDRADE

Julio Pazos Barrera

Miembro de Número de la
Academia Ecuatoriana de la Lengua

Catedral Salvaje se publicó en 1951, en Caracas. El poemario contiene tres largos poemas, el primero da nombre al conjunto. Para entonces el poeta contaba con 31 años de edad y tenía a su haber el libro *Espacio, me has vencido*, además de otros poemas y relatos publicados en revistas y diarios.

Participo a ustedes de una lectura del poema *Catedral Salvaje*. Me identifico como lector configurado con parvos saberes, es decir, con aquellos recogidos en lecturas de poemas de autores ecuatorianos e hispanoamericanos; además, estudié con más o menos provecho teorías literarias. En el caso presente, leí la crítica sobre la obra de César Dávila realizada por Jorge Dá-

vila Vázquez, María Augusta Vintimilla, María Rosa Crespo, César Eduardo Carrión, Iván Carvajal, Jesús David Curbelo, Kessel Schwartz…estas lecturas son parte de mi situación en el denominado pacto de lectura. En todo caso, mi competencia no se propone deslindar conceptos y opiniones como se procede en los estudios académicos, mi competencia solo es una aproximación a *Catedral Salvaje*.

Considero que un poema se aparta del discurso lógico y en ocasiones, del sistema de la lengua, en consecuencia, el poema se presenta como un problema. Pero, en mi situación de lector, leer el poema es, en un primer momento, experimentar emociones y sustratos intelectuales que no se agotan.

En el intento iré paso a paso en el conjunto de 313 versos, como el viajero que se detiene en las estaciones de una ruta incierta. El poema se inicia con el verbo ver en primera persona del pretérito simple del modo indicativo: "Vi toda la tierra de Tomebamba, florecida!". Esta forma del verbo se mantiene hasta el verso 12. Entonces el tiempo verbal adquiere la forma del presente de indicativo. Esta fluctuación verbal aparece en todo el poema y su efecto es un juego de aproximación y alejamiento del personaje poemático con respecto a las acciones mencionadas y a los objetos aludidos.

Pero como es habitual en la lectura de la poesía, el lector se asimila a la voz que habla y la asume. El personaje poemático miraba desde lo alto y eventualmente focalizaba su visión. De igual modo, el lector vuela y compara esta actitud con la del cóndor que merodea en la amplitud del espacio. Así, desde lo alto, se observaron la mina de azufre cercana a Sibambe, la cresta del Carihuayrazo, la cumbre nevada del Cotopaxi y más allá el mar. El sol iluminaba la cordillera y los profundos barrancos que cortaban las mesetas y separaban las montañas. El espacio descrito claramente se identifica con el territorio del Ecuador. Y para confirmar esta afirmación, el estereotipo de la proximidad del sol, el verso 7 dice: "todo ardía bajo los despedazados cálices del Sol".

En el verso 10 el personaje poemático asume el presente de indicativo y evoca un centauro y en el verso 11 menciona a un dromedario. El lector acude a su reserva de cultura y piensa que el centauro es propio de la mitología griega. El dromedario que arde, en cambio, suscita en el lector la imagen de la jirafa que arde, vaga presencia de un cuadro del surrealista

Salvador Dalí. No obstante, se trata de la geografía antes aludida que aparece con el nombre de "corteza embrujada". El lector piensa que estas alusiones expresan un conocimiento de tipo enciclopédico por parte del poeta y muy propio de la formación académica de los lectores. Las alusiones sirven como indicios para captar el sentido del poema.

Se insiste en la descripción del territorio. El Litoral aparece en el verso 24: "cruzas sobre tus llaves de guayacán y azúcar". Además, la visión aérea del personaje poemático prosigue y se reafirma en los versos 27 y 28: "Abajo, veo una delgada vicuña mordisquear tus hojas frías y Veo el loro gárrulo maldecir su lengua seca como la nuez". El lector se suma a la visión aérea del hábitat de las especies animales propias de la región.

La estación siguiente aparece entre los versos 54 y 56: "Allí yace el cóndor con su médula partida/ y derramada por la tempestad! / Amauta valeroso / toda verdadera canción es un naufragio". El término de la comparación, "amauta" me traslada al incario. Los amautas eran los consejeros del Sapa Inca. Se establece la conexión entre la antigua cultura andina y el cóndor, su ave emblemática. La visión avanza en los versos 58 y 61. Se habla de dioses ebrios, genios y de un "tremendo Imaginífico (que) rasga este firmamento sucio de nudos y hélices". ¿Serán los nudos de los quipus incas? ¿Serán las hélices de los aviones? Es la conmoción de una tormenta y en medio de ella un terrible improperio, en el verso 69 que reza: "Esta es la comarca soñada por los malhechores blancos!"

A través de la metáfora temporal el lector recrea los sucesos de la conquista española referidos entre los versos 70 y 82. El personaje poemático asume la condición del habitante andino en el verso 77: "En medio del maizal, temblé al oírlos reír en la lejanía del aire!"

La presencia de los hombres blancos es comparada con un cataclismo (versos 83 hasta el 96) que se interrumpe con una declaración en los versos 97 hasta el 90: "Un hombre habitó esta roca durante siglos / y fue alimentado por la aurora de las espigas / y las fuentes de semillas descubiertas por los loros". El personaje poemático hace un arco en el tiempo para llegar a la actualidad. El hombre de la roca duerme delante de un horno hispánico (Verso 100) y se acompaña con la guitarra que el mendigo usa para pedir limosna (verso 101).

Otra larga estación se inicia con los versos 102 y 103: “Pero en la altura; entre vitrales de granizo y lava / los pastores trabajan con sus almas en el velo llameante del paraíso!” ¿Cómo es la tierra de los pastores? El personaje poemático pide ayuda al Viejo Geógrafo, acaso Dios, para describirla y para mencionar la dramática condición del habitante. Confluyen en esta tierra volcanes, cataratas, relámpagos, maizales, etc. Desde la invocación al Viejo Geógrafo del verso 108 el despliegue continúa hasta el verso 177.

En el verso 178 se reanuda el tiempo presente de indicativo: “Veo los campos; las llanuras peladas por la maldición”. En el centro de este convulso paisaje surge la proclama del verso 200: “En esta montaña nace el Hombre, a toda la longitud del día creado!” En este momento el lector identifica al Hombre en el sentido bíblico pero a la vez como el habitante de los Andes. Se trata del Hijo del Hombre y de su sacrificio: “Su innumerable cuerpo yace aquí! / Sus ojos desolados, sus cartílagos tiernos que nadie oye! / En este insacudible pedestal de piedra y humus crea su infinitud / y prepara su individual cadáver, llamado arriero, agricultor, / alfarero, o adivino futuro de la Tierra!” (Versos 204 hasta el 208)

La vaga referencia bíblica continúa en el verso 209 cuando la divinidad impreca al personaje poemático: “Mira: / esa es la comarca que di a su invencible necesidad / de muerte y de firmeza!”. Imprecación que remite a la Tierra Prometida de la Biblia.

Se reiteran entonces las características del mundo creado. En el verso 232, el personaje poemático asume la primera persona del plural de indicativo: “Ah, vivimos atrapados entre murallas de nieve planetaria! / Entre ríos de miel salvaje; entre centauros de lava petrificada; entre fogatas de cristal de roca”. En el verso 242, el personaje poemático se dirige al habitante: “Veo tus mensajeros enlodados! Tus arrieros palúdicos y eternos!” Las observaciones prosiguen hasta el verso 255, en el que expresa por primera vez la intención que abarca todo el poema. Es una poderosa exclamación: “Catedral! Cataclismo de monstruos y volúmenes eres! / Piedra veloz circula por tu fuego como un pez sanguinario! / Llueve sol consumido y verde! Moho y sangre! Sal y esperma! Como árbol que se pudre, gotea corrupción el firmamento!”

La penúltima estación incluye una mezcla de descripción y narración de la catedral. El magnífico desarrollo avanza desde el verso 259 y sigue hasta el 309, que son cincuenta versos. En el contraste entre naturaleza iluminada y el habitante atosigado por la muerte se impone el Creador (verso 268): "Aquí el Creador y la creatura copulan en silencio". En los versos 272 y 273 reaparece el Altísimo: "El cóndor y la moscarda mínima, ofrecen diariamente / sus huevos grises y sus cenizas voladoras al Altísimo!"

El lector se detiene en los versos 279 y 280 que rezan: "a la blasfemia, al pasto de monstruos, al sismo que engulle / la arquitectura susurrante de los pequeños pueblos!" ¿Pudo, acaso, el derrumbe de la catedral de Ambato ser el motivo desencadenante? ¿Pudo el personaje poemático observar el desastre ocasionado por el sismo de 1949? La reserva académica tanto del personaje poemático como del lector informa que el territorio se encuentra ubicado en el círculo de fuego del océano Pacífico.

En el verso 304 la catedral es: "Horno Salvaje de todas las especies" y en el verso 315 se dice: "Sobre la piedra ardiente, trasmútalos, Horno Salvaje!". Las mayúsculas de la metáfora Horno Salvaje aluden a la divinidad en su "infinita borrachera seca, que mata y glorifica!" El lector piensa en las implicaciones teológicas de la Iglesia Católica.

El verso 317 sugiere materia religiosa: "Catedral de la altura, rezada por millares de insectos y de cóndores!" Por cierto, la relación de catedral y cóndor vincula dos culturas, la europea y la andina. El lector identifica más la segunda. Se dice en los cinco versos que se inician con el 341: "Esta es la comarca de las tumbas esféricas / hechas por los oscuros alfareros del Sol! / Dentro, en cuclillas, los cadáveres de los incas, / frente a un puñado de maíz, esperan el retorno de sus almas, / coronadas de plumas y rociadas de especias!"

El personaje poemático retorna al pretérito imperfecto de la primera persona y en actitud críptica comenta: "Yo, que jugué a la Juventud del Hombre, / alzo esta noche mi cadáver hacia los dioses!" (Versos 310- 311). Se enlaza este yo con el primer verso del poema, pero su declaración se refiere al comienzo de la cultura, en el ámbito de una magnífica y al mismo tiempo cruel naturaleza. La metáfora verbal de alzar el cadáver se entiende solo si se piensa en el espíritu que no muere; en cierto sentido, el lector familiarizado

con la doctrina cristiana recuerda el pasaje que habla de la resurrección de la carne. En los dos últimos versos el personaje poemático dice: "Y, mientras cae el rocío sobre el mundo, / atravieso la hoguera de la resurrección". Yo, el lector, me pregunto, si la hoguera es un símbolo de purificación o de sufrimiento insoportable.

Terminación

Cultura europea, religión judeo- cristiana, cultura andina, sobre todo inca y la magnificencia del territorio se involucran en una totalidad abrumadora. A cada paso la metáfora vanguardista es una provocación violenta, en ocasiones, con una carga sicológica irreductible a explicaciones. Unos ejemplos: *ebúrnea lascivia, rocío pálido y amargo, puntiaguda ropa del demente, el hueso innumerable sube a pie, sorda piel del Universo*, etc. De hecho, el lector reconstruye el poema con los instrumentos que cuelgan en las paredes de su atiborrado taller. La tensión de vida y muerte en *Catedral Salvaje* me deslumbra y perturba, me desconcierta y me deja erguido y mudo en el umbral de otro mundo.

Nota

El poema consultado consta en César Dávila Andrade, *Batallas del silencio (Poesía reunida),* Edición de Cristóbal Zapata; organización de los textos: Jorge Dávila Vázquez, Cuenca, De La Lira Ediciones, 2017.

Quito, 24 de septiembre de 2018

LA PALABRA PERDIDA DE CÉSAR DÁVILA ANDRADE O SOBRE CÓMO LEER SU POESÍA HERMÉTICA[1]

César Eduardo Carrión

Cerca de la mitad de la obra poética de César Dávila Andrade (Cuenca, 1918-Caracas, 1967) ha sido calificada de hermética y, con ese adjetivo, marginada del canon de la poesía ecuatoriana: de un conjunto total conformado por 170 poemas conocidos, 69 constan en las últimas cuatro colecciones

[1] Versión corregida y aumentada del ensayo titulado "La palabra perdida de César Dávila Andrade", epílogo a César Dávila Andrade, *César Dávila Andrade,* Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2007, pp. 343-352. Publicado también en José Gregorio Vásquez y otros, *César Dávila Andrade. Distante presencia del olvido,* Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2018, pp. 107-125; y en César Eduardo Carrión, *El deseo es una pregunta. Ensayos sobre poesía latinoamericana,* Quito, Centro de Publicaciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2018, pp. 153-167. En el encuentro organizado por la Academia Ecuatoriana de la Lengua en homenaje al poeta cuencano, el autor leyó una versión preliminar con apuntes pensados para ser leídos exclusivamente en aquella ocasión.

(los denominados libros herméticos). A estos textos se pueden sumar otros 19 anteriores (que conforman el libro *Arco de instantes*, de 1959), porque prefiguran la poética hermetizante y han sido objeto de similar indiferencia: no existen artículos o ensayos dedicados exclusivamente a ellos, como sí existen (aunque no en abundancia) trabajos interpretativos sobre *Boletín y elegía de las mitas* (1959) o *Catedral salvaje* (1951), pertenecientes a etapas anteriores de su poesía. Incluso algunos de los primeros poemas (si es que no muchos de ellos) podrían entrar en el corpus hermético, debido a sus características textuales. Casi la mitad de la poesía completa de este autor continúa en la penumbra, a la espera de lectores generosos y severos que la saquen a la luz. Salvo unos cuantos poemas consagrados por los comentaristas y críticos (*Oda al arquitecto. Canción a Teresita*, de 1946 y *Catedral*..., *Boletín*..., entre otros), la obra poética de Dávila Andrade sigue siendo tarea pendiente para la crítica literaria, sobre todo, ecuatoriana.

Hermes inventó la lira, no Apolo

Cuando la poesía hermética de Dávila Andrade no suscita la mudez del lector estupefacto, motiva la desaprobación de quien se siente decepcionado frente a una poesía que no le ha brindado lo que esperaba: luz, reposo, calma... No ha faltado el crítico que asegure que la última lírica de Dávila Andrade es poesía menor, obra de decadencia o mera antesala del suicidio. Incluso este breve ensayo es poco más que una peroración (quizás en su acepción más patética). Acaso el destino de la palabra hermética del gran poeta cuencano sea el olvido, iniciado el día en que se quitó la vida y dejó de escribir. Con todo, y a pesar de su cariz heterogéneo, el abandono que padece la poesía hermética de Dávila Andrade emana de un continuo de pocas ideas: se ha dicho que esta última obra lírica no se puede interpretar, debido a su contenido esotérico, su constitución textual disparatada y sus referencias confusas o dislocadas. Si a un pensamiento débil o inconsistente correspondiera, sin excepción, un lenguaje subitáneo u oscuro, no habría nada más que decir acerca de la poesía hermética de César Dávila Andrade. Pero no es así. Estoy convencido de que este hermetismo proviene, en gran medida, de lecturas mendaces, que ocultan detrás de supuestas incompetencias, intereses y posturas ideológicas, muchas veces ajenas a la poesía de Dávila Andrade.

Es por esto que, para valorar la lírica hermética daviliana, urge describir un proceso histórico, compuesto de al menos tres estadios: génesis, recepción y proyección. Esta línea causal comprende, respectivamente: ubicar los orígenes textuales y contextuales de la obra hermética daviliana; agrupar y analizar las lecturas de la crítica, conforme preferencias epistemológicas; y, a partir de este último examen, proponer vías de interpretación, que permitan disipar el silencio que han dejado otras lecturas. De estas tres faenas pendientes, la segunda (el análisis de la recepción) es la más complicada, porque el acceso a las fuentes supone un trabajo minucioso, que no le corresponde al lector promedio; en el presente ensayo, ofrezco un brevísimo resumen[2]. La primera tarea (el análisis del origen del hermetismo) es más sencilla, aunque más extensa: a las relaciones inter-textuales e intra-textuales de la obra daviliana se puede acceder con relativa facilidad, pues, apenas se requiere de herramientas filológicas elementales; plantearé sólo el más obvio de los innumerables caminos posibles. La tercera actividad (la proyección de futuras lecturas) se desprende del contraste entre las dos anteriores e informa el objetivo central de la presente propuesta.

El hermetismo daviliano se ha entendido de varias maneras: como producto de un orientalismo, cuyos referentes enrarecen el contenido temático de los poemas a los ojos de un lector occidental no iniciado, hasta el punto de volverlos crípticos (Jorge Dávila Vázquez[3]); como resultado de un lenguaje "diacrítico" motivado, en parte, por intereses esotéricos, que con frecuencia termina en aparentes dislates (Gustavo Alfredo Jácome[4]); como manifestación de una circunstancia psíquica, transida por el alcoholismo, que terminaría poco después con el suicidio (Gonzalo Ramón[5]); como consecuencia de la mala lectura de ciertos poetas hispanoamericanos, de dudosa

[2] Realizo un examen a fondo de la recepción de la poesía daviliana hasta la primera década del siglo XXI, y a continuación profundizo en el tema de este breve ensayo, en el libro titulado 'La diminuta flecha envenenada': *en torno de la poesía hermética de César Dávila Andrade,* Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2007.
[3] Jorge Dávila Vázquez, *César Dávila Andrade. Combate poético y suicidio*, Cuenca, Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación de la Universidad de Cuenca, 1998.
[4] Gustavo Alfredo Jácome, "César Dávila Andrade: ¿Luzbel o Lucifer?", en Gustavo Alfredo Jácome, *op. cit.,* pp. 51-64.
[5] Gonzalo Ramón, "César Dávila Andrade. Mago de la poesía", en *La poesía ecuatoriana. Ensayos sobre César Dávila Andrade, Miguel Ángel Zambrano y notas sobre varios poetas ecuatorianos,* Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1969, pp. 15-132.

trascendencia (G. H. Mata[6]); como la transubstanciación poética de ciertos postulados filosóficos y religiosos, ajenos al entorno social e histórico ecuatoriano (Gonzalo Ramón, María Rosa Crespo[7], Xavier Michelena[8]); o como la combinación inextricable de varios o todos estos factores, en una suerte de tejido fragmentario y, en ocasiones, contradictorio. Sin embargo, todas estas explicaciones comparten la noción de que el hermetismo daviliano es menos una secuela de las búsquedas estéticas del poeta, que un efecto de agentes externos a la poesía misma.

Y todas ellas podrían tener parte de razón, si no se negaran a valorar estos poemas de Dávila Andrade y, en vez de pretextos, hubieran brindado lecturas desprejuiciadas, aun con el riesgo de rozar la arbitrariedad interpretativa, porque este es el máximo peligro de toda exégesis: caer en el equívoco. La mayoría de comentaristas y lectores se ha lavado las manos y ha evitado el problema. Para ellos, no se puede decir nada definitivo acerca de los poemas herméticos davilianos, sin antes instruirse en artes ocultas o disciplinas misteriosas, que les doten de herramientas hermenéuticas adecuadas. Para estos lectores, hermético es sinónimo de esotérico. Sabiéndolo o ignorándolo, todos recuerdan a Hermes Trismegisto, nombre griego de la divinidad egipcia Tot, a quien se le atribuyó poderes mágicos y conocimientos de ultratumba (asequibles solo para los iniciados). Pero, ante todo, Hermes es el mensajero de los dioses, la divinidad de los viajeros, los comerciantes y los ladrones. Es el dios de las fronteras: habita las lindes de cualquier espacio que se delimite; invita a disolver la univocidad de significados y sentidos. Hermes también es el dios de la comunicación: tiene la responsabilidad de revelar los secretos y la facultad de ocultarlos.

Es Hermes quien inventa la lira y se la cede a Apolo, a cambio del cayado de oro, que luego se transformará en el caduceo. La lírica fue primero hermética y después, y solo después de un intercambio divino, apolínea. Quizá, por esta razón, César Dávila se remita con sus versos a este sentido

[6] Gonzalo Humberto Mata, *Psicografía de César Dávila Andrade,* Cuenca, Cénit, 1981.
[7] María Rosa Crespo, "El hombre claroscuro de la noche", en Revista de la Universidad-Verdad No. 4, Cuenca, 1989, pp. 23-32.
[8] Javier Michelena, "El pez sólo puede salvarse en el relámpago", en *Cultura. Revista del Banco Central del Ecuador* No. 26, Quito, Banco Central del Ecuador, septiembre-diciembre de 1986, pp. 95-139.

primitivo (hermético) de la poesía. Un poema no tiene por qué ser necesariamente diáfano y fácilmente inteligible (apolíneo). Pero siempre debe apelar a cierto sentido oculto para el sentido común: su significado último es siempre patético, emocional, afectivo. Aquellos lectores que reclaman claridad de los poemas últimos de César Dávila olvidaron que durante las fiestas en honor a Hermes (que se celebraban en la Antigüedad europea en Argólide y Creta), los papeles entre amos y esclavos se intercambiaban. En aquellos rituales de carácter saturnal, seguramente era difícil reconocer quién estaba originalmente al mando (¿el poema o el lector?). No hay lecturas seguras ni definitivas para los textos herméticos (para casi ningún poema importante). No existe criterio de autoridad al que se pueda acudir fácilmente, cuando se lee los desconcertantes versos de Dávila Andrade. La poesía daviliana es hermética por estas razones, no porque las escribiera un suicida desesperado (encima alcohólico), lleno de ideas religiosas orientales. Si algún rapto místico existe en los poemas de Dávila Andrade (emanado de sus intereses religiosos), es aquel que invita a la "Consagración de los instantes", como sugiere el título de uno de sus poemas.

Quienes aseguran que el sentido de la poesía hermética daviliana es inexpugnable y quienes proponen que sobre un poema se puede decir casi cualquier cosa confiesan exactamente el mismo principio: el significado de la poesía es etéreo e inaprensible. Pero el sentido y significado de toda poesía son humanos, aunque la fe los contamine con divinidad. La indiferencia de la crítica hacia la poesía hermética es tan irresponsable como la invitación a la infinita deriva interpretativa. El origen del hermetismo daviliano empieza y termina en la poesía que escribió su autor, aunque posea conexiones literarias e ideológicas que, por otro lado, son inevitables y constituyen indicios de cierta salud creativa: Dávila era un poeta muy culto, consciente de su peculiar situación histórica y, ante todo, comprometido con su labor de poeta; por estas razones escribió poesía hermética, y no por ingenuidades evasivas o egotistas.

El hermetismo daviliano es centrífugo

Con excepción de ciertos poemas canónicos, la poesía de Dávila Andrade resulta hermética para la mayor parte de comentaristas, porque su constitución es excéntrica: fuga de dos de los centros articuladores del discurso de la crítica ecuatoriana dedicada a la lírica: cierta idea de nacionalidad y cierta

noción decimonónica de poesía. La lírica daviliana fuga del primero de estos centros de sentido, porque no contiene argumentos que se ajusten al discurso de la nación (la construcción de un canon literario nacional), como sí lo tuvieron, en su momento, poemas como "Canto a Guayaquil", *Catedral salvaje* o *Boletín y elegía de las mitas* (enfocados en la historia y la geografía del país). Incluso cuando el interés sobre estos temas (la geografía nacional, por ejemplo) se vuelve el centro del discurso poético de Dávila Andrade, se enrarecen tanto que apenas se pueden reconocer: si *Catedral salvaje* no empezara con ese famoso verso ("Y vi toda la tierra de Tomebamba, florecida"), ¿se podría decir que su tema poético es exclusivamente telúrico? ¿Acaso las referencias nacionales no son lo menos importante de este poema? La poesía daviliana fuga del segundo centro de sentido que he nombrado, porque no responde al estatuto (apolíneo) de poesía lírica que manejan sus críticos: unidad, equilibrio, coherencia... Los exegetas que esperaban encontrar poemas que restituyeran las diferencias y contrariedades de la vida cotidiana, mediante la anulación metafórica, encontraron la fragmentariedad, las contradicciones y aporías propias de la poesía occidental contemporánea (no solamente la hermética), posterior al simbolismo francés. El hermetismo daviliano empieza por esta doble fuga de los centros articuladores del discurso crítico literario ecuatoriano.

El primer núcleo del que fuga la poesía de César Dávila es el discurso de la nación. Se ha visto en *Catedral salvaje* un interés del poeta sobre la geografía y en *Boletín y elegía de las mitas*, similar actitud sobre la historia del Ecuador. Quienes han escrito sobre estos libros desconocen deliberadamente que la *poeticidad* del discurso lírico daviliano niega el determinismo de los referentes nacionales. No son grandes poemas, precisamente porque hablen del país. El principio de totalización del lenguaje de la poesía la diferencia de la simple prosa: la Tomebamba de *Catedral salvaje* es, en ese específico poema, toda la tierra conocida por el hombre que habla en el texto, quien es el único habitante de ese mundo lírico: la voz poética. No se trata de la geografía nacional (no solamente, y solo de forma tangencial), sino de una visión sublime, similar a la que Juan el evangelista (uno de los vocativos del narrador lírico) padeció en Patmos (el lugar del destierro, la utopía del poema), donde escribió el libro del *Apocalipsis*. *Catedral salvaje* se encuentra más cerca de referentes bíblicos que de las tan mentadas "Alturas de Macchu Picchu", célebre poema del *Canto general* (1950) de Pablo Neruda (Parral,

1904-Santiago, 1973). Pero esta vía de lectura requiere de muchos matices y es muy compleja para explicarla aquí.

Por el momento, llamo la atención sobre el facilismo de ciertas lecturas: se han conformado con parafrasear el sentido de estos poemas, reduciéndolos a la ubicación de contenidos geográficos e históricos. Pero el sentido de lo poético no es *parafraseable*; el poema no se puede decir de otro modo del que está dicho en el poema mismo. Cuando los versos davilianos se han podido comentar en relación con sus referentes históricos y geográficos (o incluso biográficos), han sido aceptados y celebrados por la crítica. Cuando los referentes se han extrañado en el poema, de forma tal que no se han podido parafrasear, han perdido validez para los comentaristas, porque "no se entienden". ¿Pero esta presunta incompetencia de los lectores es honesta o pretende justificar su postura ideológica? ¿No es todo entendimiento, en mayor o menor medida, resultado de una ubicación ideológica? En todo caso, parece que el hermetismo daviliano resulta inconveniente, precisamente porque no se ajusta a determinadas líneas discursivas de la historia de la literatura ecuatoriana.

El segundo núcleo del que fuga la poesía daviliana es la noción que sus lectores parecen compartir sobre lo que debe ser un poema lírico. Si estas condiciones no se cumplen, el texto en cuestión parece perder validez frente a sus ojos. Se trata nuevamente de una mirada interesada en establecer pautas y construir cánones. Mientras la poesía de César Dávila se manifiesta en imágenes decodificables, mediante las herramientas estilísticas, biografistas o historicistas que utilizan los exegetas, merece largos y minuciosos comentarios. En cuanto fuga de estas formas metafóricas, estróficas y temáticas, los críticos esgrimen un doble argumento para evadir el asunto: aquellos poemas no se pueden leer sin un aparato crítico construido sobre la base del conocimiento de los referentes puestos en juego, a saber: orientalismos y esoterismos diversos. Este argumento sintetiza una doble proposición: el poema no se puede leer, porque sus temas son desconocidos para un lector occidental; el poema no se puede leer, porque su estructura lingüística no se puede deconstruir. Sin embargo, estos mismos lectores sugieren con frecuencia una solución para entender el hermetismo daviliano: intentan reconocer en el intrincado tejido de imágenes desconcertantes, la constitución de un mundo simbólico de matices mágicos y mistéricos. Buena sugerencia, excepto porque sigue siendo,

en el fondo, la misma excusa: los poemas herméticos se podrían parafrasear, si el lector fuera un iniciado en artes ocultas, y, por lo tanto, conocedor de los códigos fuente puestos en movimiento.

A pesar de todo lo dicho, el lector contemporáneo se puede acercar a la poesía hermética de Dávila Andrade teniendo en cuenta este mismo movimiento excéntrico, que podría describirse brevemente del siguiente modo. César Dávila empieza escribiendo poemas influidos por una doble vertiente literaria (el modernismo y las vanguardias). Esta influencia es simultánea, aunque en principio sea evidente el mayor peso de la escuela de Rubén Darío. Los temas y formas de espíritu modernista van cediendo paso a los procedimientos vanguardistas, presentes incluso en poemas tan tempranos como "Oda al Arquitecto" y "Canción a Teresita". De las metáforas tradicionales y sinestesias, el poeta pasa a las imágenes visionarias y, de éstas, a las imágenes oníricas (estas últimas dos no son lo mismo, a pesar de lo que digan algunos lectores despistados). El crecimiento de la arbitrariedad imaginaria es inversamente proporcional al grado de referencialidad. Cuanto más avanza Dávila Andrade en su aventura poética, más arriesgadas son sus realizaciones morfológicas y sintácticas y, por lo tanto, sus valores semánticos se van ampliando. De los símbolos de valor monosémico y disémico, pasa a los símbolos autárquicos y, con ellos, a la polisemia infinita. Este movimiento resulta excéntrico, porque la crítica ha pretendido encontrar una línea de continuidad histórica desde el llamado modernismo ecuatoriano, hasta la poesía de fines del siglo XX. La poesía hermética de Dávila no se articula en torno a este centro. Está dislocada históricamente, respecto de la tradición poética ecuatoriana y respecto de los afanes de la crítica de crear una tradición literaria nacional.

Esa solución de continuidad que buscan los historiadores de la literatura ecuatoriana puede resultar artificiosa, al menos en el caso de la poesía: a diferencia de los narradores, los mejores poetas ecuatorianos son excéntricos, en su mayoría. No existe una línea literaria que siga los tempranísimos balbuceos vanguardistas de Hugo Mayo, por ejemplo, pues él mismo prefirió callar toda su vida y publicar sus únicos dos libros apenas unos años antes de su muerte; Gonzalo Escudero escribió una poesía pretendidamente pura, después de haber sido adalid de las vanguardias y atrevido innovador... Sus fórmulas poéticas se repiten durante más de veinte años: sus últimos poemas

son la realización repetitiva de una poética virtuosa, pero monocorde, redundante. El hermetismo daviliano es parte de este ambiente de poetas que se aíslan y no hallan eco en sus contemporáneos ni en sus generaciones sucesoras. En contraste, Jorge Carrera Andrade representa otra línea, esta sí, de epígonos inmediatos y tardíos (Dávila Andrade fugó temprano de su égida). Así, el tránsito del trabajo imaginario de César Dávila va de la imagen a la visión y de ella, al símbolo. No es raro que se haya visto en este desplazamiento de lo imaginario a lo conceptual, la manifestación de una renuncia vital del poeta: el desarraigo que lo llevó a radicarse en Caracas, donde escribió la mayor parte del corpus hermético. En este desplazamiento geográfico sí se puede encontrar un paralelismo o correlato biográfico. Como se ve, no deslegitimo las herramientas de los críticos de Dávila Andrade, pero pretendo llamar la atención sobre determinados usos políticos de la producción literaria y sus implicaciones históricas.

El hermetismo daviliano es también centrípeto

Ahora bien: toda fuga de un centro supone la trayectoria hacia otra dirección. En el caso de Dávila Andrade, la excentricidad proviene también del ensimismamiento. Su poesía se vuelve paulatinamente autorreferente. Si bien abandona los temas nacionales y ciertos motivos típicamente líricos, su hermetismo no consiste en la mera adopción de referentes exóticos. Cualquier símbolo de tono religioso o metafísico de los últimos poemas está prefigurado ya en textos considerados no herméticos (sobre todo en el libro *Arco de instantes*). La poesía daviliana se concentra paulatinamente en un conjunto limitado de temas, que se expresan con un grupo recurrente de motivos. Para entender los poemas herméticos de Dávila Andrade, es indispensable realizar una lectura retrospectiva, que ponga en relación los símbolos supuestamente esotéricos de los últimos libros con otros, posiblemente, más legibles. Esta progresiva concentración, que inicia con *Arco de instantes*, engendra abundantes poemas dedicados a la reflexión sobre el sentido y significado de la escritura lírica. Pero la última lírica daviliana no es puramente metapoética. Dávila Andrade define sus intereses sobre tres núcleos principales: la búsqueda y encuentro con el Absoluto, el significado de la vida y la inminencia de la muerte, y, por supuesto, el sentido de la escritura misma. Esta obcecación

domina la mitad de su obra lírica (por lo menos 88 de 170 poemas). Desde este punto de vista, no existe un cambio abrupto, sino una decisión valiente y definitiva, anunciada incluso en *Catedral salvaje* y prefigurada en "Oda al Arquitecto". Así, *Boletín y elegía de las mitas* y otros poemas anteriores informan una primera etapa poética de aprendizaje, brillante y valiosa; en tanto *Arco de instantes*, y los poemas escritos después, constituyen la obra de madurez ideológica, biográfica y estética.

Los metapoemas davilianos empiezan por marcar un distanciamiento respecto de la poética anterior. El poemario *En un lugar no identificado* (1962) determina la decisión del poeta de alejarse de aquellas preocupaciones. Los poemas "Funerales del pez insumergible", "Poesía quemada", "Aquí nomás" y, en especial, "Origen II" y aquel que da título al libro ("En un lugar no identificado") ubican la nueva posición desde la cual la voz lírica enuncia sus inquietudes. Funcionan como los manifiestos del nuevo poeta en el que se convirtió César Dávila después de escribir *Arco de instantes*. La profusión de referencias geográficas e históricas queda relegada definitivamente, como se puede ver en el poema "Origen II", de *Arco de instantes*: "Ya no soy, pues, el que escondíais en el Ovario / de la Gran Estatua Sentada / durante las lluviosas tardes del Sur Ecuatoriano!"[9] Si este poema hermético puede interpretarse con la ayuda de referencias biográficas, como sugiere Dávila Vázquez (1998), también puede leerse a la luz de sus relaciones con otros poemas de la obra daviliana. Si antes era Tomebamba (Ecuador) el sitio referido en el poema daviliano, en tanto lugar desde donde hablaba la voz poética, ahora es el *lugar no identificado* del enunciado lírico el que habita la voz del poeta: "Aquí nomás está todo. Aquí. La extremidad / de cada cosa, unida a su interior, que vuelve / a repetirse" (Dávila Andrade, 2007: 240). De la misma manera que otros temas, esta nueva posición lírica está anunciada ya en *Arco de instantes*, años antes de la publicación de los primeros poemas considerados convencionalmente como herméticos. Aquel libro comienza con un poema titulado, precisamente, "Advertencia del desterrado" (Dávila Andrade, 2007: 175).

[9] César Dávila Andrade, *César Dávila Andrade,* Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2007, p. 227.

La nueva relación que el hablante lírico (imagen del poeta) establece con su propia poesía funciona como base del tratamiento de los otros núcleos temáticos y simbólicos. El lector puede remitirse a la recopilación de los últimos poemas, titulada *Poesía de el Gran Todo en polvo* (1967). En ellos el arte poética postulada en el libro *En un lugar no identificado* y matizada en *Conexiones de tierra* (1964) se resume y completa en cuatro nociones más o menos claras: 1) la escritura poética es un ejercicio tormentoso (similar al sacrificio del mártir), mediante el cual el oficiante pretende alcanzar la sabiduría ("Tarea poética", vv. 17-19; "Profesión de fe", vv. 1-3); 2) ese conocimiento se alcanza gracias al aislamiento e introspección, que disipa de la conciencia la percepción de los fenómenos de la realidad y la sensación del transcurso del tiempo, como anuncio de la muerte presentida e inminente ("Tarea poética, vv. 1-7; "En el fondo de la mano", vv. 31-35); 3) en este camino, que es otra forma de la búsqueda del Absoluto, la palabra poética se contamina de todo lo mundano que le rodea y, sin embargo, la Poesía (la Palabra, el Logos) subyace en los versos, incorruptible, porque su esencia no es accesible para nadie, ni siquiera para quien la cultiva y busca obsesivamente, como el poeta ("Tarea poética", vv. 12-13; "Profesión de fe", vv. 11-16); y 4) como consecuencia de los anteriores postulados, la palabra poética resulta ser una expresión parcial y sesgada del Absoluto, una manifestación fugaz del Ser que llega como sospecha, y como conexión íntima, individual e incomunicable con la Tierra, cuyo sentido solamente el poeta (y el lector predispuesto) logra vislumbrar, gracias a su ardua voluntad de observación meditativa ("Tarea poética", vv. 20-23; "Centinela", vv. 14-20, "Profesión de fe", vv. 26-31). De este conjunto de premisas se desprenden las demás, referidas a la relación del poeta con la idea de Dios, la búsqueda del sentido de la existencia y la muerte.

Es así que aquel dios organizador del universo presente en "Oda al arquitecto" termina en una idea de divinidad no distinta del Gran Todo de los últimos poemas, pero cuyo contacto y conocimiento se lleva a cabo exclusivamente en el fuero interior del individuo, sin mediación eclesial ni intervención social de otro tipo. Así las cosas, el panteísmo de Dávila Andrade sugiere una idea amorosa de la muerte, cuya función no es otra que la devolución del individuo a su estado original de identificación plena con el Universo. Esta noción panteísta de la vida supone una concepción cíclica del tiempo (presente también en *Arco de instantes*, mediante el símbolo de la ser-

piente Ouroboros). Para la voz poética, el encuentro místico, la constatación de lo inefable a través de la meditación que brinda el ejercicio de la escritura poética, y *la consagración del instante*, son el entrenamiento idóneo para el encuentro verdadero y definitivo con el Gran Todo: el misterio de la muerte. Estas pocas ideas, extraídas mediante el análisis de referencias internas, cuyos matices y complejidades escapan a los objetivos de este breve ensayo, pueden convertirse en un instrumento de iniciación (tan solicitado por los críticos de Dávila Andrade). Para leer la poesía hermética daviliana, el lector debe estar dispuesto a volver sobre sus pasos: una y otra vez, deberá buscar las conexiones que determinados símbolos e imágenes tienen con otros similares en la misma obra lírica. Solo después de esta lectura detenida, llena de las naturales interferencias de los intereses y competencias particulares de cada lector, cada uno podrá acudir (si le hace falta) a las famosas referencias esotéricas. Pero, para entonces, ningún descubrimiento podrá rebatir de forma categórica las primeras observaciones. La búsqueda del Absoluto, la muerte como retorno a la Nada, y el destino (mortal) del ser humano, que se impone a pesar de su voluntad de trascendencia, componen el núcleo temático del corpus hermético daviliano. No hace falta ser sacerdote ni aprendiz para saberlo. El lector de Dávila Andrade no necesita ser iniciado en ninguna arte esotérica, en ninguna cofradía, en ningún sistema de referencias ajeno a la poesía misma.

Con todo lo dicho se confirma que el desentendimiento de la crítica respecto de la poesía hermética de Dávila Andrade responde a sus preferencias políticas e ideológicas, antes que a su imposibilidad de análisis e interpretación. La excentricidad de la poesía hermética daviliana ha determinado su reclusión y esa condena no se debe directamente a razones lingüísticas ni plenamente estéticas. La actitud de muchos críticos aparece, desde este punto de vista, como una impostura o un ejercicio evasivo, que oculta las verdaderas razones por las cuales no han leído esta poesía. Si en verdad la lírica hermética de Dávila Andrade debe leerse como un fracaso o como un periodo de decadencia de su labor poética, desde los parámetros adoptados por algunos de sus críticos, en esa poesía fracasada se encuentra también el agotamiento de una forma literaria que acompaña la modernidad ecuatoriana y con ella la construcción de un proyecto literario nacional. Acaso aquel proyecto (la nación chica de Benjamín Carrión) llegaba a su final con la poesía hermética de Dávila Andrade. El hermetismo daviliano no se ha leído como

un gesto crítico, sino como un ademán de ruptura absolutamente individual y abrupta. Sin embargo, detrás de la decisión del poeta de desmarcarse de todos los referentes contingentes se halla, además de su búsqueda poética personal, una realidad social que lo confinó a ser, ante todo, el poeta que escribió sobre la geografía y la historia nacionales. La palabra de César Dávila Andrade es, por esta razón, una *palabra perdida*. Sobre todo, aquella consagrada a sus búsquedas postreras, las más intensas, las más consecuentes con su trayectoria poética.

El último poema que consta en la edición de su poesía completa, "Palabra perdida" (Dávila Andrade, 2007: 340) llama la atención sobre un problema de valoración que apenas he pretendido iniciar. Aquel texto señala con precisión, sin mayores ambigüedades que los lectores puedan pretextar, una declaración de principios que se han confirmado como proposiciones centrales de su poética. Si existe el hermetismo en la lírica daviliana, existen también herramientas que el mismo poeta dejó escritas: registro de códigos con los cuales se puede reducir la ininteligibilidad de los últimos poemas escritos por el autor. El poema "Palabra perdida" propone "Embrujar el Poema de modo que todas sus palabras / (...) / se conviertan en la / PALABRA" (vv. 1, 4-5). Dávila Andrade se proponía buscar aquella palabra (total, mística, alquímica) que le posibilitara el acceso al Logos (al conocimiento del Absoluto). Sabía, sin embargo, que sus pretensiones estaban destinadas al fracaso, debido a la cercanía de la muerte. Todo el tiempo no es suficiente para encontrar la PALABRA: "Mas, apenas has escrito la primera palabra / cuando ya sobreviene la muerte de los párpados" (vv. 22-23). El objeto de las búsquedas poéticas de Dávila se esfuma detrás de cada verso: "Pero AQUELLO ha desaparecido / Irremisiblemente" (vv. 27-28). Si el acceso al conocimiento de lo Absoluto se revela parcial, precario, imposible, la labor del poeta consiste, finalmente, en recuperar ese mínimo contacto posible: "el Poema puede estallar al otro lado de su rostro / Procura entonces / retirar delicadamente de entre sus labios / la diminuta flecha envenenada" (vv. 36-39). Esa diminuta flecha envenenada de enigmas seguirá intrigando a los lectores de su poesía lírica. El hermetismo daviliano continuará invitando al lector avezado a sumergirse en su complicada lírica, para encontrar las formas de pronunciar lo inefable.

BIBLIOGRAFÍA

Carrión, César Eduardo, *'La diminuta flecha envenenada': en torno de la poesía hermética de César Dávila Andrade,* Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2007.

Carrión, César Eduardo, "La palabra perdida de César Dávila Andrade", epílogo a César Dávila Andrade, *César Dávila Andrade*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2007, pp. 343-352.

Carrión, César Eduardo, "La palabra perdida de César Dávila Andrade", en *letras.s5.com*, *Página chilena al servicio de la cultura (revista virtual del Proyecto Patrimonio),* Santiago de Chile, 2007, en http://letras.s5.com/cc051207.html

Crespo, María Rosa, "El hombre claroscuro de la noche", en *Revista de la Universidad-Verdad* No. 4, Cuenca, 1989, pp. 23-32.

Dávila Andrade, César, *César Dávila Andrade*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2007.

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

Jácome, Gustavo Alfredo, "César Dávila Andrade: ¿Luzbel o Lucifer?", en Gustavo Alfredo Jácome, *op. cit*., pp. 51-64.

Mata, Gonzalo Humberto, *Psicografía de César Dávila Andrade*, Cuenca, Cénit, 1981.

Michelena, Javier, "El pez sólo puede salvarse en el relámpago", en *Cultura. Revista del Banco Central del Ecuador* No. 26, Quito, Banco Central del Ecuador, septiembre-diciembre de 1986, pp. 95-139.

Ramón, Gonzalo, "César Dávila Andrade. Mago de la poesía", en *La poesía ecuatoriana. Ensayos sobre César Dávila Andrade, Miguel Ángel Zambrano y notas sobre varios poetas ecuatorianos*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1969, pp. 15-132.



Intervención de Dr. Jorge Dávila Vázquez

LA LUMINOSA IMAGEN DAVILIANA

Jorge Dávila Vázquez

Académico Correspondiente

Dávila Andrade es, sin duda, el poeta más brillante de su generación y, posiblemente, el mayor de toda la lírica ecuatoriana.

Llama la atención desde sus poemas de juventud -los que se conocen, los escribió y publicó alrededor de los 25 años, salvo un único ejemplo que proviene de los 16-, su capacidad para el manejo de los recursos literarios más sofisticados y elaborados; así, en el ELOGIO DE LA GRACIA ILUMINADA, esta visión del insomnio: "Cuando vagamos en las hondas criptas, / en la imprecisa antípoda del sueño; / con purpúreo sonido de espejos encendidos". En primer lugar, tenemos la antítesis "imprecisa antípoda del sueño", el no dormir no solo es ausencia de sueño, es su opuesto, que nos precipita en lugares insólitos: "hondas criptas". ¿Y qué hallamos en ellas? Una extremadamente elaborada imagen en que se mezclan los niveles sensoriales, por obra de la sinestesia: se atribuye color rojo a la percepción auditiva: "purpúreo sonido", de algo que se capta por la vista, espejo.

Las imágenes nos ocuparán más adelante, algún espacio, ahora, registremos unas cuantas metáforas, en las que el mecanismo de la sustitución crea una realidad representada poco menos que insólita:

A, por supuesto es siempre la bella a la que está dedicado el "Elogio", que por el proceso sustitutivo se convierte en una serie de trece elementos **B**, que constituyen una alegoría, sin duda.

1. Juventud inasible de la brisa,
2. ápice iluminado,
3. incorpórea espiga cristalina;
4. mínima estrella sobre una vara de agua.
5. Tallo de luna y vidrio florecido,
6. leve espuma de lirio.
7. Yema de nácar sensitivo,
8. llama turgente de flores encendidas!
9. Liquida luz de música en movimiento,
10. ala huidiza, en evasión perenne.
11. Perfil de nube que bajo el sol, asciende;
12. ánfora iluminada por incoloro fuego;
13. matinal epidermis del acuario...

Todos los componentes que constituyen estas metáforas son muestras de una preciosa orfebrería de la lengua, tan sutil, tan delicada, que me ha hecho afirmar en otro lugar, que entre el temprano "La vida es vapor", y este "Elogio" deben haber mediado muchos otros trabajos poéticos, hoy desaparecidos.

En varios textos, tres o cuatro años posteriores a este, hallamos atractivos ejemplos en estas egregias sustituciones o metáforas, siendo un punto culminante de este trabajo intenso y magnífico la "Oda al Arquitecto", uno de sus cuatro poemas mayores -los otros son "Canción a Teresita", "Boletín y elegía de las mitas" y "Catedral salvaje", por supuesto-, veamos: llama:

lengua ; torno: *ligera mesa en que huye el alfarero*; leche materna: *tibia arborescencia;* frutos: *rojos ramajes de escorpiones heridos* (por lo insólita, es de claro origen surrealista); reflejo: *débil memoria de la nube en el agua*; colmena: *capilla*; instinto: *brújula de rosas*; color amarillo-dorado asociado al verano: *oro y torres de amaranto*; variaciones de la temperatura del cuerpo: *física llama..., secreto ocaso... clima cerúleo*; vuelo de las golondrinas: *tembloroso luto;* zumbido: *marea dorada;* cielo-espacio: *blanca vendimia* (de los arcángeles), *carros de cera... cosecha de lino* (de los ángeles), *zona del ámbar;* pelusa de las hojas. *guantes de lana*; estrías de la piedra: *rosal geológico*; existencia: *oscuro viaje de adversidad y gloria, vago sueño mortuorio.*

El segundo mecanismo al que nos referiremos en estas páginas, como hemos anticipado, es el proceso imaginista, en el que no podemos dejar de admirar el talento, la audacia expresiva de Dávila para:

a. generar ricas imágenes sensoriales; *visuales:* la tierra en que reposan los muertos es azafranada; el estío, dorado, de amaranto, berilo y sangre; el atardecer, azul verdoso, de zafiro y esmeralda; la luz del sol sobre las copas de los árboles, un fuego azul; el vuelo de los ángeles, blanco, de cera y lino; *auditivas*: escuchamos al corazón que golpea al cielo y el sollozo de la sangre; mil clarines rompen una vez más las murallas de Jericó; el viento del verano es músico, el piar de la codorniz suena a trigo y el bordoneo de las abejas es un oleaje de oro; *táctiles*: percibimos el frescor de las flores ; el cabello (seguramente femenino y joven) nos roza como brisa; tocamos la hierba delgada y la textura húmeda de los hongos; o sentimos los cambios de temperatura de la piel que van del calor de la llama al frío de un "clima cerúleo" (término que significa azul, quizá ligando la idea del color a la baja de temperatura; hay que notar que de lo sensorial se ha pasado ya a lo sinestésico, por la mezcla de lo táctil y lo visual);

b. jugar con mezclas sensoriales insólitas, en inauditas sinestesias: los pétalos de las rosas y las dalias son codos y rótulas -humanización o personificación, grados de la prosopopeya- que se mueven (nivel visual), pero su consistencia es *de frescura* y ácido rocío (niveles táctiles y gustativos); la leche que lactan las gacelas (plano gustativo) es arborescente (visual) y tibia (táctil); la contextura (delgadez) de la hierba, que la captamos por la vista, es también advertida por el olfato, al ser fragante; y el rumor de las abejas (auditivo) es dorado (visual);

c. o fusionar lírica y sutilmente las más diversas y hasta antagónicas realidades: la llama de las velas (concreto) se alza no hasta la Divinidad, sino hasta su nombre (entramos en el terreno de la abstracción absoluta); el alma del poeta (abstracta), adelgazada (concreto), besa entre las cosas (concreto, táctil) a Dios (ser espiritual); el reflejo de la nube en el agua (concreto, visual) es solo un recuerdo (la metáfora "débil memoria" introduce un *salto cualitativo* por remitir a un nivel abstracto); el tacto humano es pensado como un conjunto de fenómenos naturales (llama, ocaso, clima, riachuelos, hidrografía) más o menos concretos, pero todo está en relación con el ente abstracto Dios, cuya presencia causa el cambio de naturaleza del nivel imaginario, acentuado por esa metáfora de muerte: mar del sepulcro, una vibrante y renovada reutilización lírica de algo que desde Manrique ("nuestras vidas son los ríos/ que van a dar en la mar/ que es el morir", dice en las **Coplas**), o antes, es un tópico en la poesía en lengua española. Una vez más, y pese a que estamos ante un conjunto de imágenes netamente visionarias, nos encontramos frente a la inserción del autor en el contexto de la mejor tradición literaria, como ocurre con los grandes renovadores, que lo que hacen, en más de una ocasión, es conferir vida nueva a fenómenos literarios que, en apariencia, eran cosa totalmente del pasado.

La imagen es una creación pura del espíritu. No puede nacer de una comparación sino que es el resultado de la aproximación o conciliación de dos realidades alejadas entre sí (...) cuyas relaciones solo el espíritu ha aprehendido.

Dice Pierre Reverdy[1], el poeta francés, cuya tendencia mística, que le llevó a vivir sus últimos años encerrado en un monasterio o por lo menos cerca de él, debió despertar secretas resonancias en el alma de Dávila, que añade:

[1] Breton aceptaba en el primer **Manifiesto del Surrealismo** que la imagen se producía por el acercamiento de realidades distantes, pero señalando que no se trataba de un proceso consciente por parte del poeta, un poco refutando parte de la afirmación de Reverdy, pero partiendo de ella para su entusiasta elogio de la imagen surrealista (Cf. MS: pp. 57-59).
Julien Gracq (**Lettrines**, París, Librairie José Corti, 1967), entusiasta del surrealismo, haciendo asimismo relación a Reverdy, escribió sobre el infinito proceso de amplificación que genera la imagen: "El espíritu fabrica coherencia ilimitadamente. Es además la fe en esta virtud del espíritu la que cimienta en Reverdy la famosa fórmula: 'Mientras más alejados están en la realidad los términos que entran en contacto, más bella es la imagen' ". (p. 46) Y también más audaz, más próxima de la imaginación, y por tanto visionaria, añadiríamos por nuestra cuenta.

Esta aprehensión de dos realidades o dos sustancias por parte del espíritu establece el nudo germinal de la imagen con sus formidables consecuencias, pues coexisten en él los elementos antagónicos que se encuentran en todos los puntos de la eterna y circular batalla del universo. (Idem).

Sabemos desde hace mucho que para Dávila la existencia misma era batalla, que en medio de una, sus progenitores le habían dado una alma (*Origen II*) y que combatía solo en medio de la tormenta (*Profesión de fe*), en esa casita humilde del poeta, en la que había transformado una sociedad "municipal y espesa", como diría Rubén Darío, la vieja, la espléndida torre de marfil de la poesía. En esa lucha de contrarios, en la que él descubrió alguna vez que para expresarse debía usar una lengua antitética, llena de oscuras e internas contradicciones, emerge la imagen, como una solución dialéctica a su permanente necesidad de comunicación.

Pero no olvidemos que Dávila no era solo un escritor, un poeta; era un vate, en el viejo sentido del término, que designaba al miembro de la tribu capaz de vaticinar, de alumbrar las oscuridades del pasado y el futuro. Y era Faquir, no solo por su aspecto de hombre huido, que vivía de aire y un poco de alcohol, como si fuese una lámpara en perpetua combustión, ante la no siempre benigna ni luminosa deidad de la poesía, única a la que adoraba de verdad; era chamán, mago, por eso afirmaba:

Si consideramos que nuestro vocablo 'imagen', nos viene de la 'imago' latina, habremos descubierto la vía filológica de un nuevo esclarecimiento, porque sabremos al mismo tiempo que la 'imago' es la obra del 'mago', del operador de magia, en su campo natural, la imaginación.

> No hay más que leer unas pocas composiciones suyas para saber cuánto tenía de mago, y cómo se movía en el terreno imaginario como en su dominio propio, talvez el único que poseyó en este mundo.

Y lo que el mago produce es lo maravilloso, aquello de lo que Breton declaraba, con su usual tono de pontífice del surrealismo: "Digámoslo claramente: lo maravilloso es siempre bello, todo lo maravilloso, sea lo que fuere, es bello, e incluso debemos decir que solamente lo maravilloso es bello." (MS: p.31)

No podemos renunciar a sentir ante mucha de la obra de Dávila ese pasmo que produce en nuestro espíritu "el soplo de lo maravilloso" de que hablaba también Breton (ídem).

Si bien nuestro autor estaba convencido desde muy joven, y lo revela en sus estructuras poéticas, que la imagen es un mecanismo fundamental en la literatura contemporánea, sin embargo, no todo en su obra es imagen pura o visionaria como la hemos llamado, usurpando el término a Bousoño[2].

Podríamos establecer tres grados de imágenes en uso en la poesía daviliana.

Un primer grado, lo vimos, como la simple expresión literaria que se liga a la captación producida por algún sentido; por ello se habla de imágenes auditivas, visuales, táctiles, olfativas o gustativas, dependiendo de la percepción a la que se liguen. Sus orígenes están en el Modernismo, que dio un valor enorme a los sentidos, a lo sensorio. Este tipo de imágenes puebla la primera poesía daviliana, y por ello me he permitido rebautizarla como **SENSORIAL** -aun a riesgo de utilizar un término que no existe en la lengua, pero que resulta muy expresivo para nuestras necesidades-, a un periodo al que en otra época llamé simplemente **cromático**.

Un segundo grado de la imagen, lo dijimos, es el que se conoce como sinestesia, y que proviene, en su uso mayoritario, de la poesía francesa de la segunda mitad del siglo XIX, y consiste en una expresión en la que se mezclan, se trastocan y hasta confunden los niveles sensoriales. El breve análisis de algo de la poesía de Dávila, que hemos presentado antes, clarifica estos conceptos.

Finalmente, y un poco reiterando algo de la antes afirmado, el tercer grado de la imagen, el más importante y más ligado a lo contemporáneo, tiene su origen, como decíamos, en el surrealismo y consiste en el cambio de naturaleza, en el salto cualitativo que sufren los seres y los objetos en la poesía, por la mezcla sutil, casi imperceptible de elementos materiales y espirituales, concretos y abstractos, místicos y sensuales, en suma, opuestos, tal como hemos señalado.

Esta imagen visionaria, es en Dávila fundamental, no solo en la poesía sino en casi todo lo que escribió.

---

[2] Carlos Bousoño, **Teoría de la Expresión Poética**, dos tomos, Madrid, Gredos,1970. Lo concerniente a imagen visionaria, en pp. 137-176 . T I. (TEP).

Luego de esta breve y quizá necesaria introducción, sin aspirar a que sea exhaustiva, intentaremos un inventario de recursos en **Espacio me has vencido**, empezando, precisamente, por señalar la abundancia de *imágenes*, en sus tres niveles, como una clara demostración de que se trata del mecanismo clave en la expresión poética daviliana:

a) como manifestaciones literarias de la *percepción sensorial* :

"Tus torrentes oscuros/ brillan al ser abiertos por la profundidad" (visualidad), dice antitéticamente (oscuros se opone a brillan), en el poema *Espacio me has vencido*. "Cuando la primavera alce sus hojas, ¡qué luminosas potras de topacio/ se empinarán de amor/ sobre nuestros sepulcros!"/ (imagen visual y sorprendente animización-metáfora de flores=potras de topacio), en *Después de nosotros.* "Tenían tus pupilas color de te y arenilla", poetiza; visualizando, en *Carta de la ternura distante*. "El alto viento levantó del árbol la sustancia anillada de la música", es un verso de *Canción espiritual al árbol derribado*, en que lo auditivo y lo visual van hacia lo sinestésico y lo visionario; y en el mismo poema, el gran árbol cae "con un ruido plural de abejas verdes" (auditiva-visual). "Ilumina las densas falanges de mis manos/ para que puedan acariciar las cosas..." (táctil), ruega en *La pequeña oración*. "Amad a las muchachas que sonríen/ al escuchar alguna voz querida" (visual-auditiva), pide en *Invitación a la vida triunfante* . "Y te siento fluir casi líquido/ del anular al índice" (táctil), asegura en *Tacto* . "Si algún día tu voz (la que conozco)/ atravesara sola esas praderas..." (auditiva), personifica en *Variaciones del anhelo infinito*. "Antiguo arado, árbol que cosechas, / por tu aroma de uvas y centeno" (olfativa), personifica en *Amistad con las cosas*. "Recuerdo: producías con los labios/ un delgado chasquido de violeta (táctil-auditiva), evoca en *Carta a una colegiala* . «Oí un paso dado en otra centuria», (auditiva) dice en *La casa abandonada* . "Tus fragantes basílicas de mieses" (olfativa-visual), es la metáfora de las parvas en que se amontonan las cosechas en *Canción del tiempo esplendoroso*. "El plumaje de hierro de los caballos moros" es una asombrosa metáfora e imagen visual del color oscuro de la piel de los animales o de su guerrera coraza en *Canción del templo antiguo*. "Una ligera selva de enredaderas blancas" es una de las imágenes visuales surrealistas de *Penetración en el espejo*. "Eras tú solamente como un hoyo de lirios" es la imagen visual que nos remite a blancura en

Canción a la bella distante. "Y resbalan deshielos de música y tormentas", afirma en una extraña imagen auditiva de *Descubrimiento de la roca milenaria*. Con simplicidad crea, en cambio, la imagen del mismo tipo: "tus pasos de violeta seca", que son los del ave en *Esquela al gorrión doméstico*. "El rumor contiguo de cien contrarios mares" es una de las imágenes hiperbólicas y míticas de *Origen I*, que de todos modos tiene una connotación auditiva; y al metaforizar las nubes las ve así en *Espacio* : "En ti asienta el viento su montaña de lirios".

b) como *sinestesias*

Algunas veces, anotando los ejemplos anteriores, hemos bordeado la mezcla sensorial, pero veamos casos más definidos de este recurso:

En el interior de la roca milenaria, el poeta halla "música apagada y sumergida en venas de silencio transparente"; fijémonos en el efecto de la mezcla sensoria, que vuelve desconcertante a la imagen: la música es auditiva, pero adjetivos como apagada y sumergida remiten a lo visual, a lo táctil; y si la idea de silencio nos lleva también a lo auditivo, transparente es de indudable visualidad.

La vanidad, en la *Breve canción...* que le dedica, es metaforizada en "sombra líquida y fina", noción en que parece confluyen lo visual y lo táctil.

La constitución del espejo en el poema en que Dávila penetra en él es visionaria, pero hay niveles sinestésicos como en "música nevada" (auditivo-visual) y "nube fresquísima de ánades", conjunto visual en que el adjetivo subrayado nos pone ante una percepción táctil.

"La lejanía te alza en sus veleros/ y te circunda de hojas de aire y música"; así evoca el poeta la presencia distante del templo antiguo. Además de las sorprendentes metáforas en que las nubes son vistas como barcos y hojas de aire, hay una presencia sensorial trastocada: la de música, introduciendo, por su naturaleza auditiva, la sinestesia.

La "ardorosa velocidad de topacio" del viento de agosto en *Canción del tiempo esplendoroso* es imagen sinestésica, en la que se mezcla lo táctil con lo visual; como ocurre con lo auditivo-visual de "el coro granate de la

madera libre", en el mismo poema; pero la mayor concentración de sinestesias en este texto se da en estos versos: " Enciéndeme los dedos con diez discos de oro,/ con girasoles y esmeriles ígneos; / y el paladar con un cáliz de avispas."

A las percepciones visuales: discos de oro, girasoles y esmeriles, agrupadas en brillante enumeración, se suma el adjetivo ígneos, que introduce una noción táctil, y la metáfora surrealista cáliz de avispas, que añade una idea de sonoridad, dentro de una visión dialéctica y unitaria.

En *La casa abandonada* duerme en armoniosa animización "un viento blanquísimo", sinestesia táctil-visual.

La interrogación retórica de *Carta a una colegiala* «¿Sientes alguna vez entre los labios/ ese azúcar azul de la distancia?», además de la evidente insistencia de los sonidos sibilantes s y z, con los que el poeta construye una frase aliterativa para recalcar quizás la delicada relación con la persona amada, nos pone ante una sinestesia gustativo-visual.

(Entendemos la aliteración como la imitación de sonidos de la naturaleza o de la vida cotidiana, mediante la utilización de elementos lingüísticos. Puede haber distintas posibilidades, pero, por regla general, las que arriba se señalan se relacionan con nociones como suavidad o silencio.)

¿Y qué decir de la preciosa sinestesia «la música delgada de Franz Schubert», que hallamos en *Después de nosotros* ?

Ustedes, como lectores disponen de invaluable material para jugar incesantemente con la fantasía en esta sugestiva poesía.

c) y como destellantes *imágenes visionarias*

Entre esas formidables imágenes de tercer nivel, en las que se puede percibir la mezcla sutil, imperceptible, de elementos de distinta naturaleza, hallamos las que siguen:

"Tu cercanía pesa sobre mi corazón", verso de *Espacio me has vencido*. Las nociones de lo cercano, de peso y de corazón pueden ser concretas, materiales, pero al referirse a espacio, cambian cualitativamente. Además, la afirmación "pesa sobre mi corazón", causa una intensa impresión lírica.

Igual cosa ocurre, en el mismo poema, con "mis sienes con sus rosas de delirio", hermosa metáfora de pasión poética -entendida como esos males "bellísimos" davilianos, esas divinas locuras de lo romántico. La mezcla de niveles se da entre rosas (concreto) y delirio (abstracto).

En *Después de nosotros,* los versos: "las carretas/ que marchan a cambiar largas hileras/ de música con pensativas cosas", constituyen una imagen visionaria de conmovedora dulzura, en la que se combinan con extremado lirismo los niveles materiales y sensoriales con los abstractos.

Las líneas de *Carta de la ternura distante*: " y bullían en el fondo de tus ojos/ esos mínimos puntos luminosos/ con que escriben los músicos/ las más azules y hondas melodías", constituyen un ejemplo de la más depurada y hondamente poética imagen daviliana de tercer nivel.

Y así podríamos seguir hasta el infinito, encontrando la inmaterial alma del árbol derribado: "una fruta alargada y transparente"; los más tiernos arcángeles de Dios en *La pequeña oración*, "como pequeños libros de escarcha y juventud"; "la mariposa blanca que recibe en sus alas/ todo el profundo peso de las noches de mayo", con su evocación del Neruda del *Poema 15*, en la *Invitación a la vida triunfante* ; el dolor de la memoria del poeta en la *Carta a una colegiala* ; su imagen en el espejo que se transforma en un "débil fantasma reflejado, / hecho de la porosa sustancia del rocío"; su cuerpo cruzado de "venas henchidas de divino tormento"; las manos de la Bella distante "delgadas de esperanza"; o la profundidad del *Espacio* como un terciopelo "de ola en éxtasis".

Son innumerables los ejemplos de esta clase de imágenes tan espléndidas, que se pueden registrar en la lírica daviliana de este periodo.

Y, por supuesto, y ya para cerrar, sabemos que en una lectura atenta hallaremos delicados **símiles metafóricos**, tan expresivos como los que forman la *Canción a la bella distante*, y **metáforas** , audaces, provocadoras, llenas de la fantasía creadora del artista como estas:

Espacio: luz del aire.

Vanidad: efímera y tierna margarita/ lila fugaz, sombra líquida y fina (los tres elementos subrayados señalan esta cadena de metáforas, que desemboca ya en la alegoría).

Cielo de verano: resplandeciente ciudad de serafines.

Hojas: llamas de los árboles.

Espejo: llanura de congelada lumbre... tempestad de azogue... plateado cataclismo abierto.

Nubes: hojas de aire y música... objetos de uso azul... gaseosos orfebres del crepúsculo (En este ejemplo, provienen de distintos textos poéticos)

Luz de agosto: ámbitos de zafiro y de prismas.

Parvas de cebada o trigo: fragantes basílicas de mieses.

Y así, podríamos seguir hasta el infinito, pero, lectores amables, ustedes pueden tomar estas páginas, simplemente, como sugerencias de un juego imaginativo, y realizar fantasiosas variaciones, a su gusto. Una poesía como la de Dávila Andrade permite toda clase de posibilidades de lectura.

Al finalizar el evento dedicado a la memoria de César Dávila Andrade, el académico Simón Espinosa Cordero promovió y dirigió una lectura colectiva de *Oda al Arquitecto*, uno de los poemas más conocidos del gran poeta cuencano y cuyo texto es el siguiente:

LECTURA DE *ODA AL ARQUITECTO* DE CÉSAR DÁVILA ANDRADE

Simón Espinosa Cordero

Desde agosto de 1946 hasta esta noche del jueves 27 de septiembre de 2018 he sido un drogadicto. Me he drogado con la Oda al Arquitecto.

La tomé por primera vez en Cuenca, sentado en el pretil del patio de mi casa una mañana de sol. Me sentí inundado por un afecto espiritual, me sentí eufórico, me sentí viendo visiones de luz radiante que me llevaban al paraíso, y de pronto, ¡zas,zas, zas!, cual un Luzbel adolescente, me ahogue en el Mar Muerto.

Tres meses después me vine a Quito, al noviciado, de los jesuitas para estar con el Antiguo Arquitecto de las gaseosas manos. Tenía yo casi 18 años. Y ahora que ya mismo voy a cumplir los noventa, quiero sentir con ustedes al Antiguo Arquitecto de las aéreas manos Sentirlo "En la secreta nube de la melancolía, /en este oscuro viaje de adversidad y gloria, / en este vago sueño mortuorio que vivimos/. Sentir que nos Respiras nuestro gozo, nuestro dolor, nuestro aire/ y en la noche postrera nos respiras el alma".

Para drogarnos juntos, primero, les voy a dar el significado de algunas palabras del poema. Segundo. Lo vamos a leer juntos. Tercero, les voy a pedir que analicemos el poema sin preocuparnos de nada, sino solamente del texto, de su forma y estructura.

1 **Palabras**

Azafrán *rojo anaranjado*

Aguas genésicas *aguas que generan vida*

Zafiro *piedra preciosa de color azul*

Amaranto *Dicho de un color: carmesí.*

Berilo *Silicato de aluminio y berilio: aguamarina y esmeralda.*

Cerúleo *azul cielo.*

Gema *piedra preciosa.*

Frisos parte intermedia entre la cornisa y el arquitrabe.

Cornisa: Saliente o voladizo, generalmente adornado con molduras, que remata el borde superior de la pared de un edificio o de un muro. **Arquitrabe:** Parte inferior de las tres que constituyen el entablamento de un edificio clásico, que soporta el friso y descansa sobre los capiteles de las columnas.

El friso tiene*forma de faja horizontal y generalmente está decorada con esculturas y bajorrelieves*

Ámbar Color entre amarillo y naranja, como el de esta resina fósil.

2 Lectura del poema

ODA AL ARQUITECTO

Oh antiguo Arquitecto de las gaseosas manos,
los candelabros alzan su lengua hasta tu nombre
y mi alma adelgazada te besa entre las cosas.

Tú, en la callada tierra de azafrán de los muertos
y en la ligera mesa en que huye el alfarero
con pie impar y leve.
Tú, en el confín que abrieron las blancas jerarquías
para ordenar el vuelo de las primeras aves
al fondo de una época hoy secreta en tus ojos.
Tú, en los arcos profundos de las aguas genésicas
que labraron un tímpano para las caracolas.
Tú, en el espacio eterno, veloz e inamovible,
ausente en la profunda delicia del secreto.
Irreal y perenne. Altísimo e Íntimo.
Arquitecto sagrado, de las gaseosas manos.

Por Ti las rosas mueven sus codos de frescura
y las dalias sus rótulas de ácido rocío.
Por ti el árbol reposa en su quicio de roca
y los antiguos mitos, en sus torsos de mármol,
con los ojos lejanos de mineral continuo,

fijos, despetalados, absortos de pretérito.
Tú respiras la brisa dorada del cabello,
la tibia arborescencia que lactan las gacelas,
la delgadez fragante de los hilos de hierba
y en la última tarde nos respiras el alma.
Por ti usa la abeja su brújula de rosas
buscando su capilla al través de los árboles.
Por Ti el sur del cielo enrolla sus montañas,
inunda de tristeza el fondo del zafiro
y guarda en una esmeralda el cuerpo de una niña.
Por Ti el corazón sigue golpeando el cielo
y la sangre se tiende sollozando en la tierra.
Oh invisible Arquitecto de las etéreas manos.

Tú, en la ciudad antigua rota por mil clarines,
en el carmín nostálgico de los besos heridos
y en la débil memoria de la nube en el agua.
En el cedro vendado de navíos y fábulas;
en el yodo secreto de los pies de los hongos,
sobre sus cabecitas de tierno pan mojado.
En el estío de oro y torres de amaranto
que llega con centauros y fraguas de berilo
y con rojos ramajes de escorpiones heridos.
Tú, en la física llama del tacto en nuestras manos,
en su secreto ocaso y en su clima cerúleo,
en sus ciegos riachuelos que te sienten y palpan

y en su hidrografía que va al mar del sepulcro.
Oh sagrado Arquitecto de las eternas manos.
Tú, en la buena madera que amasaste con flores,
con agua hija de nube, nutritiva y delgada.
En el árbol que cuenta los años con coronas,
en sus hojas que tienen un paladar de aroma.
En la antigua montaña, maestra de palacios.
En el bosque en que arden tus azules arterias
cuando el viento de junio suena el cuerno de caza.
En el musgo que extiende su lento manuscrito
y en el polvo durmiente que llora tus sandalias.
Tú, en la blanca vendimia que afana a tus arcángeles
y en su callado viaje alrededor del aire.
Tú, en el dorado toro que piensa en el otoño,
en su tierna memoria de gema oscurecida
y en su lenta conciencia que aún no tiene bordes.
Oh antiguo Arquitecto de las aéreas manos.

Por Ti las golondrinas llevan la primavera
con tembloroso luto al través de los mares.
Por Ti tienen los nidos modelada con briznas
la copa fiel y tibia de un seno femenino.
Por Ti cultiva el mármol su rosal geológico
y encabrita en los frisos sus caballos inmóviles.
Por Ti las codornices tienen la voz de trigo
y las hojas de invierno usan guantes de lana.
El árbol busca el humo de tu celeste altura

y las colmenas cantan su marea dorada.
Oh antiguo Arquitecto de las perfectas manos.
Tú, en la zona del ámbar que atraviesan los ángeles
con sus carros de cera, su cosecha de lino
y con los tiernos vasos de su temperatura.
Tú, en el hombro desnudo del arroyo en la espuma,
y en el aguijón lento del sonido en el sueño.
En el temblor concéntrico de los lagos heridos
y en el sepulcro errante de las voces que fueron.
En la música que anda por el cielo hace siglos
y alguna noche baja hasta nuestros oídos.
Tú, en nosotros: dormido, vigilante y profundo.
En la secreta nube de la melancolía,
en este oscuro viaje de adversidad y gloria,
en este vago sueño mortuorio que vivimos.
Respiras nuestro gozo, nuestro dolor, nuestro aire
y en la noche postrera nos respiras el alma...

De *Oda al arquitecto*, (1946)

3 Análisis

Los tres primeros versos nos dan la clave para interpretar el poema. Ya desde el siglo quinto se llamaba a Dios el arquitecto del universo.

Oh antiguo Arquitecto de las gaseosas manos,

los candelabros alzan su lengua hasta tu nombre

y mi alma adelgazada te besa entre las cosas.

Academia Ecuatoriana de la Lengua
Correspondiente de la Real Española

BOLETÍN DE PRENSA

FORO SOBRE ESTADO DE LA LECTURA Y EL LIBRO EN LA CIUDAD DE QUITO

La Academia Ecuatoriana de la Lengua y la Secretaría de Cultura del Distrito Metropolitano de Quito, en el marco de la Feria Internacional del Libro que tendrá lugar a partir del próximo 10 de noviembre en el Centro de Convenciones "Bicentenario", han organizado un conversatorio para reflexionar y proponer políticas que coadyuven a incentivar el hábito de la lectura y la difusión del libro, particularmente entre los niños y adolescentes en la ciudad de Quito.

El conversatorio tendrá lugar el martes 13 de noviembre, de 16h00 a 18h00, en el Centro de Convenciones "Bicentenario", y contará con sendas intervenciones de tres expertos: el doctor Juan Samaniego, exsecretario de Educación del Municipio de Quito; la doctora Soledad Fernández de Córdova, directora de la Biblioteca Municipal; y don Roque Iturralde, consultor.

Las entidades organizadoras invitan a participar en el evento, de manera especial, a quienes han impulsado iniciativas en esta materia, a fin de conocer sus logros y las dificultades que han sido susceptibles de enfrentar en sus diversas experiencias. Asimismo, se invita a todos los interesados en el tema, docentes, estudiantes e interesados en general.

La problemática de la lectura y el libro incide directamente en el desarrollo del país y no solo en el terreno de la cultura. El hecho de que, según las estadísticas, en el Ecuador no se lea en promedio más de medio libro al año, debe llamarnos a una profunda reflexión y por ello se aspira a encontrar soluciones prácticas a este problema, tal la razón de este foro y de otras actividades programadas en relación con dicha temática en el marco de la Feria Internacional del Libro que ha sido organizada por el Ministerio de Cultura, la Cámara Ecuatoriana del Libro y la Alcaldía de Quito.

Quito, a 5 de noviembre de 2018

Calle Cuenca N4-77 y Chile
Telefax: 2570 782 – 2572 834
e-mail: a.ecuatorianadelalengua@gmail.com
www.academiaecuatorianadelalengua.org
Apartado: 17-01-256 Quito-Ecuador





Quito apuesta por la lectura en la FILL

En el marco de la XI Feria Internacional del Libro y la Lectura, la Secretaría de Cultura del Municipio y la Red Metropolitana de Bibliotecas presentan una serie de actividades de promoción lectora, lanzamientos de libros y conferencias. También se suma en el apoyo a las actividades de la Cancillería y el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural en celebración por los 40 años de la visita del escritor argentino Jorge Luis Borges a la ciudad. Más de 80 expositores están presentes en esta Feria. Las actividades municipales se desarrollarán en el stand del Municipio de Quito.

Invitamos a los lectores y al público en general a disfrutar de esta gran agenda cultural.

EVENTOS DESTACADOS DEL MUNICIPIO DE QUITO EN LA FILL2018.


9 al 18 de noviembre
XI Feria Internacional del Libro y la Lectura
Quito 2018
13
NOV
16H00
FORO EL ESTADO DE LA LECTURA Y DIFUSIÓN DEL LIBRO EN LA CIUDAD DE QUITO
CENTRO DE CONVENCIONES METROPOLITANO
El estado de la lectura y difusión del libro en la ciudad de Quito
PLAN NACIONAL DEL LIBRO Y LA LECTURA
MINISTERIO DE CULTURA Y PATRIMONIO
www.quitocultura.com


Foro literario | CENTRO DE CONVENCIONES METROPOLITANO | NOV. 13 | 16H00 | FERIA DEL LIBRO |
El estado de la lectura y difusión del libro en la ciudad de Quito
PLAN NACIONAL DEL LIBRO Y LA LECTURA
MINISTERIO DE CULTURA Y PATRIMONIO
www.quitocultura.com
QUITO


Foro literario | CENTRO DE CONVENCIONES METROPOLITANO | NOV. 13 | 16H00 | FERIA DEL LIBRO |
El estado de la lectura y difusión del libro en la ciudad de Quito
PLAN NACIONAL DEL LIBRO Y LA LECTURA
MINISTERIO DE CULTURA Y PATRIMONIO
www.quitocultura.com
QUITO

LEER O NO LEER, ESTA ES LA CUESTIÓN

Soledad Fernández de Córdova

To be, or not to be, that is the question…

Pregunta, dilema, asunto, cuestión, ¿da casi lo mismo, para lo que nos convoca?

Cantinflas diría: "te vi o no te vi, esta es la cuestión", mientras que Hamlet se hace una pregunta dramática que propone un dilema entre la vida y la muerte.

Ambos, Hamlet y Cantinflas son parte de nuestra herencia cultural y este último hace un giño intertextual con las palabras del primero, nos arranca una sonrisa a la vez que ratifica un nuevo verbo engendrado en su manera de razonar y hablar: "*cantinflear"*.

Cabe preguntarse cuál de ellos nos es más próximo, aquí y ahora. ¿Se podría entender a cabalidad la genialidad de la frase de Cantinflas sin haber pasado por Hamlet? La aparente banalización de una pregunta filosófica en el fino puñal de un cómico de dimensiones sin adjetivos que caricaturiza de la manera más divertida y aguda a charlatanes con ínfulas de letrados.

Curioseando en la red sobre el sentido de la pregunta de Hamlet, llego a un artículo de divulgación que aborda el tema de encontrar sentido en un mundo imperfecto, y me detengo. Lo ha escrito Iddo Landau, filósofo y psicólogo Doctor en Filosofía de la Universidad de Haifa. Él sostiene que la pregunta de Hamlet es una pregunta equivocada, que se construye a partir de presuposiciones erróneas; y continúa diciendo que para esperar buenas respuestas a las preguntas que formulamos, deberíamos formularlas bien. Que hay más opciones que la trágica elección entre el mar de lágrimas y la muerte. No lo dice exactamente con las mismas palabras; yo recurro a imágenes de mi paisaje interior que seguramente algunos compartirán por haber pasado por las mismas letanías con cilicios y mortificaciones.

Hamlet teme salir de una situación dolorosa, inmutable, y terminar en otra peor y eterna. Imagino que le asaltarían angustias cercanas al cuadro del infierno que está en la pared de la Iglesia de La Compañía. Tal vez Parménides de Elea le habría susurrado al oído temores innombrables de origen ontológico. Esos de una veta de la herencia clásica que habla de una esencia inamovible, de situaciones binarias que nos enfrenta a la disyuntiva de entre el sí y el no, sin alternativas fraccionadas entre el cero y el uno, sin números negativos ni superiores al uno; sin matices, sin colorido.

Sigamos tejiendo palabras y trayendo a cuento a otras personas cuyo pensamiento va formando parte de nuestros referentes culturales.

Hablando de la lectura pública, ¿tendría sentido evocar la opción de terminar con la propia vida ante una realidad dolorosa? ¿Fue realmente un suicidio desmantelar el proyecto del SINAB? ¿Se deberían cerrar las bibliotecas para que se pueda leer mejor y más? ¿Cerrar la única carrera universitaria en Bibliotecología en Quito capital porque se consideraba cero y se pensaba en uno? ¿Habría que rendirse sin resistencia ante la invasión y dominio de las nuevas tecnologías y dar paso a nuevas herramientas para la lectura y el acceso al conocimiento desechando las anteriores? ¿Afectan las herramientas tecnológicas a la conformación del modo de pensar? ¿Cabe y es necesario defender la lectura de textos en soportes analógicos? ¿Por qué? ¿Es una opción binaria? ¿Existe la tercera, cuarta o quinta opción de reformar las bibliotecas disfuncionales y cambiar la realidad con las opciones ocho, nueve y diez? ¿Es inevitable el mar de lágrimas y es inamovible?

Creo que Eugenio Espejo diría que **no**, mientras los susurros de Heráclito de Efeso nos hablan de una ontología del devenir.

¿Pero, el río fluye solo y nosotros solamente lo contemplamos antes de bañarnos en él? ¿Determinan nuestras acciones el fluir del río? ¿Fluimos nosotros también? ¿Nosotros quiénes? ¿Qué influencia tenemos en el flujo de la Vida? A mí se me ocurrió interpretar el "ser o no ser" como un imperativo vital para asumir el sentido de la existencia; arriesgarme a tomar partido. Las palabras de Hamlet se construyeron con otro sentido en mi cabeza y no me ocupé de entender qué mismo quería decir él; lo interpreté en verso libre y por soleares, y dejé de lado todo lo demás. Hamlet me condujo a la búsqueda de mí misma.

Entonces, y por el camino del imperativo vital, pensemos en la responsabilidad individual y colectiva que nos corresponde ante la necesidad de remodelar la realidad una vez que nos sentimos insatisfechos con ella, y en el esfuerzo de aprendizaje, de lecturas, análisis, reflexión y creatividad que tenemos por delante. El esfuerzo de conciliación paciente y bondadosa… y, a veces, ni tan humilde ni tan santa. Un esfuerzo que comporta, además, el trabajo de confrontar nuestro pensamiento con el de los demás para buscar de modo conjunto los caminos necesarios para aventurarnos en la empresa de manera responsable. Los ilustrados, como Espejo, nos habrían dicho que nos toca "atrevernos a pensar por nosotros mismos"; dejar el terror de sentirnos menos que los demás, reconocernos a nosotros mismos como valiosos y expresar lo que creemos y pensamos para que juntos podamos crear realidades propias y originales, por mucho que también sean producto del tejido del pensamiento de otra gente; muy a pesar de que nos equivoquemos más de una vez. Lo importante, me parece, es ir construyendo el nosotros y no dejar que nos fraccionemos y atomicemos porque en el aislamiento y el individualismo poco se avanza. Para eso toca, a veces, confrontar; construir la unidad en la diversidad puede ser complicado.

Entonces, y siguiendo a Landau, lo que corresponde es reformular la pregunta, de una manera menos dramática y fatalista; tal vez:

Leer o no leer, ¿es esta la pregunta? Aire, por fin aire.

O ¿qué es leer?, o ¿por qué leer y cómo leer? O, ¿leer qué, quiénes, dónde, cómo, cuándo, para qué?

Leer o no leer, **no** es **la** pregunta. Es **una** pregunta que puede conducirnos a muchas más; a un tejido de preguntas que cada uno arma desde su perspectiva analítica; esa complejidad personal.

Cabe ahora preguntarse:

¿Cómo y con qué se va armando la colcha de retazos de nuestra conciencia, nuestros recuerdos, nuestro bagaje cultural? Nuestras lecturas filosóficas, literarias, científicas, recreativas, informativas; nuestras lecturas de aburrimiento y nuestros encuentros con una variedad de universos ficcionales o híbridos entre la doxa y la epistemé, son algunas vertientes que surten el río de la memoria.

¿Cuántos de nosotros hemos tenido la oportunidad de leer a Shakespeare, hemos paladeado al menos algún pasaje de sus obras, como para sentir despacio una golosina predilecta o un aroma añorado? Y si no lo hemos hecho, ¿somos menos, somos más? ¿De qué nos privamos al no haber hecho lecturas literarias, filosóficas, científicas, recreativas, informativas; otras lecturas; lecturas reposadas con el modo de leer en silencio y en diálogo con nosotros mismos, nuestros conocimientos, saberes y recuerdos que propicia la lectura de libros impresos? ¿Cómo se va conformando nuestro modo de pensar si nos acostumbramos a leer "en saltamontes", de las líneas de un contenido en el internet a las de otro?

Y si no hemos leído, ¿por qué no hemos leído?, y si hemos leído, ¿por qué hemos leído? El hecho de leer nos hace homínidos particularmente diferentes. ¿Leer qué, leer dónde, leer cuándo, leer para qué? ¿Cómo así… leer?

En la vida puede haber una madre, un padre, un abuelo o abuela, un hermano, un amigo o amiga, alguien que nos ha acercado a los libros. Puede ser la maestra o el profesor; puede ser la bibliotecaria o el bibliotecario, quien nos cuidaba, ese alguien que nos llevó de la voz hacia los libros; que nos dio a leer algún libro o –forcemos le lenguaje- nos dio *de* leer desde la infancia, como se da *de* comer, sabiendo que en cada edad se ha de comer o leer determinados alimentos. Algunos pudimos haber llegado solos, como exploradores curiosos, o como náufragos perdidos que recalamos en un libro en mitad de la tormenta.

Pocas personas tienen la oportunidad de encontrar en su familia una colección de libros bien formada; pocas escuelas y colegios pueden ofrecer una colección de libros hechos a la medida de sus destinatarios. ¿Quiénes utilizan las bibliotecas públicas en Quito y para qué lo hacen? ¿Qué encuentran en ellas?

¿Dónde están las bibliotecas públicas en Quito? ¿Hay bibliotecas comunitarias que dan servicios públicos? ¿Qué bibliotecas tienen préstamo de libros a domicilio? ¿Las colecciones se renuevan constantemente; se desarrollaron de un modo deliberado, planificado, intencional? ¿Qué presupuesto tienen para qué tipo de inversiones? ¿Quién da los presupuestos? ¿Qué personal las atiende? ¿Hay una investigación seria que presente el panorama de las bibliotecas públicas y comunitarias en el Distrito Metropolitano? ¿De los hábitos de lectura? ¿Sabemos qué es leer?

¿A quién le tocaría hacer este estudio? ¿Para qué?

A la hora de pensar en la misión para las bibliotecas públicas ya en 1994 la IFLA y la UNESCO formularon en su *Manifiesto sobre la Biblioteca Pública* que ésta debe ser un centro informativo que facilite a los usuarios toda clase de conocimiento e información en una variedad de soportes y con igualdad de acceso para todos. Establecieron que su misión atañe a crear y consolidar los hábitos de lectura en los niños desde los primeros años, apoyar a la educación y la alfabetización, fomentar el conocimiento del patrimonio, las artes, los logros científicos y facilitar el acceso a las expresiones culturales y las manifestaciones artísticas de la humanidad; fomentar el diálogo intercultural y favorecer la diversidad cultural; apoyar a la tradición oral; garantizar el acceso a todo tipo de información de la comunidad, prestar servicios informativos adecuados a su diversidad de usuarios, facilitar el progreso en el uso de la información y su manejo a través de medios informáticos…

Ha pasado un cuarto de siglo. ¿Estamos cumpliendo al menos con las misiones enunciadas en ese entonces? ¿Se ha levantado información para verificar si la biblioteca pública ecuatoriana cumple al menos con las misiones propuestas hace 24 años? ¿Tal vez habría que reformar o ampliar estas misiones? ¿A quién le correspondería hacer lo uno y lo otro?

Y ahora, a la puerta de la segunda década del siglo 21 la IFLA (Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios y Bibliotecas) formula nuevas preguntas sobre los objetivos de las bibliotecas en los contextos actuales y reflexiona sobre su rol para la consecución de los ODS (Objetivos de Desarrollo Sostenible) en la Agenda para el año 2030, en estos tiempos en que los seres humanos nos vemos avocados a pensar seriamente sobre nuestro impacto en la Vida y sobre el sentido con que debe plantearse el desarrollo social. En veinte años, la suerte de este planeta estará echada, y dependerá de nuestras acciones. ¿Puede la biblioteca pública incidir en que tomemos conciencia sobre esta problemática? ¿Incidir en que transformemos las acciones humanas?

Es motivo de otro análisis detallar cómo podrían las bibliotecas públicas contribuir en esta gran empresa de salvamento que debe asumir la Humanidad para que nadie se quede atrás; para que, además, todo esto (el reino animal, vegetal, mineral y sus inmediaciones) no se vaya al cuerno, diría yo.

A mí me parece que lo esencial y fundacional sobre las bibliotecas para este propósito enunciado en grandes temas, tiene que ver en lo concreto con propiciar condiciones para que la gente tenga un espacio inagotable de desarrollo del pensamiento y, por tanto, de sus vidas en lo individual y social. Un espacio para conectar el pensamiento de las personas como un gran laboratorio vivo de reflexión.

La biblioteca soñada debería ser un espacio acogedor y amable para que todos, aparte de tener acceso a información útil, puedan aproximarse a la obra intelectual de la Humanidad y cada uno tenga la oportunidad de apropiarse de una partecita de ella (a propósito de los nuevos paradigmas en la Sociedad del Conocimiento: autoaprendizaje y aprendizaje para toda la vida); para que cada una y cada uno pueda integrarse al sistema de saberes del género humano en uno de sus millones de posibles matices y del modo en que le apetezca. La biblioteca soñada (que puede ser pública, del sistema educativo, especializada… cada una a su modo) nos debería ofrecer la oportunidad de integrarnos a lo social aquí y ahora, en diversas dimensiones, y de relacionarnos los unos con los otros, en el tiempo y en el espacio; debería ser un lugar de encuentro que nos permita orientarnos en el mundo próximo, favorezca la cohesión social y permita poner a las personas y su pensamiento en conexión. Esa biblioteca soñada puede convertirse en un agente importante para arrebatarnos de la soledad y la

indefensión, e integrarnos al mundo para que sintonicemos con sus posibilidades de transformación una vez que construyamos el nosotros, aun si estamos en silencio frente a un libro. En la biblioteca pública podríamos crecer si ésta fuera la biblioteca soñada. En la biblioteca soñada deberíamos poder encontrar pistas para resolver, a través de la información, problemas de la vida cotidiana; para saber qué hacer y a dónde ir en determinadas circunstancias. Espacio de información y espacio de crecimiento, a la vez.

El gran desafío consiste en construir las bibliotecas soñadas.

No basta con poner colecciones de libros escogidas a partir de reflexiones insulares en cualquier parte. No se trata de complacer de forma superficial e irresponsable al desarrollo de la industria editorial. Tampoco se trata de ofrecer solamente libros. Toca pensar y resolver dónde se ponen qué colecciones o qué tipo de material informativo; con qué objetivo para responder a qué tipo de demanda o inducirla, y cómo se difundirían los contenidos de las colecciones y se los haría circular; quiénes se harían cargo de las variadas labores para desarrollar una infraestructura e implementar la gama múltiple de servicios bibliotecarios contemporáneos. Es un tema esencial que demanda inversiones de distintas índoles y es un tema de planificación y gestión. ¿Quiénes estamos capacitados para hacerlo? ¿Qué grupo interdisciplinario validado por qué decisión del más alto nivel? ¿De quiénes necesitamos un apoyo decidido y comprometido? Un apoyo proveniente de una comprensión en lo racional y una apropiación en lo moral.

Evidentemente y ante tantos interrogantes, lo más fácil es optar por el sistema binario, simplificarlo todo y poner por tierra lo imperfecto: optar por el suicidio de Hamlet. Cerrar todas las bibliotecas y meter bajo la alfombra el desorden molesto de tanto lío.

Esto no lo recomendaría Edgar Morin, cuyo discurso vibrante sobre el pensamiento complejo nos asalta a cada rato y nos exige esforzarnos por no disociar, no simplificar, emplear nuestras capacidades para establecer relaciones. Eso de las sinapsis mentales que se consigue hacer a medida que vamos leyendo más y aprendiendo mejor; en la medida en que conseguimos desarrollar nuestro pensamiento mientras nos vamos enseñoreando en la apropiación de la lengua materna a través del contacto con el uso que los demás hacen de ella para expresar sus voces. También cuando irrumpimos en el espíritu de otras lenguas.

Pocas personas hemos tenido la oportunidad de haber cultivado las habilidades necesarias para leer en silencio y de forma gozosa, de forma cotidiana y por necesidad vital. ¿Quién nos enseña a leer, a leer qué, cómo, dónde, cuándo, por qué? ¿Basta que existan libros para que existan lectores? ¿Basta una conexión a internet para ser un usuario eficiente y responsable de esta herramienta? Es suficiente con invertir no sé cuantos miles de dólares en libros… ¡en qué libros! Perdón, ¿en qué libros? y en tecnología.

¿Aparecerán Cantuña y sus ayudantes para contribuir en la construcción una realidad compleja? ¿Lloverán panes o nos tocará ser panaderos en las nubes? ¿Habré tenido que vender el alma para arriesgarme a compartir estas divagaciones pintorescas?

Y ¿por dónde hay que empezar? Acaso por dejar de quejarnos y trabajar; por seducir a otros para comprometernos en asuntos que nos competen porque hacemos la travesía en la misma nave.

Los bibliotecarios municipales nos decidimos a enfrentar lo que encontramos.

No ha sido nada fácil ni hemos avanzado gran cosa. Tal vez el mayor avance consista en haber levantado la cabeza y recogido una de las banderitas de tafetán colorado de Eugenio Espejo que encontramos intacta en alguna de las bodegas de colecciones olvidadas. El conjunto de banderas en las cruces de Quito invocaron la felicidad y el bien comunes y la que hallamos nos llevó a recordar la consigna de Julio Castro, presidente de la Academia Ecuatoriana de la Lengua que un 9 de agosto de 1890, en vísperas del octogésimo primer aniversario de la gesta del 10 de agosto, dijo en el discurso inaugural de la Biblioteca Municipal que "debían enlazarse indisolublemente las ideas de independencia política y de ilustración popular".

¿Qué hemos hecho?

Ocuparnos del patrimonio publicado, de la infraestructura, del mobiliario; pensar de un modo diferente el uso funcional del espacio, recuperar la identidad de la tradicional Biblioteca Municipal y su nombre "Federico González Suárez", gracias al apoyo de intelectuales destacados de nuestro país. Reunir a bibliotecarios innovadores de la región para que nos hablen sobre la biblioteca activa; cargar una y mil veces cien mil libros para orga-

nizar de nuevo el espacio; volverlos a cargar; hacer y rehacer otras tantas etiquetas; cargar estanterías como si fueran maletines escolares; deshacernos de polvo, de ácaros patrimoniales y roedores eruditos; buscar contacto con las bibliotecas en red y esforzarnos por reconstruir los lazos en la medida de las limitaciones de tiempos tan estrechos y exigentes en medio de tantas cosas; contactar gente sensible y generosa para que nos ayude a salvar obstáculos; afrontar asuntos administrativos dejados para después desde hace tres décadas; prestar atención a la dignidad y respeto que los bibliotecarios municipales merecen; poner empeño en tejer relaciones con otras dependencias municipales vinculadas a nuestra labor; contagiar a las autoridades de nuestro virus pasional, aproximarnos a otras bibliotecas y espacios de lectura municipales para recuperar el espíritu de la ordenanza que crea una red metropolitana de bibliotecas para coordinar el trabajo de los servicios municipales de lectura de forma sistémica; acercarnos a otras instituciones culturales de Quito para buscar formas de colaboración, buscar orientaciones y asesoramiento de profesionales de la región; poner a dialogar a bibliotecarios y otros extraterrestres en el marco de la Feria del Libro de 2018 para comprender mejor qué hacemos en esta galaxia de nuestro universo; por qué evolucionó la Vida y que hacemos aquí los seres humanos… Hacer todo este trayecto, dispuestos a escuchar y reflexionar, a pesar de los momentos de zapateos, arañazos y derrotas.

Algo fundamental hemos aprendido en estos cuatro años: necesitamos dedicar un tiempo amplio, constante y profundo para capacitarnos y estar en condiciones de enfrentar con calidad el reto de gestionar nuevas etapas de desarrollo para el sistema metropolitano de bibliotecas de Quito. Eso implica indagar y perseverar con amor y sin disculpas: es imperativo ir construyendo un equipo de profesionales para avanzar, y reconocemos el apoyo que vamos logrando a lo largo del camino. Nos toca leer y estudiar más.

De todas maneras y hoy por hoy, todo no es suficiente. En Quito deben desarrollarse mucho mejor las bibliotecas municipales. Nos falta entender bien por qué y para qué. Confiamos en que las autoridades lo seguirán haciendo y nos ocuparemos de continuar la labor de apóstoles. Tenemos fe. Algunas personas nos han ayudado a recuperar la fe. Gracias.

Recuerdo que en una materia propedéutica de la universidad nos enfrentaron a los textos cortos y tajantes de un filósofo austríaco que lleva un apellido que evocó en mi memoria el nombre secreto de un duende maligno de los cuentos de hadas de mi infancia: Rumpelstiltskin. El aforismo de Ludwig Wittgenstein estaba traducido así: "De lo que no se sabe es mejor no hablar". Tuve un susto terrible y me entraron dudas sobre si debía enmudecer para siempre. Más adelante el temor se convirtió en un propósito secreto, cuando Sócrates nos enfrentó al hecho de que solo sabemos que no sabemos nada.

La universidad en sí misma fue intimidatoria para una joven de diecisiete años que se aventuró por caminos pantanosos; más aún cuando el filósofo de la primera clase nos mandó a cerrar la boca. Mi espíritu se tambaleó cuando vi que esto iba en serio.

Sigo teniendo miedo y sigo teniendo dudas, solo que procuro que sean "dudas melódicas", como me enseñó un bibliotecario amigo. Que si pienso o existo, no me interesa, pero he optado por hablar. Al fin uno lanza las palabras al viento y ellas se encuentran con las palabras de los demás. Parecería que todo vuelve de algún modo a Hamlet y que en este caso la cuestión radica en callar o no callar. O en algo que se refugia en la magia del claroscuro.

VI

ENSAYOS

LOS OTROS VALORES DEL DIMINUTIVO

Oswaldo Encalada Vásquez

1.1 Los diminutivos. Las formas del diminutivo han sido muy bien estudiadas en la *Nueva gramática de la lengua española*. En esta obra capital se encuentra lo siguiente:

Las palabras que contienen sufijos apreciativos se dividen en dos grupos. Las llamadas de SIGNIFICADO TRANSPARENTE, o simplemente TRANSPARENTES, son aquellas cuyo significado se obtiene de la combinación de la base y el sufijo, como en *arbolillo, casita, cochazo, guapete*, *librote, vasico*. Estas voces no suelen estar en los diccionarios, ya que se entiende que el hablante puede interpretarlas aplicando un procedimiento productivo de formación de palabras… (Real Academia Española I, 2009: 635).

Las voces llamadas OPACAS, NO TRANSPARENTES O LEXICALIZADAS forman el otro grupo. Se trata de vocablos cuyo significado no se obtiene por la simple combinación de los componentes que los forman. En unos casos, son voces que fueron transparentes en su origen y han dejado

de serlo; en otros, se trata de préstamos de otras lenguas. Los diccionarios les dan cabida, frente a las del otro grupo anterior, porque no se obtienen mediante un recurso morfológico activo en el español actual, sino que forman ya parte del repertorio léxico del idioma. Así, el idioma contiene los sustantivos *centralita, cigarrillo, cinturón, cuadernillo, estribillo, flequillo, hornilla, machote, manecilla, palacete, pañuelo, saquillo*, entre otros muchos de significado impredecible a partir del significado del diminutivo. Sabemos, por ejemplo, que un *cuadernillo* no es solo un cuaderno pequeño, que una *centralita* no es una central diminuta y que un *pañuelo* no es un paño al que uno se refiera con desdén. Los diccionarios recogen, por consiguiente, el significado particular de todos estos vocablos, puesto que se trata de voces no transparentes morfológicamente. Los derivados lexicalizados admiten a menudo sufijos diminutivos (*abaniquito, cabritillo, cajuelita, islotito*), lo que constituye un indicio de que en realidad no son identificados como palabras formadas a partir de voces obtenidas por derivación apreciativa". (Real Academia Española I, 2009: 635).

Los conceptos de 'transparencia' y 'opacidad' son, sin embargo, nociones graduales, puesto que se basan en la conciencia lingüística del hablante, siempre variable, a menudo dependiente de su cultura particular y, por tanto, difícil de objetivar. Casi todos los hispanohablantes establecen alguna relación entre *cigarrillo* y *cigarro* (…). No todos relacionan, en cambio, en su conciencia lingüística *horquilla* con *horca, estribillo* con *estribo* o *flequillo* con *fleco* (…).

De forma paralela el *DRAE* da entrada a *vinillo*, pero no a *vinito*. Lo hace porque vinillo tiene una interpretación específica –aunque no sea general en todo el mundo hispánico- en la que significa 'vino muy flojo'. Por el contrario, la forma *vinito* se interpreta COMBINATORIAMENTE, como sucede con los ejemplos de formaciones transparentes mencionados arriba, por lo que el *DRAE* opta por excluirla. En parte de México, así como en El Salvador y en otros países centroamericanos, se distinguen *quesillo* (diminutivo lexicalizado, en tanto en cuanto designa un tipo de queso diferente al queso ordinario) y *quesito* (diminutivo común) (Real Academia Española I, 2009: 636).

El sufijo *–illo/-illa* (que sigue siendo productivo en España, no así en América) da lugar a numerosos derivados lexicalizados comunes a todos los

hispanohablantes, restos claros de la pujanza que tuvo en la lengua antigua. Son, por el contrario, menos frecuentes las voces lexicalizadas terminadas en *–ito/ -ita* e- *ico/-ica*. (Real Academia Española I, 2009: 636).

Así pues, se encontrará en el *DRAE* el sustantivo *manzanilla*, pero no con el significado de 'manzana pequeña' (interpretación transparente), sino con el que alude a determinada hierba o a cierto tipo de vino. Aparece asimismo *guerrilla* con varios sentidos (entre otros, el de 'partida de tropa' (…) Por ejemplo, *mantequilla* es un tipo de bizcocho en parte del área rioplatense, pero designa un producto obtenido de la leche en el español europeo, en las Antillas y en el área andina. Aunque todas las palabras mencionadas admiten en teoría una interpretación transparente (esto es: *guerrilla* 'guerra insignificante', etc.), los diccionarios solo suelen dar cabida a la opaca, puesto que es esta la que no se genera mediante un recurso activo del sistema morfológico. Se obtienen contrastes similares a estos al comparar los dos sentidos de *pajecillo* ('paje de escasa importancia y 'cierto mueble'). (Real Academia Española I, 2009: 637).

Por razones semánticas, la interpretación de tamaño (aproximadamente 'pequeño', 'de tamaño reducido') suele resultar natural con los sustantivos que denotan seres materiales: *casita, papelito, pueblito*. Aun así, no se percibe redundancia si estos sustantivos se construyen de forma explícita con adjetivos de tamaño: *una casita pequeña, partecillas menudas*. El valor de atenuación se reconoce en el clásico ¿Leoncitos a mí? (Cervantes, *Quijote II*), en el que se usa el diminutivo para quitar la importancia a tales animales. En la lengua actual, el sentido de atenuación o aminoración se extiende a numerosos sustantivos, sean abstractos (*pecadito*, *problemita, trampita*) o concretos (*librito, pollerita, pulserita*). (Real Academia Española I, 2009: 651).

El diminutivo puede aportar también connotaciones negativas (…) como en *abogadito, escritorcito, maestrillo, mediquito, politiquillo, profesorcito,* etc. (…). En el español europeo es frecuente asociar el menosprecio a algunos usos de *–illo* más que de *–ito*, como en *modistilla*, frente a *modistita*, y en otros derivados similares. (Real Academia Española I, 2009: 651).

El sufijo diminutivo no intensifica siempre la cualidad denotada por la base léxica, sino que a veces la rebaja o la atenúa, en particular con los adjetivos de color (*rojito* 'un poco rojo'; *verdecito* 'verdoso, verde claro'). (Real Academia Española, I, 2009: 653).

En la *Gramática descriptiva de la lengua española* (volumen III) dirigida por Ignacio Bosque y Violeta Demonte, respecto de los diminutivos se dice lo siguiente:

Valor de los sufijos diminutivos

La bibliografía sobre los diminutivos en el dominio románico proporciona soluciones muy diversas y aun opuestas sobre el valor de los diminutivos. En lo que concierne al español continúa siendo básico lo postulado por Alonso (1935). En este trabajo pone de relieve el carácter predominantemente afectivo del diminutivo, que 'destaca su objeto en el plano primero de la conciencia. Y esto se consigue no con la mera referencia al objeto, a su valor, sino con la representación afectivo-imaginativa del objeto' (p.197). Insiste Alonso en esta idea señalando que 'cuando el sentido central es realmente de disminución, se suele insistir en la idea de la pequeñez con otros recursos: *una cajita pequeña, una cosita de nada'* (p.198).

Un punto de vista radicalmente diverso del de Alonso es el expresado por Pottier (1953). Para él, en el nivel de la *lengua*, los diminutivos solo modifican la extensión del concepto. Los valores cualitativos son posteriores y de difícil sistematización. 'Es evidente –dice- la fragilidad de semejantes clasificaciones. Así como en el campo de la expresión es casi imposible enumerar los distintos 'matices' de las ***e*** abiertas en francés […], tampoco es posible apurar los 'matices' de un diminutivo, que dependen del contexto semántico, de la raíz a la que va unido, etc. Por el contrario, enseña la fonología que no existe más que una ***e*** abierta en francés, y de igual forma el estructuralismo que tratamos de precisar nos enseñará que no existe más que una representación para el diminutivo' Y esa representación es la aminoradora.

Pero la idea de que, ya en el plano de la lengua, y no solo en el plano del discurso, el diminutivo cuenta con valores apreciativos es la que posee más valedores. En la línea de Alonso se manifestó también hace algunos años Monge (1965). Su argumentación se apoya en un fenómeno ya advertido, del que nos ocuparemos con detalle más adelante: las numerosas formaciones diminutivas que han adquirido un sentido específico (*ganchillo, gallito, acerico, pañuelo*…).

Efectivamente, observa este lingüista que, entre los principales formantes diminutivos, ese proceso no fue equilibrado, pues las lexicalizaciones con *–illo* son mucho más numerosas que las formadas con *–ito* e *–ico*. Y ello no puede ser un hecho fortuito. El que una formación diminutiva adquiera un sentido específico (*ganchillo*) se apoya en su atribución repetida al mismo objeto. Pero también es preciso que los valores connotativos se hallen en lo posible, diluidos. Y eso es, justamente, lo que sucede con *–illo*, el sufijo de mayor vitalidad en la lengua medieval, pero que a partir del siglo XV experimentó un acusado desgaste. Solo conozco esta observación de Juan de Miranda, pero resulta esclarecedora: la diferencia que hay entre *–ito* e *–ico*, por un lado, e *–illo* es que 'mientras en *ito* e i*co* siempre se advierte un modo de afecto, en *illo* solo hay la idea de disminuir alguna cosa sin otra consideración, ni de amor, ni de afecto'.

En *–ito* e *–ico* hay, por tanto, amor y afecto; si sólo fueran vehículo de un contenido nocional aminorador, es de suponer que habrían producido idénticos procesos de especialización semántica que en las formas con *–illo*. Al no ser así, asegura Monge (1965:145), 'parece justificado concluir que la capacidad de expresar la actitud subjetiva (apreciación, valoración, o como quiera llamarse) es tan inherente a los diminutivos como la de significar el concepto objetivo de aminoración y que ambas pertenecen al plano de la lengua y no solo a la actualización de esta en el discurso'.

Por tanto, 'aminoración' y 'aprecio' son valores solidarios en el diminutivo. Pero ¿en qué proporción? Alonso, ya lo hemos visto, se inclinaba por el carácter predominantemente afectivo. Creo, sin embargo, que incluso podríamos radicalizar esta idea y pensar con mayor resolución que el diminutivo nocional no existe. Aunque tal afirmación parece, naturalmente, fácil de refutar con ejemplos como *La ceniza me ha hecho un agujerito en la camisa*; o con los muchos que aduce Fernández Ramírez (1962) cuando previene que al salir 'del lenguaje familiar y amoroso o de cualquier otra clase de lenguaje en el que predomina la afectividad y recorremos páginas y páginas de prosa narrativa, descriptiva, expositiva o doctrinal, nos sorprende a veces la constancia con que se nos presentan los diminutivos en los que predomina la función representativa, con la nítida idea de lo 'pequeño' o de la 'pequeñez relativa' acumulada a la representación del concepto originario […]: *Decía con la boca llena, salpicando miguitas* (R. Sánchez Ferlosio*, El Jarama*); *mezclaba el marrón al blanco, el amarillo al verde: coñac, ginebra, manzanilla, unas gotitas de menta* (J. Goytisolo*, Juego de manos*)…'

Sin embargo lo que aquí se sostiene es que, aun en esos casos, una palabra diminutiva está completamente disponible, siempre, para expresar algún tipo de aprecio. Por ello, tal vez se podría completar la idea de Alonso sobre el valor de los diminutivos añadiendo que tales sufijos, sin alterar el significado de las bases, aminoran el tamaño del objeto significado, pero con una simultánea capacidad para la expresión afectiva, apreciativa, que puede ser exclusiva cuando el objeto no puede sufrir variación de tamaño (*pesetita, semanita*…). (Lázaro Mora, 1999: 4650-4651).

1.2 ¿Qué diferencia se percibe entre *camisa* y *camiseta*? En lo puramente morfológico *camiseta* es un derivado diminutivo de *camisa*; pero la idea del diminutivo es incapaz de dar cuenta de toda la carga semántica de *camiseta*. Veamos lo que el *DLE* pone sobre estos dos términos:

Camisa: Prenda de vestir de tela que cubre el torso, abotonada por delante, generalmente con cuello y mangas.

Camiseta:

1. f. Prenda interior que cubre el tronco, generalmente sin cuello.

2. f. Prenda de vestir exterior semejante a la **camiseta.**

3. f. Prenda deportiva semejante a la **camiseta.**

4. f. Camisa corta y con mangas anchas.

Como se puede ver hay mucho más que la disminución, atenuación o la carga apreciativa. Sí hay disminución, por lo de las mangas; pero también diferencias de material, de forma y hasta de uso.

Y si ahora comparamos los términos *camiseta* y *camisita* tenemos que ambas formas son diminutivas; pero la segunda está cargada claramente con el rasgo apreciativo. *Camisita*, por no ser forma lexicalizada no consta en el corpus del diccionario.

Creemos que el mundo significativo de los diminutivos es mucho más amplio, más rico y también más complejo. A continuación, intentamos analizar algunas significaciones y usos que no han sido tomados en consideración, sin que esto excluya los valores ya definidos por la *Gramática* de la Academia.

Nos referiremos indistintamente a cualquiera de las formas del diminutivo que circulan en el español actual, tales como: *illo-a; ito-a; ico-a; ete-a; in, ino –a; uelo-a.*

2.1 Comparación y semejanza. En todo acto de comparación existe, obviamente, por lo menos un par de elementos que son comparados. Hay un A y un B que se aproximan en la mente del hablante. Este juzga, coteja, valora y, como resultado, obtiene conclusiones que pueden informarle sobre la identidad o la diferencia de los elementos. De existir alguna diferencia, esta puede presentarse en varios ámbitos: en el tamaño, en la forma, en el color, en la consistencia. Aquello que no alcanza a ser del tamaño, del color, de la forma, etc. del primer miembro, será nombrado con una fórmula que incluya el uso del diminutivo, lo cual tiene todo el sentido, porque si algo, por ejemplo, A, no alcanza a B, es porque es algo menor en algún rasgo; y es aquí donde cabe perfectamente el sentido del diminutivo.

Este tipo de usos lo encontramos ya en *Diccionario de autoridades* (1726-1739), el primer lexicón oficial de la lengua española.

CULANTRILLO. s. m. Hierba semejante al helécho, aunque más pequeña. Produce ciertos ramillos sutíles y relucientes, y en ellos unas hojitas como las de las lantejas, puestas en orden de una y otra parte. Llámase comunmente Culantrillo de pozo, porque crece en los pozos y lugares húmedos.

Mientras que la última edición de *Diccionario* pone lo siguiente:

Culantrillo. Del dim. de *culantro.* 1. m. Hierba de la clase de las filicíneas, con hojas de hasta 20 cm, divididas en lóbulos a manera de hojuelas redondeadas, con pedúnculos delgados, negruzcos y lustrosos, que se cría en las paredes de los pozos y otros sitios húmedos, y cuya infusión suele usarse como medicamento pectoral y emenagogo.

En el caso de la pareja *mesa* (A) – *mesita* (B), si a B se le retira la noción del diminutivo nos quedamos con el mismo ser de la mesa; pero si analizamos la pareja *uva* (A) – *uvilla* (B) y si al segundo elemento se le retira la noción del diminutivo, resulta que ya no tenemos el mismo ser. Esta *uvilla* ya no es analizable. La base semántica de la *uvilla* no es el significado de la *uva*. Es cierta semejanza, pues son entidades diferentes. Estamos en este caso – y en muchos otros que veremos a continuación- no ante identidades esenciales sino, más bien, ante semejanzas en mayor o menor grado.

En todos los ejemplos que vienen a continuación, la comparación y la semejanza se señalan mediante frases como: *a la manera de, parecido a, de modo de, semejante a* y otras fórmulas equivalentes. Hemos recurrido a ejemplos tomados de las descripciones, sobre todo de especies vegetales hechas por cronistas e historiadores de la naturaleza americana.

Respecto de esta tendencia a la comparación (lo que implica cierta semejanza) un cronista colonial habla muy claramente de esta forma de acercarse a una realidad nueva:

Los algarrobos y morales se llaman así por semejanza a los árboles que con estos nombres son conocidos en España (…) El fruto del caimito es semejante a las manzanas y suave al gusto. (…) El pincay da unas como uvas negras que parecen a las de los palmitos. (Garzón, 1987:13).

La semejanza puede presentarse en algunos campos, así, en lo puramente formal:

Alverjilla. "Se llama así por alguna semejanza a la alverja en la flor y en el fruto. Es planta que se enreda por dilatado espacio en los espaldares de los jardines, y hace la flor morada, jaspeada con amarillo, de vehemente fragancia". (Velasco, 2014: 116).

Cucharillas

EMBOTHRIUM GRANDIFLORUM Lam. Árbol de mediana corpulencia (…) los indios los llaman *gañal* o *galuay* y algunos campesinos *cucharillas*, por la forma de pequeñas cucharas que tienen las cápsulas leñosas en que maduran las simientes. (Cordero, 1984: 140).

Lechuguilla. "GNAPHALIUM SPICATUM. Le da el pueblo el nombre de l*echuguilla*, por la forma de las hojas radicales". (Cordero, 1984: 92).

Mosquito

TRICHOCEROS ANTENIFER H.B.K. Pequeña plantita, que se cría en algunos peñascales o grietas estériles y da diminutas flores, matizadas de morado y de verde amarillento, flores que imitan casi a la perfección las alas, las antenas y demás partes del cuerpo de una mosca. Tiene la planta, por esta razón, el nombre popular de *mosquito*. (Cordero, 1984: 156).

Naranjilla

Es de planta mediana, de hoja ancha, áspera y algo espinosa. Se asemeja también a una naranja en el tamaño, y en el color amarillo cargado. La figura es perfectamente redonda, la piel muy delgada como el papel, y lustrosa, con una fragancia muy vehemente. Toda la sustancia interior es verduzca, acuosa y llena de semilla muy menuda. El gusto es más ácido que dulce. (Velasco, 2014: 149).

Uvilla

La planta de la uvilla crece 4,5 y 6 palmos de alto; sus hojas son mórbidas y de un color verde ingrato, produce su fruta encerrada debajo de tres hojas verde claras, están ligadas al fruto por sí mismas y se alzan y se unen formando una perfecta vaina triangular enteramente cerrada y dentro de ella va creciendo la **uvilla** que quiere decir **uva peña**, redonda, como un grano de uva. (Cicala II, 2004: 421).

Perritos. "Antirrhinum Majus L. Especie jardinera de Europa, que ha llegado a ser sumamente común en nuestros jardines. Se la conoce con el nombre ordinario de perrito, por la forma de sus bonitas flores". (Cordero, 1984: 131)

Porotillo. "Plantita anua, casi compañera inseparable de la mata del maíz a la que se le enreda como lo hace el útil poroto". (Córdova, 1995: 755).

Torito

Es la **sthanopea** de Humboldt. Entre todas las flores irregulares, ciertamente el **torito** es muy notable por su estructura y por su fragancia. Los pétalos conformados con bastante semejanza a la cabeza de un toro, han dado origen a su nombre. (Solano, s/f: 183)

Y naturalmente hay otras opciones de semejanza. Por ejemplo, en lo referente al olor y el color:

Manzanilla: "El botón de esta flor silvestre muy utilizada en infusiones, recuerda por su forma y color, incluso por su aroma, a una pequeña manzana, de ahí el nombre" (Buitrago y Torijano, 2003: 304).

Semejanza en el campo del sabor:

Granadilla: "De *granada,* porque sus granos tienen el sabor de los de este fruto". (*DLE*).

Aunque pensamos que, en este caso, la información académica se queda corta puesto que la granadilla se llama así por su semejanza (forma) con la granada, por su semejanza del contenido interior (granitos cubiertos de una película gelatinosa), y finalmente por el sabor.

Piñuelo

Es de planta muy grande propia de temples calientes, secos y arenosos (…) cargan los racimos copiosísimos de este fruto, como caído sobre las hojas con el peso. La figura casi triangular proviene de la estrecha unión de unos con otros: largos de dos a tres dedos, con la corteza amarilla, correosa, que se rompe con los dientes: la medula llena de menuda semilla, es del mismo gusto y fragancia de la *ananá* o *piña* quítense, tanto que pudiera jurar uno que come la misma fruta. (Velasco, 2014: 151).

Semejanza en la consistencia:

Moquillo

Es el fruto que da la fragantísima y bella flor que describí con el mismo nombre, y es propia de la provincia de Popayán. La grandeza es de una pulgada, figura irregular, color pajizo por fuera en la sutil y delicada corteza. El interior es todo de una medula algo glutinosa, del color y consistencia de un moco verduzco por eso lo comen pocos, en medio de ser de un bellísimo gusto y dulzura. (Velasco, 2014: 149).

2.2 Metáfora. Algunos casos de diminutivo se explican únicamente porque existe de por medio una metáfora entre el elemento A y el elemento B. Veamos unos pocos casos:

(De látigo) latiguillo

1. m. Tubo delgado y flexible que comunica dos conductos.

2. m. Palabra o frase que se repite innecesariamente en la conversación

(De **gusano) gusanillo**

En el español coloquial ecuatoriano el gusanillo es la válvula -que cierra el paso o permite el acceso- del aire en las cámaras de los neumáticos.

(De **barragán,** que es, adj. desus. *Esforzado, fuerte o valiente)*. **Barraganete**: "Ec. Variedad de plátano que solo se come cocida". (*DLE*)

(De **diablo) diablillo**, así también, en términos del español ecuatoriano: Una especie de artificio pirotécnico que una vez encendido salta de forma aleatoria y produce mínimas explosiones.

(De **fraile**) **Frailecillo**: "Ave caradriforme de la misma familia que las alcas, de plumaje blanco y negro y pico muy alto, comprimido y pintado de brillantes clores. (*DLE*)

(De **freno) Frenillo**: "Aparato que se coloca en la dentadura para corregir imperfecciones". (*DLE*)

(De **rosa) Roseta**: "Grano de maíz que al tostarse se abre en forma de flor". (*DLE*)

(De **caballo) Caballete**:

Línea horizontal y más elevada de un tejado, de la cual arrancan dos vertientes.

2. m. Armazón de madera para sujetar el cuadro que se pinta, constituidapor tres pies con un listón transversal donde se apoya el cuadro, o bienpor un soporte vertical que se sube y baja por medio de una manivela. (*DLE*)

(De **paloma) palomita**: "Roseta de maíz tostado y reventado". (*DLE*)

2.3 Sinécdoque. En este caso hemos tenido que no ser muy rigurosos con la aplicación del concepto de la sinécdoque (considerar la parte por el todo, la cosa por la materia de que está hecha; el objeto por el lugar donde se lo usa):

Canillita: Vendedor - generalmente se trata de un niño pobre- de periódicos en la calle.

Gargantilla: "Adorno femenino que rodea el cuello". (*DLE*)

Careta: "Máscara o mascarilla de cartón u otra materia, para cubrir la cara". (*DLE*)

Ajillo: "Especie de salsa hecha de ajo y otros ingredientes". (*DLE*)

2.4 Metonimia. Con este fenómeno retórico consideramos el efecto por la causa:

Un aparato produce sombra y se lo llama *sombrilla*:

Si, en términos humorísticos, el marido sirve para calentar, el *maridillo* puede ser algo parecido a un marido: "Braserillo de pie que usaban las mujeres". (*DLE*)

Pero la definición que da el *Diccionario de autoridades* es mucho mejor:

MARIDILLO. Se llama tambien cierto braserito cubierto con una rejuela, de que se servian las mugeres para debaxo de las faldas. Latín. *Foculus suppositorius.* COVARR. en la palabra Brasa. Los braserítos de que usaban las mugeres para debaxo de las faldas, llamaron maridillos.

Rastrillo: "Instrumento compuesto de un mango largo y delgado cruzado en uno de sus extremos por un travesaño armado de púas a manera de dientes, y que sirve para recoger hierba, paja, broza, etc." (*DLE*)

Hay que aclarar que se llama así porque al llevarlo por el suelo, deja un rastro debido a las púas que posee.

Garrotillo: "Difteria grave u otra forma de angina maligna que soliáproducir la muerte por sofocación".(*DLE*)

Pero naturalmente el concepto de garrotillo solo se puede aclarar si tenemos al lado el de garrote: "Procedimiento para ejecutar a un condenado comprimiéndole la garganta con una soga retorcida con un palo, con un aro metálico u oprimiéndole la nuca con un tornillo".

2.5 Especialización y antonomasia. Dentro de este acápite consideramos casos de diminutivo que se han especializado para designar una nueva realidad. A veces proceden de un nombre propio, y en la mayoría de los casos, de un nombre común:

Panchito: "Semilla de cacahuete frita, generalmente con sal". (*DLE*)

Miguelito "Artefacto con clavos grandes yretorcidos para pinchar los neumáticos de los vehícu- los". (*DLE*)

Juanillo: "Perú. Propina, gratificación, soborno.

2. m. Perú. Pago que recibe un inquilino por traspasar el derecho de arriendo". (*DLE*)

Dominguillo "Muñeco de materia ligera, o hueco, que lleva un contrapeso en labase, y que, movido en cualquier dirección, vuelve siempre a quedar derecho". (*DLE*)

Juanete:"Hueso del nacimiento del dedo grueso del pie, cuando sobresale demasiado". (*DLE*)

Y del campo de la onomástica femenina tenemos:

Marioneta: (Derivado de María). 1. f. **títere** (‖ muñeco movido por hilos u otro procedimiento).

f. Persona que se deja manejar. (*DLE*)

Catalnica: De *Catalinica,* dim. del n. p. *Catalina.*

f. coloq. **cotorra** (‖ papagayo pequeño). (*DLE*)

Lolita: De *Lolita,* personaje de la novela homónima de V. Nabokov, 1899-1977.

1. f. Adolescente seductora y provocativa. (*DLE*)

Y en el campo de los nombres comunes:

Frutilla.

Así llamada por antonomasia, es la fresa quitense, pero grande, que una equivale a dos o tres de las europeas. Se da todos los días del año; y aunque es común a diversas provincias, en ninguna son tan abundantes y perfectas como en la de Ambato. (Velasco, 2014: 144).

Letrilla:

Composición poética de versos cortos que suele ponerse en música.

f. Métr. Composición poética, amorosa, festiva o satírica, que se divideen estrofas, al fin de cada una de las cuales se repite ordinariamente comoestribillo el pensamiento o concepto general de la composición, expresado con brevedad. (*DLE*)

Espumilla. Una especie de dulce de la repostería ecuatoriana. Su apariencia es, ciertamente el de una especie de espuma.

2.6 Mejor calidad. El diminutivo puede servir también para significar un elemento de mejor calidad en comparación con otro. Aquí la idea que está presente es que lo grueso (de la cual se obtiene lo *grosero*) es lo contrario de lo fino o delicado. Tenemos algunos casos para demostrarlo:

Jaboncillo: "Pastilla de jabón duro mezclado con alguna sustancia aromática para los usos del tocador". (*DLE*)

Afrechillo: Cáscara del grano de los cereales más fina que la del afrecho o salvado.

Bayetilla: Tejido parecido al de la bayeta, pero más fino y tupido.

Panecillo: "Mollete esponjado, que se usa principalmente para el desayuno". (DLE)

Baldosín: baldosa pequeña y fina (esta información aparece en la vigésima segunda edición del *Diccionario* académico, mientras que en la última ha desaparecido lo de *fina*.

Del camotillo

La planta y el fruto subterráneo, o sea, la raíz del camotillo, tienen en todo una análoga semejanza a la planta y raíz del camote (la diferencia no es específica). Se diferencian muy poco entre las raíces del camote y del camotillo. En parte, en el tamaño, porque el camotillo es muy pequeño; y en parte, en la forma y el color, dado que el camotillo tiene la forma a manera de un pequeño y corto cohombro redondo, así como su color violeta, tanto en la cáscara como en la pulpa, pero fino y vivo y de color morado pero muy hermoso; aunque también hay de color blanco y de color amarillo en la cáscara y en la médula. En cuanto a la delicadeza de la pulpa no hay duda que el camotillo la tiene muy más delicada, a la vez que seca y arenosa, como la del camote. El sabor del camotillo es más dulce y más fino y exquisito que el del camote. (Cicala II, 2004: 405).

Totorilla. "Otra especie de Scirpus (…) muy delgada y de corta longitud, llamada *zhullín* o *totorilla"*. (Cordero,1984: 176).

Conclusión. Como decíamos al principio, los diminutivos ofrecen mucho campo de investigación todavía. Las cuestiones que hemos planteado –insistimos- no eliminan los valores originales del diminutivo, sino que se sobreponen a esas posibilidades de significación.

BIBLIOGRAFÍA

Buitrago, A., y Torijano, A. (2003) *Diccionario del origen de las palabras,* Madrid, Espasa Calpe S.A.

Cicala, M. (2008). *Descripción histórico –topográfica de la provincia de Quito de la Compañía de Jesús.* Quito, Biblioteca Ecuatoriana "Aurelio Espinosa Pólit".

Cordero, L. (1984) *Estudios botánicos,* Cuenca, Universidad de Cuenca.

Córdova, C. J. (1995) *El habla del Ecuador,* Cuenca, Universidad del Azuay.

Garzón, P. (19897). *Descripción del partido de Puerto Viejo,* Guayaquil, Banco Central del Ecuador.

Real Academia Española, Asociación de Academias de la lengua española,

2009 *Nueva gramática de la lengua española I*, Madrid, Espasa Libros, S.L.U.

Real Academia española, (2001). *Diccionario de la lengua española,* Madrid, Espasa Calpe S.A.

Real Academia Española,

2014 *Diccionario de la lengua española*, edición en línea. http://dle.rae.es/?id=RafO66x

Real Academia Española,

1726-1739 *Diccionario de autoridades,* edición en línea. web.frl.es/DA.html

Real Academia Española,

1999 *Gramática descriptiva de la lengua española,* 3 volúmenes, Colección Nebrija y Bello, dirigida por Ignacio Bosque y Violeta Demonte, Madrid, Espasa calpe S.A.

Solano,

s/fecha, *Obras escogidas*, tomo I, Quito-Guayaquil, Clásicos Ariel.

Velasco, J. (2014). *Historia Natural,* Quito, Editorial JG.

JUSTICIA, LA MALA PALABRA

Por Lupe Rumazo

A Inés Cobo de Rumazo González

El último libro publicado de Alfonso Rumazo González, la novela *Justicia, la mala palabra*, premonitoria y actual ya que insurge desde lo más raigal como lo hacen las masas americanas y que para Leopoldo Zea fue más bien una disquisición de identidad, nos recuerda la increíble tenacidad del humano para persistir en ese vivir suyo dentro y fuera de la vida, pues se está siempre frente a la muerte y no obstante se sigue luchando. Pero hay todavía una insurgencia aun mayor y es que Alfonso Rumazo González se sabe ser histórico y por tanto la trama de la Historia, la de su propio tiempo no le es ajena como no lo fue la de la Independencia en su obra biográfica. Trama agónica del libro y de lo que de él puede ser memoria histórica, al menos para América que no cesa de luchar, pero a la vez avance de futura acción siempre presente.

"La historia quiere aprehender a los hombres", enseña Marc Bloch y entre esos hombres está el autor de la novela, plena en el manejo de la varia textura porque no es verdad que se viva en una única vía sino en paralelas que se cruzan, así esto parezca no ser posible por lo que en el libro se traben en plural abigarramiento que va a dar a un final de embudo. Pero allí, en todo el trayecto y hasta el final, con la escritura dentro del texto de otro libro *El cuento de Quel,* que a su vez se refiere al *Libro de los perdones,* con lo cual el tiempo y el espacio literarios se trasladan a otros, el novelista mayor escribe la novela que a esa dimensión le corresponde y esa es la de la condición humana, vasta y amplia, gigante. Por tanto la del hombre condenado que quiere seguir viviendo. Pero todos los hombres lo son a la muerte y ya nos los han reiterado y analizado la literatura y la filosofía ampliamente. ¿Condenado el humano por quién? Por la vida que le ha impuesto tremendos embates, superables en gran medida, pero que en último término son los de la enfermedad y de la muerte. Condena de raíz existencial que no logra destruirlo ya que aun pervive después de morir, al menos de cierta manera. Y es a esa permanencia, presente en el hombre tenaz, suerte de mástil erguido, imperturbable en el desafío, conocedor de la inexorabilidad del azar y de la garra con que lo golpea y a la que no obstante reta la que exalta la novela. Triple empecinamiento así, propio de los vigorosos.

Justicia, la mala palabra ha sido vista como la apoteosis de una colmena humana, la americana, diferenciada y mestiza, que busca un rostro suyo, identificable, en medio de la heterogeneidad. Esto es verdad. Tan importante como eso es conocer que el tiempo y el espacio de la novela, puestos de presente en un viaje de avión son tratados de una manera determinante. Más allá del simple relato –no obstante este transcurrir inexorable en el sitio clausurado de la nave y el meta-autor estar en varios personajes, pero especialmente en uno, Ricardo Andrós, el intelectual y en otro muy próximo y distante, el batallador Tristán, su hermano que lucha en Chile y vive la revuelta en esa nación– es evidente que el desplazamiento en avión hace que al tiempo del texto se sume otro; la población de la nave sea diferente o por lo menos si cercana no siempre inmediatamente próxima de la que se presenta en el cotidiano vivir y el espacio se traslade, así no se lo perciba en todo momento, tanto como lo hace la vida misma aun sin partir.

Pero hay mucho más: la presencia de una intertextualidad evidente conduce a la productividad del texto de tal manera que la acción dentro de un aparente estatismo, el del viaje, se duplica e intensifica. Movimiento así llevado a una potenciación y ya no simple juego como diría Kristeva en su *El texto de la novela*, ni tampoco mito así aparezca la figura de María Lionza, diosa americana, o el Buque Blanco con su leyenda, los dos para ejemplificación de lo mítico, ni tampoco divertimento insustancial así haya novelas que sí lo expresen. La percepción de Blanchot, autor de esa aserción sobre la novela, parecería al menos en un aspecto limitada: "Su canto profundo, dice, es la diversión. Cambiar sin cesar de dirección, ir como al azar huyendo de toda finalidad por un movimiento de inquietud que se transforma en distracción feliz, tal ha sido su primera y más segura justificación. Hacer del tiempo humano un juego, y del juego una ocupación libre, desprovista de todo interés y de toda utilidad, esencialmente superficial y capaz, sin embargo, por este movimiento de superficie, de absorber todo el ser, esto, no es poca cosa". Claro que dentro del ir de la nave hay quien juegue con la propia memoria, a veces banal; con la percepción estrictamente lineal de algunos acontecimientos; con los proyectos que hacen grafismo en el aire y que podrían plasmarse, o quedarse de mera articulación aérea. Todo eso existe, hay que decirlo y ha sido justipreciado en su especificidad en la psicología o en la antropología; la crítica literaria lo ha validado como nuevo ir en desplazamiento del *Libro* inagotable al que aspiró Mallarmé, o ha pensado en el juego carnavalesco tan expresivo en el uso de la alternancia.

No, aquí se trata de algo distinto: de un manejo serio y diferenciado de tiempo y espacio dentro de la estructura literaria, acentuando la intensidad de la novela definida por Lukacs como un "ilimitado discontinuo". Y es que si se vive en un avión y no hay salida física de él, al menos hasta el término del viaje, la discontinuidad novelesca debe producirse de muy otra manera. ¿Cuál es esa nueva manera? No sólo con la presencia de una colmena en ebullición ya analizada por varios eminentes: Leopoldo Zea, Claude Fell, Ramón J. Velásquez; tampoco por el traslado de un sitio a otro; ni siquiera como una estructura en proceso de transformación. ¿Cómo entonces? Con el manejo del tiempo. Y es que el tiempo se modifica desde el punto de vista del narrador más si se va de un continente a otro que es lo que en esta novela sucede. Y hay un tiempo que se trae y luego se altera, como si al basamento del relato se lo forzara obligatoriamente a mutar. Está así haciendo presencia

una fuerza nueva que se impone al tiempo y al espacio del relato. Y esto lo extraordinario. Además el espacio cerrado de la nave es de hecho una "finición estructural" que se enseñorea sobre la otra, la del relato mismo que también termina y la de los libros que con él concluyen y a los cuales lee Wanda, personaje determinante. Podría así hablarse de un estatuto triple o más del texto, de una suerte de laberinto, en los varios casos cerrado y naturalmente con un minotauro en él portando su propia especificidad. Y siempre desde una configuración literaria variabilidad en uno y otro sentidos, del tiempo y el del espacio. Aparte de que el azar presente, tanto como aparece en el trayecto del *Golpe de dados,* es otro timón que también actúa inexorablemente: en el viaje, en el destino mismo. Y el azar una vez más se define con una fuerza en acción.

Justicia, la mala palabra traza un puente de unión –para seguir con la terminología del francés– con *La caída* de Camus, cuya temática evidente es el desmoronamiento de la justicia. Todo se derrumba en ese libro, tanto como el avión de *Justicia* explota al final de la escritura y en el archipiélago de Chiloé se produce un terremoto colosal. Hay una concomitancia textual, pero también de contenido. Igual desenvolvimiento sarcástico, en trechos impávido, con el adobamiento de la pasión, del dolor, de la poesía, de la coloratura en el magnífico texto americano. No podía ser de otro modo si el autor es Alfonso Rumazo González, siempre de muy grávido e intenso meditar en la condición humana, de vigoroso y acerado pulso poético, de certera penetración en la historia.

He hablado de *La caída* y del problema de la justicia que en ella se plantea: "¿Qué es un juez penitente, se interroga?", es decir hasta qué límite se puede aceptar una contradictoria doble faz ya que un juez debe en todo momento castigar si así se requiere aun con ejercicio de condenas duras. La justicia que roza con la libertad y con la insularidad del humano en término último –"De una manera general, amo todas las islas, es más fácil allí reinar"–; que se debate frente a la potencialidad de los hechos –"Mi sueño no ha resistido a la prueba de los hechos"–; que se enfrenta al poder –"Yo no podría vivir, a mi gusto, a menos que, con la condición de que en toda la tierra, todos los seres o el mayor número posible, se ocuparan de mí, eternamente disponibles, privados de vida independiente, listos a responder a mi llamado en cualquier momento, destinados a la esterilidad, hasta el día en que yo los

favorecería con mi luz" es la que Camus entrega.

Puntos no necesariamente de absoluto encuentro –más rica es *Justicia, la mala palabra*– pero sí de igual tonicidad en la desesperanza. Y es que existe una fuerza tenaz, una resistencia en soportar el absurdo. En *Justicia* así aparecen iguales imprecaciones, pero mucho más lacerantes. Quizá se ha sufrido más o se ha visto el dolor con la saturada cordura desgarradora de Ricardo Andrós que a sí mismo se llama "meditador cínico". Sí, porque "La vida humana carece de solución. Lo único preconizable denomínase "disminución de la injusticia". Y tampoco se pueden "Asir los sueños la mayor parte de los días" y arrollan los hechos y la fatalidad aparece, nueva represa que ataja el ir, desencadenando la tragedia. No, no hay solución a menos que se luche con el arma de la insatisfacción creadora. Porque aunque aparezca la teoría y práctica del trampolín –descrita por el novelista y que encumbra al hombre a un plano superior– vale repudiarla. ¿Por qué? ¿Por qué, si es la vida misma la que impele al uso de ese plano inclinado tanto magnificente como destructor? Porque sólo salva la íntima reconstrucción y aplicación del mito de Sísifo, inagotable día tras día, hora tras hora.

Gravitación en Camus y en Alfonso Rumazo González y acercamiento a Tolstoi que también lo hace con su novelística de carácter histórico, con páginas de ensayo en ellas insertas, desafiantes, retadoras de cierta crítica que les fuera contemporánea; páginas que se correspondieron a una teoría propia sobre quién hace realmente la historia. Ya no sólo los personajes mayores, de poder, sino el pueblo que se entrega, confronta y lucha. Respecto de esa condena de algunos analistas hacia Tolstoi vale retomar a Berlin en su "El erizo y el zorro" del tomo *Los pensadores rusos*: "Los que ven a Tolstoi fundamentalmente como novelista, a veces han considerado los pasajes históricos y filosóficos dispersos por *La guerra y la paz* como perversas interrupciones del relato, como muestras de una lamentable tendencia a la digresión inoportuna característica de este escritor, grande pero obsesivamente obstinado, de una metafísica tendenciosa y barata, con poco o ningún interés intrínseco, profundamente poco artística y absolutamente ajena al propósito y estructura de la obra de arte en conjunto. Turgueniev, a quien no atraían ni el arte ni la personalidad de Tolstoi, aunque en años posteriormente reconoció su genio de escritor, encabezó el ataque".

Alfonso Rumazo González pertenece a esa misma fe de quienes, auténticos escritores, no pueden entregar el relato sin en él posar su planta de pensadores. Y es así que revisa en esa novela mayor –de polifacetismo de aleph y de curvatura de espiral que avanza sin aparentemente concluir, así el relato se cierre en círculo– temas definitivos: el azar, la justicia, la libertad, el terrorismo, la vida en polaridad frente a la muerte, la insatisfacción, el arte actual, y muchos más. ¿Es que no hay posibilidad de la presencia del ensayo dentro del relato? ¿Cabe o está demás en un texto novelesco lo inquisitivo en el tejido de diversa lumbre y estrato que lo distingue? Naturalmente que sí. Nuevamente se produce en la novela, como señala Kristeva, la unidad del signo con el símbolo y nuevamente también ésta reemplaza o más bien potencia la antigua epopeya. *Justicia, la mala palabra* es la muestra de la epopeya contemporánea, sólo que la cruzada está en buena medida condensada en lo cotidiano, desde una marcha que aparentemente no se realiza simultáneamente con el extendido desplazamiento de la nave, en un ir sin ir, no obstante que tiempo y espacio respondan a una fuerza gravitacional y por ende avancen y así lo hagan físicamente y dentro de la creación.

La insurgencia de América de los años setenta del siglo XX, avizorada y descrita premonitoriamente por Alfonso Rumazo González es la de la revolución a la que todo se sacrifica y a la que todo igualmente se enfrenta. Revolución que desarrolla el personaje Tristán Andrós en Chile, con su grupo de insurgentes de naturaleza maoísta y que por otro lado también efectúa el conglomerado "capitalista", consumista, educado y sin educarse que va en la nave. Revolución en los dos extremos de violento tegumento político, también de ideas y en otro sentido más que nada económica. Pero que no se detiene en lo que acabo de anotar sino en un nuevo acoplamiento, también revolucionario, que actualmente rige desde un punto de vista antropológico. La epopeya que asumiera plenamente el autor en sus biografías, notables, poderosas en el conocimiento no sólo historiográfico es ahora trasladada mutatis-mutandis a distinto espacio, ya no el de la guerra directa, de batalla y sangre sino a otro conflicto también de contienda dura, a veces mortal, el de la vida interior y el de la cotidianeidad enrarecida. Tolstoi muestra cómo en el combate armado se cambia la percepción de la existencia. Es lo que le sucede a Pedro en *Guerra y paz*. Luego avanza en esa dimensión gigante que le es propia más allá y considera que ya es todo el pueblo el que se involucra.

Así, tomando en cuenta la era espacial que nos corresponde, según estudio de Marc Augé, vale detenerse en una nueva división importante señalada por el eminente antropólogo e investigador que destruye antiguas clasificaciones clasistas, asentadas específicamente en ricos y pobres, ahora no enteramente referidas a la realidad. Por lo que delinea el escritor francés tres categorías: "Los poderosos que pertenecen a la oligarquía, los consumidores y los excluidos, indispensables para el funcionamiento del sistema y que lo son tanto del consumo como del conocimiento". Estas parcelas, no estrictamente delimitadas, son las que entrega de una u otra manera *Justicia, la mala palabra*. Hay más, mucho más, en el ir de la novela y es esa contigüidad respecto a la teoría de los *Non-lieux*, de Augé, al haberla situado Alfonso Rumazo González en un aeropuerto y en un viaje en avión, lugares que borran o al menos modifican el concepto de identidad. El coctel humano presente en los dos sitios nombra esa suerte de disolución de esas identidades al entrelazarse éstas en maraña, al tejer entre sí una nueva red, así Ricardo Andrós persista en su propia personalidad, llevándola adelante, aun imponiéndola, más allá de querer destruirla. Tanto como no se perciben específicamente la educación o el conocimiento que los pasajeros de una u otra clase social poseen ya que les es imposible exhibirlos o simplemente mostrarlos suficientemente de alguna manera. Todo aparentemente se pierde o se diluye al menos durante el trayecto y la varia jornada. Quizás y esto lo que destaca el novelista, el conocimiento persista más perdurablemente en un libro importante que es corregido en originales por Wanda, con lo cual el texto de la novela vuelve a tomar contacto intuitivamente con Augé que a la educación y al saber subraya como posibilidades de rescate efectivo frente a las tres categorías que indudablemente también los detentan pero con desigual magnitud o intensidad. De esa manera *Justicia, la mala palabra* adquiere en ese sentido una permanencia sin perder por ello su carácter evolutivo. La apelación a la escritura en el criterio de Alfonso Rumazo tórnase por ello exigente, imperiosa y es un llamado a la esencialidad del ser. Y en general el texto evidencia, sin buscarlo directamente, un acercamiento a la teoría de Augé ya que no podía el autor en su momento haberla percibido estrictamente como tal. Al plasmar un escenario en el que se configuran non-lieux justamente anticipa lo posteriormente señalado. Y participa así de la definición de super-modernidad: "Es la que produce non-lieux, significando espacios que no son por sí mismos antropológicamente tales y los cuales, al contrario de la modernidad de Baudelaire, no se integran en los antiguos espacios: al contrario éstos están listados, clasificados, promovidos al estatuto de "lugares de la memoria" y asignados a

una circunscrita y específica posición. Es un mundo en el que la gente nace en la clínica y muere en el hospital, donde lugares de tránsito y moradas temporales proliferan bajo lujosas o inhumanas condiciones". El estallido del avión y el terremoto, al relacionarse con el tránsito y con la muerte también coinciden con estos estatutos.

Detenerse en los non-lieux que es teoría de hace algunos años es sin embargo como la ha definido Augé entrar en la super-modernidad. Tal, dentro de la materia narrativa es una gravitación importante pero nada más. Interesa por la anticipación de Alfonso Rumazo González y por la importancia que a ella otorgo en el estudio particular de la novela. ¿Qué es entonces en suma lo que la distingue y la lleva a una mayor dimensión, aparte de las valencias ya señaladas? La percepción de la libertad, que Heidegger estudia frente al estatuto de verdad, y a la cual traté ceñidamente en el prólogo de Re/Incidencias dedicado a Alfonso Rumazo González. Decía allí:

> Y será la libertad, incompatible aparentemente con el sistema –¿existe un sistema de la libertad?, se pregunta Schelling–, la que constituya la esencia mayor del historiador. Y "¿en qué consiste la libertad humana frente al sistema de la libertad", ya que finalmente sí existe un sistema de la libertad? Y es aquí en donde radica la gran pregunta sobre la libertad, puesto que está relacionada con la ontología y aun con la teología, la gran pregunta que desarrolla Heidegger, comentador de Schelling y que tiene que ver con el Ser. Se pregunta qué papel tiene la libertad en lo constitutivo del Ser. Y es que "el concepto de la libertad tiene realidad si el 'Ser' libre como un modo de 'Ser' pertenece también a la esencia y fundamento esencial del Ser". Y la respuesta es necesariamente afirmativa. La libertad es una determinación fundamental del Ser. La libertad para el bien y para el mal, ya en un aspecto moral. Luego, mucho más adelante, en el tomo Schelling y la libertad humana, diserta Heidegger ya deteniéndose en la praxis y en el héroe: "En el heroísmo, por ejemplo, son característicos el claro saber de que la existencia asumida es única, la más extensa resolución a llevar la senda de esa existencia por encima de su cenit, la seguridad, que permanece insensible frente a la propia grandeza, y en último y en el primer lugar, la capacidad de callar; no decir nunca aquello que la voluntad sabe y quiere apropiadamente".

Ahora quiero pasar a Derrida y a un aspecto fundamental de la libertad y es la que se presenta en ese margen que existe frente a "lo que va a venir" y que naturalmente exige del sujeto una decisión. En el caso del biógrafo conoce exactamente lo que ha pasado históricamente pero el criterio y otras realidades determinan su visión, acodada en lo posible a la máxima verdad. Ha debido en todo caso analizar esa expresión de libertad que se hizo evidente en el pasado histórico y la decisión que se tomó. Tales, el "Decreto de guerra a muerte" emitido por el Libertador, impuesto por las circunstancias; el fusilamiento de Piar, también orden suya; la prisión de Miranda, que no lo compromete sino relativamente; en Manuela Sáenz igualmente su insurgencia libertaria, plenaria y heroica ante una sociedad imperativamente canónica; y así con unos y otros personajes y circunstancias; procesos todos severamente estudiados por el poderoso historiador Alfonso Rumazo González.

En términos generales el relatista, un relatista, plantea y estructura su texto en contigüidad con la realidad. Sin embargo, más allá de un plan prefijado impera la figuración o sea una mayor libertad; la metanarratividad pide una lealtad, al menos relativa con los hechos. Y hay quienes sueltan, en su escritura, las amarras del todo. Son los poderosos de la imaginación y del pensamiento. En *Justicia, la mala palabra* es indudable que Alfonso Rumazo presume o sabe concretamente qué es lo que va a suceder si todo ha sido estructurado para el desenlace. Pero ese es uno de los planos que se manejan en el relato. Los otros corresponden a intensas fijaciones si se trata de libros profundos dentro de la novela: *El cuento de Quel* y el *Libro de los perdones,* que en apreciación del propio autor "no se refiere al común ver de la palabra perdón, sino que habla de un sobrevuelo, de un mirar con anchura muy amplia, de una presencia de la humanidad misma; se contraponen el perdón y el olvido que se niega a verse eliminado". Triple hontanar así el que se le ofrece al ser humano con la presencia de amplias y angostas vías; rutas, derroteros, canales; logros, aciertos, derrotas, crisis; dolor, mucho dolor; y siempre una y otra vez lucha inagotable. Todo apreciable con intenso vigor e ironía en *Justicia, la mala palabra,* creación literaria que ha significado un manejo textual complicado y de decisivo análisis. Vale considerar sin embargo que si existe en el relato un determinismo más o menos riguroso, a la vez está presente un margen de inestabilidad, de riesgo, pero esencialmente de forja creadora. Y la creación pide libertad. La libertad del escritor que en el caso de *Justicia, la mala palabra* si luminosa no puede ser total. Exactamente como sucede en la vida.

Este planteamiento de Derrida sobre el margen de "lo que va a venir" se refiere también al "delito del hospedaje", acepción de Jacques Toubon, en referencia a la presencia del extraño, así sea muy próximo, al cual no se recibe y menos se le otorga el ingreso a una interioridad que no se desea compartir, ya que es algo o alguien a quien se rechaza. Esa la otredad que *Justicia, la mala palabra* destaca y que en radial enorme se aplica a las facetas del vivir: el avión finalmente explota como un símbolo de todo lo que se despedaza en la existencia. Y es en esa decisión independiente, libre, del autor, que de una u otra forma se reitera la también esencia de la novela. Los pasajeros y tripulantes siguen viviendo porque eso determina el imperativo de continuar luchando. Hay un margen de nueva libertad que les es impuesto. Pero la justicia exige que se hable de la Revolución y de ella también trata el visionario novelista.

Se preanuncia ya en 1996, fecha de publicación de la novela, la insurgencia actual latinoamericana desde el enfrentamiento guerrillero que allí describe, estrictamente histórico o no, del archipiélago de Chiloé. La justicia interpretada por Heidegger como armonía y discutida como tal por Derrida es indirectamente avalada por el novelista. No, no hay estrictamente justicia es lo que trasunta la novela y efectivamente es una mala palabra. Se sumaría así a la siguiente aserción del filósofo francés: "Ahí propongo una deconstrucción del concepto heideggeriano de justicia. Esta proposición se propaga por todas partes, aunque no sea muy visible en el primer plano: cuestionamiento, entonces, de la interpretación que hace Heidegger de la *diké* de la *justicia* como armonía". Y si no hay armonía hay oposición y en grado mayor insurgencia y revolución. Y si hay revolución, tragedia, muerte y sacrificio. Y torno a Derrida: "Puede llamárselo trágico con ciertas precauciones. "(Lo) que viene" excede un determinismo pero también excede los cálculos y las estrategias de mi dominio, mi soberanía o mi autonomía. Por eso, aunque nadie sea un "sujeto libre", en este lugar, existe algo "libre", se abre cierto espacio de libertad, o en todo caso supuestamente está abierto por (lo) que viene, un espaciamiento liberado, *des–prendido* (antes y para la prenda, el empeño, la respuesta, la promesa, etcétera)". Pero lo revolucionario aquí, en el relato existe en los dos sentidos, o en el vario sentido, en el literario al que ya me he referido en tanto a la innovación textual y en el vital. La muerte comparece con los muchos mártires que sucumben y con los otros que padecen y que de una u otra manera continúan existiendo. Tanto como en todo frente luchan

los directamente involucrados en los dos bandos en contraposición, están los otros que lo hacen en la retaguardia y que finalmente de algún modo mueren. El dolor, el máximo dolor, exhala su grito. *Justicia, la mala palabra* es una novela sobre el dolor: el impredecible –siempre constituirá una sorpresa–; el continuo, verdadero mazo que no se detiene en el golpe hasta acabar con el cristal de las vidas. Nadie finalmente se salva, aun los que permanecen vivos; ni los que se escapan, como sucede en todas las conflagraciones, antes de que sucedan o en el momento mismo. Escapar es la norma y mayor aun de los descastados que huyen; nada revelan a pesar de saberlo todo. Parten lejos, muy lejos, sin participar directamente; se precautelan y ya superada la conflagración regresan cuando todo ha concluido. Son los del incólume vestigio, los purificados de la sangre, los enhiestos informantes desde el exilio. Peste, nueva peste de desolación. *Justicia, la mala palabra* los ha denunciado.

Alfonso Rumazo González en entrevista que se le hiciera con motivo de la publicación de *Justicia, la mala palabra* expande en un radial infinitamente mayor la significación de la novela. Es la prueba definitiva de que el autor no trabajó con la materia histórica únicamente como manifestación de una gesta limitada a una época o de que la captó sólo a través de personajes y hechos de dimensión mayor. No fue así, ni en sus biografías notables, ni en sus innumerables ensayos de carácter histórico en los que se presentan además procesos, realidades políticas, sociales, culturales. Todo es historia acentuó, aunque aclaró "no todos los personajes son biografiables"; todos estamos dentro de un proceso y así lo describió y analizó siempre; todos somos seres históricos. Manifestó entonces de *Justicia, la mala palabra*:

> Aporta una cosmovisión muy completa, honda, vibrante de la muy compleja realidad actual latinoamericana. Pero no se queda en el hoy, aunque lo entrega muy intensamente, y en toda la pluralidad que cabe. Leopoldo Zea, su prologuista, dirá que mi muy amplio conocimiento histórico, en su ideario y en su protagonismo, me ha permitido conocer exactamente qué es lo que está pasando y que ésto lo he integrado a la ficción. Y el ex-Presidente doctor Ramón J. Velásquez, gran historiador y ensayista, que generosamente entrega un preámbulo para Justicia, la mala palabra ve en el libro una alegoría múltiple, una simbología del mundo latinoamericano, "la hora del eterno contraste, de la confusión deliberada", también con un hontanar. Una y otra percepciones son de un tiempo y

espacio trivios –el ayer, el hoy y el mañana– y es justamente esa condición la que le da a la novela una consistencia muy especial. Apela a una toma de conciencia.

Creo que es muy importante no asumir el presente aisladamente sino saber por qué sucede, cómo sucede, qué lo incita. Hay un problema del colonialismo que sigue actuando y que está por encima de las nominaciones; hay la libertad que todavía debe encontrarse; hay las culturas que nos han llegado y que no se integran del todo; hay la acción revolucionaria y la contemplativa; hay la voz emergente del terrorismo y esencialmente la clarinada de un continente que busca su identidad. No queremos ser una nueva Europa, ni un nuevo Estados Unidos. La verdadera Madre Patria fue la propia América, con sus indias y sus negras. Acierta Miranda al hablar de Padre Patria, en referencia a los progenitores de ese mestizaje que se plasmó en toda la América Latina. Pero es sobre todo un continente en el que la Justicia es una mala palabra; como en el ayer, en la independencia, "como en el fracaso de los Bolívar, Sucre y tántos más". Había que atreverse a decir que la justicia era una mala palabra en una época de mistificaciones".

LA ORALIDAD MONTUVIA EN *EL QUIJOTE*

Lic. Vladimr I. Zambrano G.
Universidad Técnica Particular de Loja UTPL

Introducción

Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616) escribió su inmortal obra *El ingenioso hidalgo don Quijote la Mancha* con su lengua vernácula del siglo XVI y XVII, su texto confronta el español moderno con el medieval, el habla vulgar con el lenguaje exquisito de la lengua del Siglo de Oro. Hoy al leer *El Quijote* muchas palabras ciertamente son difíciles de ubicar y reconocer, y al consultarlas en la 23a edición del *Diccionario de la lengua española* (DLE, 2014) se distinguen en buena parte son términos 'desusados', es decir que se empleaban en el habla cotidiana en una época anterior a los que ahora ya no se recurre habitualmente o ya no se estila escribirlos ni hablarlos; otros

términos en la obra cervantina ya no son parte del español actual. A pesar de esto, una importante población de la Costa del Ecuador, entre ella la provincia de Manabí ha seguido usando algunas de esas palabras, pero no por leer a Cervantes y a los clásicos castellanos, sino porque hace cuatro siglos en estas regiones se hablaba el mismo idioma en el que se expresaba y escribía de forma natural Cervantes Saavedra y otros autores conocidos o anónimos de la época.

El autor del *Quijote* publica la primera parte en 1605; setenta años antes, en 1535, el capitán Francisco Pacheco había llevado a cabo la fundación española de la Villa Nueva de San Gregorio de Puerto Viejo, hoy ciudad de Portoviejo. Conocido que los españoles dejaron su lengua y habla a los criollos, estos a los mestizos, y estos a los montuvios, que se generaron posteriormente como grupo social y son herederos de una oralidad preservada en el tiempo por factores que favorecieron que sí sucediera.

En la actualidad, el habla popular montuvia en Manabí mantiene el uso de arcaísmos y palabras en desuso del idioma español; este ensayo de palabras comparativas del habla montuvia en Manabí encontradas en *El Quijote* permite aportar a la discusión de la sociedad sobre la legitimidad de algunos términos usados en la oralidad de hoy, y cuestionar de alguna manera si es precisa la determinación de voces ‹‹arcaicas›› como insinuación de ser *obsoletas* u *obsolescentes*, considerando que una comunidad las sigue usando de forma válida como parte de sus competencias lingüísticas.

El habla caballeresca, culta y popular del *Quijote* en el Nuevo Mundo

1.

2. *-Sabrás, Sancho, que los españoles y los que se embarcan en Cádiz para ir a las Indias Orientales, una de las señales que tienen para entender que han pasado la línea equinocial que te he dicho es que a todos los que van en el navío se les mueren los piojos.* (*El Quijote*, parte II, cap. XXIX)

Miguel de Cervantes Saavedra terminó de escribir la primera parte del *Quijote* en 1605 y la segunda en 1615, estos años están comprendidos dentro del Siglo de Oro español, el Barroco en su esplendor y el paso de la lengua española medieval a la moderna. Como antecedente en el siglo XVI, en el que, mayormente, vivió Cervantes (1547-1616), los Reyes Católicos impusieron el castellano como lengua de España y unificaron los reinos, siendo este castellano una forma evolucionada del latín vulgar a una lengua romance que por el siglo X era solo un dialecto hablado en determinadas regiones de España; y el fin de la presencia musulmana sucede durante los Siglos de Oro (siglos XVI y XVII), y su huella idiomática aportó con arabismos al idioma que Cervantes consignó en sus obras.

> Todos aquellos que en nuestra lengua castellana comienzan en al, conviene a saber: almohaza, almorzar, alhombra, alguacil, alhucema, almacén, alcancía, y otros semejantes, que deben ser pocos más; y solos tres tiene nuestra lengua que son moriscos y acaban en i, y son: borceguí, zaquizamí y maravedí. Alhelí y alfaquí, tanto por el al primero como por el i en que acaban, son conocidos por arábigos. (El Quijote, parte II, cap. LXVII)

Este tránsito de la lengua escrita y hablada del castellano medieval a la clásica/moderna involucró nuevas formas en variaciones fonéticas, gramaticales y léxicas. Ejemplo de ello en el idioma son el cambio de letras: La h por la *f*, 'hermosura' por *fermosura*, 'herido' por *ferido*, 'hablar' por *fablar*; la j por la *x*, 'dejara' por *dexara*, Quijote por *Quixote*; la 'u' por la *o*, 'sufrir' por *sofrir*, 'supo' por *sopo*; en adverbios como 'ahora' por *agora*, 'cuando' por *quando*; en preposiciones como 'antes de' por *enantes*; las conjunciones 'y' por *i, hi, e*, 'siquiera' por *siquier*, 'desde que' por *desque*, son breves ejemplos en la amplia dimensión de los aspectos idiomáticos que involucraron la transición del español medieval al clásico (Aguirre Tirado, 2011, pp. 149-235).

Los registros idiomáticos, usados por Cervantes a lo largo de toda la obra del *Quijote*, se mantienen en tres aspectos en el habla. Uno es la forma exagerada pero bella de lenguaje caballeresco en el hidalgo, lenguaje desusado en la época, "al modo de los que sus libros le habían enseñado, imitando en cuanto podía su lenguaje" (I, II). El autor en la novela asume la evolución al español moderno con diálogos del hidalgo acomodados en su lenguaje a la lengua arcaica de los libros de caballería, por imitación en todo al español

medieval, y lo confronta con el español moderno, resaltando que muchos de los oyentes no entendían la forma de hablar de Don Quijote por el uso de un español antiguo a su época:

> -‹‹Bien parece la mesura en las fermosas, y es mucha sandez además la risa que de leve causa procede; pero no vos lo digo porque os acuitedes ni mostredes mal talante; que el mío non es de ál que de serviros››. El lenguaje, no entendido de las señoras, y el mal talle de nuestro caballero acrecentaba en ellas la risa y en él el enojo. (I, II)

Un segundo aspecto en el lenguaje de la obra corresponde a los diálogos educados en voces del mismo don Quijote con los discursos más exquisitos: "ya le tenía por cuerdo y ya por loco, porque lo que hablaba [don Quijote] era concertado, elegante y bien dicho, y lo que hacía, disparatado, temerario y tonto" (II, XVII). Cervantes construye diálogos de clérigos, de nobles y bachilleres, manteniendo con ellos en buena manera el registro del habla culta española de la época y la belleza del castellano del Siglo de Oro Español. Y el tercer aspecto son los diversos registros de los decires del habla coloquial o vulgar de Sancho, así como del ventero, y de los campesinos pastores y cabreros que encuentran en el camino de sus aventuras:

> -¡Oh! Pues si no me entienden -respondió Sancho-, no es maravilla que mis sentencias sean tenidas por disparates. (…) vuesa merced, señor mío, siempre es friscal de mis dichos, y aun de mis hechos. -Fiscal has de decir -dijo don Quijote-, que no friscal, prevaricador del buen lenguaje. (II, XIX)

Estos rastros lingüísticos de la obra de Cervantes generan una mirada hacia la lengua española que llega a América para colonizarla. Para la época de la conquista y la colonización, las poblaciones indígenas locales se exterminaron notablemente en la provincia y en la mayor parte de todo el Litoral, las que quedaron se asimilaron sin mayor resistencia al uso del idioma español, casi desapareciendo el uso de las lenguas nativas, preservándose las mismas solo para la toponimia y algunos productos agrícolas (Dueñas de Anhalzer, 1991, p. 27). Este evento sucedido con lenguas indígenas de la región permitió la prevalencia del nuevo idioma importado, que en el tiempo de la colonización coincide con el tránsito y consolidación del español moderno promovido por la producción literaria de los escritores del Siglo de

Oro. Amado Alonso señala en *La base lingüística del español americano*:

> Todos los barcos llevaban remesas de libros españoles; comedias de Lope se representaban en los teatros coloniales casi en seguida de su estreno madrileño; las modas de vestir cambiaban en América conforme cambiaban en España. El idioma también: no como una servil reproducción, sino con la forma americana del cambio español. La base del español americano es la forma americana que fue adquiriendo en su marcha natural el idioma que hablaban los españoles del siglo XVI, los de 1500 y los de 1600, y unos decenios del XVII. (A. Alonso, 1953, pp. 12-13; citado por Lope Blanch, 1992, p. 332)

La idea de una Conquista llena de españoles expresidiarios y provincianos campestres de baja educación ha sido cuestionada por historiadores de la lengua española en América. Lope Blanch (1992) describe información sobre la historia del español en la Conquista y Colonia en América:

> Emigración española fue, al menos en su origen, de relativamente alto nivel cultural, (…) tampoco fueron campesinos, rústicos e ignorantes. Algunos llegaron, sin duda, pero en cantidad muy pequeña, insuficiente para las necesidades de la nueva sociedad. (…) Baltasar Dotantes de Carranza, refiriéndose ya a la Nueva España, cuando sostiene "*Que los conquistadores son hidalgos... Que la gente que después fue viniendo ennobleció el Reino y lo iIlustró*". (pp. 322-324)

Con todo, Lope Blanch (1992) reflexiona sobre estos eventos y es claro que los migrantes españoles no eran los mismos en todos los lados ni en todas las épocas del Nuevo Mundo, los más preparados podrían haberse asentado en las ciudades en formación y los pobladores con menor educación pudieron haber ocupado territorios menos concurridos y disputados (p. 325). El historiador señala, además: "Tenía toda la razón Amado Alonso (…) La base del español americano fue el castellano usado por los soldados durante la conquista" (p. 331). De hecho, el mismo Miguel de Cervantes Saavedra, un soldado héroe de la batalla naval de Lepanto, casi viaja en 1582 y en 1590 al Nuevo Mundo para desempeñar un cargo vacante en las colonias americanas (Riquer, 1970, pp. 24-26).

Cuando se partió de Puerto de Palos de la Frontera, Huelva, al descubrimiento del nuevo mundo, y posteriormente suceden las diversas salidas desde Cádiz, es indudable que muchos de los colonizadores fueron naturales de la región andaluza; sin embargo, ello no implica que las variantes lingüísticas habladas en la región de Andalucía sean las únicas llevadas a América por los españoles. El influjo posterior de pobladores de todas las regiones de España a América fueron el crisol donde se fundió el habla hispanoamericana actual. Es claro que "los andaluces no predominaron en la conquista de América" (Flórez, 1954, p. 413); no obstante, una buena parte de andaluces se asentaron en la Costa del Ecuador (Ropero Núñez, 2012, p. 60) y las poblaciones montuvias se formaron mayormente hacia el interior de la Costa y asimilaron muchas pronunciaciones del habla andaluza, formando con este sustrato su propia habla popular.

Ropero Núñez (2012) se refiere a varias características del dialecto andaluz, señalando entre ellas al rotacismo de la *r* por la *l*, la aspiración de la *s*, y la pérdida de la *d* intervocálica (p. 54), las mismas que hoy suceden en el habla popular montuvia:

> Soy *er* montuvio primitivo / de la montaña así ha *venío,*/
> *pa'* cantarles uno versos / que en mi pecho han florecido.
> Fortísimo *er* aguacero / temporal *embravecido* /
> *cuar* ave de mal *güero* / diluvión nos ha *hundío.*
> En cada invierno caído */ pa'l* montubio *e'* un suplicio, /
> inundando *er* arrozal / todo se queda perdido.
>
> (Paredes Villegas, 2009, p. 26)

Muchos términos y vocablos del español clásico, que utilizaron en su comunicación los pobladores españoles en las nuevas tierras conquistadas, se mantuvieron vigentes en el uso de las comunidades que se establecieron en la provincia de Manabí mientras el paso de los años empujaba la evolución natural del idioma al español moderno. Esta permanencia de vocablos del español clásico se sostuvo con la oralidad que logró establecerse y afirmarse, en una comunidad que se adaptó al entorno natural y logró tejer una cultura nueva con el mestizaje de los españoles, las poblaciones nativas, las afro-

descendientes importadas, formando una identidad mayormente rural con un habla popular que los distinguiría en el tiempo.

Oralidad y tradición oral montuvia

Tanto vales cuanto tienes, decía una mi agüela,
y del hombre arraigado no te verás vengado.
-¡Oh, maldito seas de Dios, Sancho! -dijo a esta sazón don Quijote-.
¡Sesenta mil satanases te lleven a ti y a tus refranes! (…) *Dime,*
¿dónde los hallas, ignorante, o cómo los aplicas, mentecato, (…)?
(II, XLIII)

El habla popular del campesino manabita tiene varios matices estéticos y sonoros, la lingüista ecuatoriana Ana Rivera señala "la invención de mitos y leyendas; omisión de consonantes; empleo de arcaísmos más la sonoridad con la que hablan da una connotación singular" (2015, p. 199).

La cultura montuvia en Manabí, ciertamente, surge como resultado del mestizaje español con los nativos de la región, sin dejar de considerar al cruce con las poblaciones afrodescendientes. Además de esto, contribuyeron a su conformación posteriores emigraciones europeas a mediados del siglo XVIII y XIX a la zona centro norte de la provincia, en tiempos del auge del aprovechamiento de productos agrícolas de la región. La población mayoritaria de la provincia, durante la Colonia, se asienta en buena parte en un ambiente de ruralidad en búsqueda de las afluentes hídricas de la zona, que tiene pequeñas cadenas montañosas como barrera natural entre poblados y otras provincias.

La población durante la Colonia y luego en la vida republicana fue tejiendo una oralidad necesaria para describir su entorno y procesar su cultura, forjando a lo largo del tiempo una tradición oral con su formación de comunidad campesina, en gran parte aislada de la modernidad y en condiciones de alto porcentaje de analfabetismo, siendo su memoria colectiva el soporte natural para la tradición oral que se ha preservado hasta nuestros días.

En la comunidad montuvia manabita se genera un habla desde su lengua natural en una sociedad mayormente iletrada; sin embargo, esta sigue siendo una forma de lengua natural o lengua popular frente a la lengua culta o *cultivada* de la sociedad moderna, y es una lengua con menor prestigio social que la lengua común utilizada en las ciudades con mayor desarrollo económico y social, manteniéndose arrinconada por su rusticidad debido a los vulgarismos y barbarismos construidos también en su universo lingüístico. Muchos vocablos del español castizo se 'fosilizaron' en el habla de los pobladores rurales, quienes mantuvieron poca integración con los poblados de las ciudades, y fueron adaptando las palabras al uso de su entorno natural y costumbrista. Sucedió un proceso de fortalecimiento de una 'lengua natural' colectiva con el uso de términos y vocablos heredados de sus primeros pobladores españoles, llegando a construirse de forma local un habla con fines culturales y utilitarios para la subsistencia de los pobladores de la zona. Este habla campesina y local fue una elaboración posterior de la lengua natural que hablaron sus pobladores colonos, no fue un habla en forma de lengua cultivada la que elaboraron estas comunidades asentadas en las campiñas y montañas de la región.

La oralidad como parte natural de la comunicación lingüística genera, ciertamente, una 'tradición oral' cuando sus registros sonoros se quedan en la memoria archivados y guardados en un grupo de personas. La tradición oral se vuelve el soporte básico para sobrellevar sus costumbres, conocimientos y cultura. Esta tradición oral no se apoya en escritos que transmitan saberes, entonces la memoria es el recurso para albergar y mantener su cultura, y es allí donde la *poesía popular* cumple un rol destacado, pues además de recrear y brindar espacios de integración comunitaria, ayuda a una mejor memorización de las palabras, costumbres y saberes, es decir de su acervo cultural.

Esta literatura oral en la población montuvia se afirmó en mitos, cuentos, relatos, leyendas, dichos, refranes, adivinanzas, amorfinos, décimas, chigualos, coplas, estribillos, villancicos. Muchas de las expresiones de la literatura oral en el montuvio se expresan con temas diversos desde las circunstancias emocionales, los eventos de la vida diaria, saberes ancestrales o refranes con sentencias morales, usando la musicalidad de los versos, la sonoridad de la rima, repeticiones, antítesis, aliteraciones y asonancias para facilitar la memoria y viabilizar con mayor vitalidad la transmisión oral en

una cultura no letrada (Ubidia, 1983, p. 9). En estas formas de literatura popular se han sostenido en el tiempo las palabras del español antiguo que se resistieron a caer en el desuso en medio de las comunidades campesinas.

Ejemplo de una copla recitada en el interior de Manabí:

Yo *vide* la *variedá*

en media sala tendida

sólo la muerte es *verdá*

y lo que *usté* dice es mentira.

Versos de doña Celia, (Zeballos, Zambrano, y Flores, 2004, p. 196)

Las palabras ‹‹*vide*››, ‹‹*verdá*›› y ‹‹*usté*›› se encuentran en diferentes textos literarios españoles de siglos anteriores, ejemplos:

“vide”

Por una gentil floresta

de lindas flores e rosas

vide tres damas fermosas

que de amores han recuesta.

Marqués de Santillana, siglo XV (Alonso, 1969, p.67)

Vide es el arcaísmo de ‘vi’, como *vido* es la forma antigua de ‘vio’. *Vido* es usado por Cervantes en *El Quijote* en pocas ocasiones por la palabra ‘vio’:

“-Así lo digo yo -respondió Sancho-: quien la *vido* y la vee ahora,¿-cuál es el corazón que no llora?” (II, XI).

“verdá”

Veis aquí el abá.

Si queréys quedar bendito

no dexéys ni pecadito;

en fin, toda la *verdá.*

Diego Sánchez de Badajoz, siglo XVI (Corpus Nuevo Diccionario Histórico Español (CNDHE), 2015)

"usté"

Señor, perdone *usté* aquesta moza,

que este tiempo en el cuerpo las retoza.

y váyase con Dios. Cerrad aquí, ¡hola!,

que no quiero pendencias por la cola.

Pedro Calderón de la Barca, siglo XVII (CNDHE, 2015)

En los amorfinos, las coplas y los chigualos se observa la raigambre en los *romances* y *romancillos* españoles que llegaron con los conquistadores. Wilman Ordóñez (2010), investigador, folclorista y etnógrafo escribe sobre el chigualo en Manabí:

> El origen más antiguo de esta tradición está en la España conquistada por los árabes. A nuestro país llega por esa bella vía de transmisión y extensión oral llamada "de boca en boca", práctica común de los pueblos desde nuestros primarios días de civilización. Fue a través de las palabras, gestos, verbos, versos y música que los chigualos nos llegan a Ecuador en la Conquista. Cuando llegó a las costas y monte tropical de Manabí, llegó para quedarse. Para empatarse con los montubios y cholos en su propia diversidad. (pp. 228-229)

Ejemplo de romance recitado por Don Quijote:

¿Dónde estás, señora mía,

que no te duele mi mal?

O no lo sabes, señora,

o eres falsa y desleal. (I, V)

Ejemplo de amorfino del montuvio manabita, con formas de raíces en los romances españoles:

Quiero querer y no puedo

Quiero olvidar y es en vano

Y entre querer y olvidar

Vivo en suspenso y penando.

(Zambrano, 2010, p. 26)

Esta forma popular de literatura oral es sencilla y directa, no tiene figuras construidas con metáforas, sinécdoques u otras del lenguaje tropológico. Tiene la necesidad de ser sencilla y directa para ser albergada y fácilmente memorizada. Sin embargo, aquí cabe una bella diferenciación entre la narrativa oral y la poética popular: la primera usa como recurso la memoria lógica y la razón para construir y albergar relatos, mitos, leyendas, costumbres, creencias; la segunda se afinca en la emotividad, en la sensibilidad estética del creador al punto de elevar a arte sus composiciones, un arte compuesto más allá del folclor. La poesía popular del montuvio es agradable, sencilla pero enriquecida y muchas veces agraciada, el *poeta de la montaña* expresa esa sensibilidad almacenada en el alma como en los rincones del mundo donde se ha creado la poesía.

Los villancicos navideños en coplas son una tradición en el montuvio. Allí la oralidad junto con la música y el fervor religioso conservan y transmiten la tradición oral. Los cantos de coplas de villancicos tienen origen español y fueron muy populares en los siglos XV y XVI. En *El Quijote* hay una mención de los villancicos navideños: “Olvidábaseme de decir como Grisóstomo, el difunto, fue grande hombre de componer coplas; tanto, que

él hacía los villancicos para la noche del Nacimiento del Señor" (I, XII). La musicalidad en las coplas favorece la memorización y consecuentemente que se conserven en el tiempo en forma cultural. Ejemplo de villancico español:

Ora, niño, ro ro ro,

nuestro Dios y Redentor,

¡no lloreis, que dais dolor

a la vírgen que os parió!

Gil Vicente, siglo XVI (Alonso, 1969, p.86)

Comparación con villancico montuvio, expresado como chigualos:

Permiso, Niñito

Que voy a jugar

Con todo el respeto

En frente e' tu altar.

-Pie y entrada para los juegos con los chigualos en navidad- (Ordóñez Iturralde, 2010, p. 230)

Cervantes en la obra *El Quijote* coloca en boca de Sancho un habla común del pueblo con el alma de refranero popular y cuentero, quien además es dispuesto en la obra como un personaje labrador que no sabe leer ni escribir. Sancho transmite sus tradiciones: "como decía una agüela mía" (II, XX). El campesino necesita transmitir cuentos, relatos e historias con su habla popular; estos relatos se transmiten oralmente de unos hacia otros en una comunidad no letrada. Así se va fortaleciendo la tradición oral en una comunidad.

La sabiduría popular en dichos, refranes, sentencias -algunas con rima- son parte del acervo de la literatura oral en la vida del montuvio. El folclorista y montuvio Eumeny Álava (2013) escribe que estos dichos y refranes "suelen ser muy usados en las conversaciones, tertulias o en la vida cotidiana del hombre manabita pues, casi siempre, se invoca, se antepone o pospone algún refrán, para dar énfasis o solidez a lo que quiere expresar" (p. 24).

Cervantes caracteriza el habla de Sancho lleno de muchos dichos y refranes a lo largo de la obra del *Quijote,* algunos de sus dichos suenan por las campiñas manabitas herederas de las huellas castellanas en estas tierras:

- No se ha de mentar la soga en casa del ahorcado (I, XXV).
- Más vale pájaro en mano que buitre volando (I, XXI).
- No es la miel para la boca del asno (I, LII).
- Cuando te dieren la vaquilla, corre con la soguilla (II, IV).
- Sobre un huevo pone la gallina (II, VII).
- Dime con quién andas, decirte hé quién eres (II, X).
- No con quien naces, sino con quien paces (II, X).
- Cada oveja con su pareja (II, XIX).
- Dios, que da la llaga, da la medicina (II, XIX).
- Tanto vales cuanto tienes, y tanto tienes cuanto vales (II, XX).
- Quien á buen árbol se arrima, buena sombra le cobija (II, XXXII).
- A Dios rogando y con el mazo dando (II, XXXV).
- El que ve la mota en el ojo ajeno, vea la viga en el suyo (II, LIII).
- Ojos que no ven, corazón que no quiebra (II, LXVII).

En la actualidad la oralidad montuvia continúa utilizando arcaísmos en su comunicación, muchas de estas palabras del español antiguo se usan en el contexto como fueron concebidas originalmente. Su funcionalidad denotativa se mantiene.

El vocablo en desuso ‹‹*mesmo*›› es equivalente a ‘mismo*’, s*u significado natural equivale a ‘exactamente igual’. En la obra *El Quijote* la palabra *mesmo* se usa como un adjetivo coloquial 299 veces, y la forma escrita ‘mismo’ se utiliza 250 veces, siempre con el ‘mismo’ significado:

> “La sobrina decía lo *mesmo*, y aun decía más” (I, IV,).

En el coloquialismo del campesino montuvio el uso de *mesmo* es frecuente en sus diálogos:

> “-Eso *mesmo* digo yo. De qué sirve para un palo si el río viene y se lo lleva.” (Hidrovo Velásquez, 1979, p. 185).

Sucede lo propio con el uso de ‹‹*andá*›› forma antigua de decir ‘andad’. En los sonetos del prólogo de la parte I de *El Quijote* se utiliza:

> “*Andá*, señor, que estáis muy mal criado”.

En las coplas montuvias se escucha:

> “*Andá* muchacha brincona / brincona como la liza / que remudas a los hombres / como remudar camisa.” (Zeballos *et al*., 2004, p. 506).

En los dos casos, en *El Quijote* como en la copla, la denotación del término es la misma.

Otros términos pueden sufrir de forma natural un uso con un sentido de la palabra antes que con un significado. Su uso es connotativo.

Un ejemplo está en el adjetivo ‹‹*chapado*›› o ‹‹*chapada*›› con significado arcaico de base como ‘de valía’. Sancho refiriéndose a la hermosura que se veía en la joven Quiteria:

> “Juro en mi ánima que ella es una *chapada* moza” (II, XXI).

Hoy en el léxico del montuvio ya no se utiliza *chapado,da* como adjetivo, sino como verbo conjugado de ‘*observar’, ‘mirar’,* en el contexto de ver algo o a alguien con un propósito:

> "Lloraba la pobre viuda / la muerte de su marido / con un ojo *chapaba* al muerto / y con el otro veía al vivo" copla montuvia (Zeballos *et al*., 2004, p. 166).

> "están *chapando* por la hendija o hueco" (Álava Párraga, 2013, p. 170).

De forma interesante hay un uso connotativo de la palabra ‹‹*mohino/ mojino*›› en el contexto social del montuvio manabita.

Cervantes usa en *El Quijote* el término –*mohíno*- como 'enfadado':

> "Dejamos al gran gobernador enojado y *mohíno* con el labrador pintor" (II, XLIX).

> "El cual, *mohíno* de ver el ocio y descuido de su yerno, le sale a reñir" (II, XXVI).

Al montuvio manabita se lo ha denominado también en el argot popular como *mojino* como forma desdeñosa de describir a una persona campesina como porfiada, terca y a veces bruta (Estrada Ruiz, 1996, p. 308). El origen se debe a que de esta forma antiguamente los españoles decían así a sus mulas (Hernández, 2011), y esta es una acepción más que la RAE (2014) incorpora al vocablo 'mohíno'. Con el tiempo cambió la pronunciación de la *h* por la *j*; luego la definición de 'montubio' como una 'persona montaraz y grosera' permitió acercar más el término *mojino* a relacionarse con la denominación montubio/montuvio con una clara forma despectiva Coloquialmente se dice:

> −*Me quieres ver la cara de mojino.* "¡Mojino bruto!" (Andes, 2017).

El tema de cambios de la *h* por la *j* o por la *g*, era un tema propio de la lengua en el léxico andaluz. Francisco Quevedo en *La vida del Buscón* (1626) menciona "*mogino*" cuando se refiere a la pronunciación de la *h* en Sevilla: "haga vucé de la *g*, *h*, y de la *h*, *g*, diga conmigo: *gerida*, *mogino*, *gumo*, *paheria*, *mohar*, *habali*, y *harro* de vino" (pág. 185); otras ediciones españolas sobre *El Buscón* de Quevedo señalan en vez de la *g* la *j,* escribiendo *"jerida, mojino, jumo"* (La vida del Buscón, 1626, p. 118).

En un pasaje del *Quijote* se utiliza la locución ‹‹*el malo*››, que toma el significado base de 'malo' como nocivo o como algo que está deteriorado o dañado, para darle una connotación hacia 'el mal' 'el diablo'.

> "*el malo*, que todo lo malo ordena, y los muchachos, que son más malos que *el malo*, dos dellos traviesos y atrevidos" (II, XLI).

La oralidad montuvia llena de supersticiones relatadas con cuentos, leyendas, mitos utiliza repetidamente la denominación "*el malo*" para referirse de forma connotativa de la misma forma 'al diablo' (Álava Párraga, 2013, p. 175).

Cervantes usa en *El Quijote*, para la segunda persona del pretérito perfecto simple, estas dos formas: 'diste' y *'distes',* 'dijiste' y *'dijistes',* 'viste' y *'vistes',* 'debiste' y *'debistes'*, 'hallaste' y *'hallastes'*, entre otras conjugaciones donde la "s" no es aceptada por la norma. Se encuentran en la novela: *pedistes, supistes, llevastes, encontrastes*, entre otros similares. Esta misma forma conjugada se puede escuchar en la oralidad montuvia. Ejemplos en *El Quijote* y en la oralidad montuvia:

"distes"

> "a quien *distes* cuenta de vuestros pensamientos" (I, XLIV).
>
> "Dame un besito mi bien / que estoy con dolor de muela /
>
> el que me *distes* anoche / me supo a clavo y canela" (Zeballos *et al*., 2004, p. 163).

"dijistes"

> "soy yo aquel don Quijote que *dijistes* haber vencido" (II, XIV).
>
> "Miré tu carta en donde me *dijistes* / que me amabas con delirio y frenesí;

> y hoy me has echado en terrible olvido / que ni un momento te acuerdas de mí" (Álvarez, 1973, p. 44).

"escuchastes, oístes"

> "mirad y juzgad ahora si los suspiros que *escuchastes,* las palabras que *oístes*." (I, XXIX).
>
> "No recuerdas que *escuchastes* las promesas" (Álvarez, 1973, p. 44).

"hallastes, vistes"

> "el dueño de las prendas que *hallastes* es el mesmo que *vistes* pasar con tanta ligereza como desnudez" (I, XXIII).
>
> "Por aquí pasó el venado / y con tus ojos lo *vistes*: / te dice que el guaco canta / en todas las noches tristes" (Cornejo, 1970, p. 23).

En esta oralidad montuvia cargada de costumbres se resguardaron vocablos y formas de uso del castellano clásico, y aquellas viajaron en el tiempo con el alma campesina entre los ríos y montañas de Manabí y del Litoral campesino hasta los días presentes.

El montuvio manabita y sus palabras cervantinas.

-Una o dos veces -respondió Sancho-, si mal no me acuerdo,

he suplicado a vuestra merced que no me emiende los vocablos,

si es que entiende lo que quiero decir en ellos, y que,

cuando no los entienda, diga: ''Sancho, o diablo, no te entiendo"
(II, VII)

Los ‹‹arcaísmos›› en la lengua española se pueden comprender desde varias miradas, desde formas que han pertenecido a la lengua culta y literaria del español medieval y del Siglo de Oro hasta los arcaísmos como términos del habla coloquial que se utilizaron en los siglos anteriores al español moderno. Estas formas de vocablos ciertamente han sido desplazadas de la lengua general, tales como: *truje, vide, vido, vertud, dixo, rosale, malferido,* o han sido reemplazadas por términos nuevos o variantes; otras formas aún tienen un uso literario culto: *aqueste*, *antier, doquier, ósculo, acullá*, *empero, cuita.* Otros términos ciertamente no son aún arcaísmos desplazados completamente de la lengua, existen como términos acreditados por la RAE (DRAE, 2014) pero indicadas como en desuso o de poco uso, tales como: *marmor, mesmo, fierro, della, yantar, adestrar, ventar, fermosa, agora, escura, facer.*

A continuación, se enlistan en un glosario los vocablos de la lengua cervantina con voces contenidas en la obra *El Quijote* que usa aún el montuvio manabita. Estas locuciones están reseñadas en la oralidad montuvia desde recopilaciones escritas del habla popular, a riesgo de faltar por reconocer muchas más que siguen subsistiendo en este universo lingüístico entre las campiñas y montañas de la provincia. Cada vocablo se ubica en forma de lista, y se señala su uso en el habla del montuvio, refiriéndolo desde una obra publicada donde se menciona el término. Estas obras son aquellas en las que diversos autores reflejan *términos montuvios* sustraídos de su habla popular contenidos en estudios etnográficos, históricos, ensayos sobre oralidad montuvia, así mismo como en cancioneros, novelas costumbristas, relatos y narraciones que se han publicado, a través de consejos editoriales como de ediciones del mismo autor o de personas.

Se presentan ordenadas, alfabéticamente, las locuciones y términos en negrita, seguidamente se asigna la abreviatura de su morfología: s. (sustantivo), pron. (pronombre), adj. (adjetivo), v. (verbo), adv. (adverbio), conj. (conjunción). Cuando el vocablo está vigente en la 23ª. ed. de la RAE se utilizará la referencia de la cita al Diccionario de la lengua española ‹‹(DLE, 2014)›› y según su descripción se utilizan las abreviaturas ‹‹desus.›› si el vocablo es un término desusado, ‹‹coloq.›› cuando su uso es coloquial, y ‹‹p.us.›› si el término es poco usado. Si el vocablo no está en la 23ª. ed. de la RAE se colocará la abreviatura ‹‹arc.›› para indicar como arcaísmo o arcaico; de forma seguida se coloca entre comillas simples la significación del término, ya sea por su sentido denotativo o por su uso figurado.

Glosario de términos en *El Quijote*, vigentes en el habla popular montuvia

Con palabras significantes, honestas y bien colocadas, salga vuestra oración y período sonoro y festivo; pintando, en todo lo que alcanzáredes y fuere posible, vuestra intención, dando a entender vuestros conceptos sin intricarlos y escurecerlos
(parte I, Prólogo)

acémila. s., 'asno, mula o macho de carga' (DRAE, 2014).

> "llévense allá todas las cabalgaduras, y haced volver la *acémila*" (I, XLVIII).
>
> "hacer cargas en nuestras *acémilas* para llevar a otros lados" (Álava Párraga, 2013, p. 94).

acetar. v. desus., 'aceptar' (DRAE, 2014).

> "pero no quiso *acetar* ninguno de sus liberales ofrecimientos" (I, XLII)
>
> "yo no hubiera querío *acetar* eto, pero a vece uno no puede negarse". (Hidrovo Velásquez, 1979, p. 62).

agüelo,a. s. arc., 'abuelo,a'

> "que no tuvieron sus padres ni sus *agüelos*" (II, V).
>
> "Mi *agüelo* sabía cantar / esta canción preciosa" (Paredes Villegas, 2009, p. 32)

anque. conj. arc., 'aunque'

> "de tocadores y de escarpines, *anque* no los gasto, trae delante de sí para ablandarme" (II, XXXV).
>
> "*anque* no le cuadre, yo se lo garanto que soi güen cristiano" (Paredes Villegas, 2009, p. 116).

apear. v., 'bajar a alguien de un lugar' (DRAE, 2014).
"aunque quisiera *apearse* de la mula" (I, VIII).

> "yo también me sé *apear* / esas lorita del cogollo" (Zeballos *et al.*, 2004, p. 295).

bravata. adj., 'amenaza' (DRAE, 2014).

> "no haciendo caso de niñerías, ni de *bravatas*, después de haber mirado a una y otra parte" (II, XVII).

> "Si la una e' amorosa / la otra me da' *bravata*" (Paredes Villegas, 2009, p. 101).

desastrado. adj., 'andrajoso, desaseado' (DRAE, 2014).
"y en su estraño y *desastrado* traje." (I, XXVIII)

> "¡Ay! ¡No, no, no! Estoy todita *desastrada*" (Zeballos *et al.*, 2004, p. 394).

enante, denantes. adv. desus., 'enantes, antes' (DRAE, 2014).

> "sabrá vuestra merced que, aunque *denantes* dije que yo era licenciado" (I, XIX).

> "¿y *enante* no dijo esos verso? ¿Se olvidó usted?" (Zeballos *et al.*, 2004, p. 137).

encasquetado. v., 'encajar la cabeza en sombrero o gorro' (DRAE, 2014).

> *"encasquetóse* su sombrero, que era tan grande que le podía servir de quitasol" (I, XXVII).

> "Ayer tan bien plantado / Ayer con tantos hechizos / hoy un viejito arrugado / que usa gorro *encasquetado* / bastón y dientes postizos" (Ordóñez Iturralde, 2006, p. 96).

empreñar. v., 'preñar' (DRAE, 2014).

> "ni soy hombre que me dejaría *empreñar*, del rey que fuese" (I, XLVII).

> "Se alarmó la población / por tantas chicas burladas / chiquillas embrazadas / se vino la *empreñación*" (Paredes Villegas, 2009, p. 68).

engañifa. s. coloq., 'engaño' (DRAE, 2014).

> "él me sacó de mi casa con *engañifas*, prometiéndome una ínsula" (II, II).
>
> "Así, a los pocos días Panchito cogió al muchacho, en *engañifas* lo esconde en un granero" (Vergara Alcívar, 2005, p. 38).

entrar dentro. loc., 'entrar'

> "y no quiso *entrar dentro*, aunque llegó a hora que lo pudiera" (I, XXVI).
>
> "Señores *entren pa dentro* / no se queden en la puerta / que parecen gallinazos / velando la mula muerta" (Hernández Mendoza, 2010, p. 73).

escarmenarse. v., 'peinarse' (DRAE, 2014).

> "ni costura que no deshiciese, ni vedija de lana que no *escarmenase*" (I, XXIII).
>
> "Me mostrastes tus cabellos / una despejada mañana / te estabas *escarmenando* / asomada en la ventana" (Erazo Vera, 1959, p. 29).

escuridad. s. desus., 'oscuridad' (DRAE, 2014)**.**

> "Era la noche entreclara, puesto que quisiera Sancho que fuera del todo *escura*, por hallar en su *escuridad* disculpa de su sandez" (II, IX).
>
> "En la *escuridad* siempre hay que aguaitar bien clarito por el camino, sino uno se atrompieza" (Lanche y Cevallos, 2018).

garabato. s., ‘rama dura de madera con gancho al final’ (DRAE, 2014).

> “daré al diablo el hato y el *garabato*.” (I, XVIII).
>
> “El *garabato* nos sirve para el montuvio agricultor” (Álava Párraga, 2013, p. 12).

gracia. s., ‘nombre’ (DRAE, 2014).

> “hasta ahora no sé su *gracia*, y así, no la llamo por su nombre.” (I, XIX).
>
> “¿cuál es su *gracia*?” (Álava Párraga, 2013, p. 168).

güeso. s. arc., ‘hueso’

> “y enemigos me han brumado los *güesos*” (II, LV).
>
> “Larga como anguilla, sin *güeso* ni costilla” (Cornejo, 1959, p. 3).

güevo. s. arc., ‘huevo’

> “Estando en la mitad destas pláticas, saltó Sanchica con un halda de güevos” (II, L).
>
> “Porque me ves chiquitito, / crees que soy *güevo* ‘e pato: / aquí te vas a encontrar / con la horma ‘e tus zapatos” (Cornejo, 1970, p. 20).

jáquima. s. ‘cabezal o bozal de cuerda para llevar o atar a las bestias’ (DRAE, 2014).

> “dejando libres, sin jáquima y freno, al rucio y a Rocinante” (II, LIX).
>
> “Pueden considerarse los primeros frenos a las llamadas jáquimas que generalmente se les pone a las que están un tanto chúcaras” (Álava Párraga, 2013, p. 88).

jumento. s. ‘asno’ (DRAE, 2014).

> “Iba Sancho Panza sobre su *jumento* como un patriarca” (II, VII).
>
> “Avecillas de mal agüero / que celosas surcan el firmamento / yo no sé por qué no muero / soportando a este *jumento*” (Cedeño Paladines, 2011, p. 154)

mentar. v., ‘nombrar’; **mentado.** adj., ‘famoso’ (DRAE, 2014).

> “no se ha de *mentar* la soga en casa del ahorcado” (I,XXV).
>
> “Bello, fragante alelí, / ya me voy quién sabe a dónde / oyendo *mentar* mi nombre, / quizás te acuerdes de mí” (Cornejo, 1970, p. 42).
>
> “Al *mentado* Pedro Chóez / de recluta fue tomado, / lo enviaron a Montecristi / en tiempo antes pasado” (Hidrovo Peñaherra, s.f., p. 50).

mesmo. adj. coloq. desus., ‘mismo’. (DRAE, 2014).

> “pues podría ser fuesen todas de un *mesmo* autor” (I, XLVII).
>
> “Eso *mesmo* digo yo. De qué sirve para un palo si el río viene y se lo lleva.” (Hidrovo Velásquez, 1979, p. 185).
>
> ñudo. s. p.us., ‘nudo’ (DRAE, 2014).
>
> “las faldas de la camisa, que andaban colgando, y diole once ñudos” (I, XXVI).
>
> “envuertos en ñudos que naiden desata” (Ordóñez Iturralde, 2010, p. 117).

peje. s., ‘pez,’ (DRAE, 2014).
“ha de saber nadar como dicen que nadaba el *peje*.” (II, XVIII).

> “En el centro del mar / suspiraba un *peje* bagre / en el suspiro decía / no hay amor como el de madre” (Zeballos *et al.*, 2004, p. 509).

pesaroso. adj., 'apenado' (DRAE, 2014).

"él se recostó pensativo y *pesaroso*" (II, XLIV).

"sus amigos *pesarosos* / siempre lo han de recordar" (Ordóñez Iturralde, 2012, p. 80).

quedito. adv., 'calmado, con mucho cuidado'

"Venía pisando *quedito*, y movía los pies blandamente" (II, XLVIII).

"Usté no sabe señora, estese *quedito*, ella sabrá cómo hace con sus cosa". (Zeballos *et al.*, 2004, p. 300).

querencia. s., 'querer bien' (DRAE, 2014).

"Mejor es retirarnos con buen compás de pies, y volvernos a nuestras *querencias*". (II, XIII).

"*Querencia*, por amor a la tierra donde se ha nacido, amor a su mujer y a los animales que cría" (Ordóñez Iturralde, 2012, p. 58).

retozar. v., 'alegrarse, emocionarse' (DRAE, 2014).

"el brincar de las almas, el *retozar* de la risa, el desasosiego de los cuerpos y, finalmente, el azogue de todos los sentidos" (II, XXXVIII).

"ellas son un remanso de paz para *retozar*" (Álava Párraga, 2013, p. 57).

rompido,a. v. arc. 'roto, romper'; adj. arc. 'roto,a'

"si él rompió el cuero de los zapatos que vos pagastes, vos le habéis *rompido* el de su cuerpo" (I, IV).

"Una mata de cacao / Me ha *rompido* la cabeza / Más *rompida* tengo el alma / Por los ojos de esta negra" (Ordóñez Iturralde, 2010, p. 162).

sobajada. v. y adj. 'manoseada' (DLE, 2014).

> "en el principio decía: «Alta y *sobajada* señora». -No diría -dijo el barbero- *sobajada*, sino sobrehumana o soberana señora" (I, XXVI).
>
> "Tenía cintura finita, / *sobajearla* quise yo, / le di dos palmaditas, / la yegua me relinchó." (Paredes Villegas, 2009, p. 113).

sospiraba. v. arc., 'suspiraba'

> "y de cuando en cuando arrojaba un *sospiro* que parecía que le arrancaba de lo profundo de sus entrañas" (I, XVII).
>
> "La inocente *sospiraba* / *sospiraba* con esmero / escuchando ar trovador / que cantaba cual jilguero" (Paredes Villegas, 2009, p. 45).

talega. s., 'saco de tela gruesa' (DLE, 2014).

> "yo traigo aquí dos *talegas* de lienzo, de un mesmo tamaño" (II, XIV).
>
> "Nosotros los montubios utilizamos los llamados sacos o *talegas*, los cuales son construidos con cabuya o yute" (Álava Párraga, 2013, p. 132).

tantear. v., 'observar, salir a mirar, palpar' (DRAE, 2014).

> "veremos el talle de la condesa, y por él *tantearemos* la cortesía que se le debe" (II, XXXVII).
>
> "ahí parece que ví, deje ir a *tantear*, señora. *Tanteó* **y ahí estaba un pedazo de plomo".** (Zeballos *et al.*, 2004, p. 274).

trujar. v. arc., 'traer'

> "y cuando se casó con Anselmo la *trujo* consigo" (I, XXXIII).
>
> "Amorfino ¿Quién te *trujo*?" (Paredes Villegas, 2013, p. 99).

vido. v. arc., 'vio'

> "y que así como Sancho Panza los *vido*, dijo:" (II, XXII).
>
> "también se quebró una pierna / y se *vido* al buen vecino / pasar a la vida eterna" (Erazo Vera, 1959, p. 74).

vigüela. s. arc., 'vihuela, guitarra'

> "Pero escucha, que, a lo que parece, templando está un laúd o *vigüela*." (II, XII).
>
> "le hace segunda voz a don Patricio de Maconta. Se espanta la "*vigüela*" y él no deja de transpirar y suspirar" (Ordóñez Iturralde, 2003, p. 109).

zagal,a. s., 'persona joven' (DRAE, 2014).

> "quien primero habló fue una de las dos *zagalas*, que dijo a don Quijote" (I, LVIII).
>
> "¡Bailar *zagalmente*!" (Zeballos *et al.*, 2004, p. 428)
>
> "*Zagala* cuando me hablaste / tu palabra no entendí / pero ahora comprendí / la fineza que me hablaste" (Zeballos *et al.*, 2004, p. 91).

Epílogo

Los arcaísmos y los vocablos en desuso que pronuncia el montuvio en su forma cotidiana de habla, fueron en una determinada época vocablos válidos que el colono español diseminó por las nuevas tierras conquistadas, su uso era aceptado en la patria española por la literatura culta de la época, y

luego estos términos entraron en desuso por el curso natural de la evolución de la lengua. Se vuelve necesario reconocer en los vocablos referidos de la oralidad montuvia campesina manabita, aquellos que sobreviven hoy, para entresacarlos en su habla popular, y mostrarlos desde la estética literaria española para comprender su uso actual, identificar cuándo fueron usados, ya sea en el habla culta o en el habla coloquial de aquel entonces, y poder valorar la riqueza lingüística preservada con su uso en la región campesina de Manabí. No podemos pasar por alto también, que el habla popular del montuvio acude al uso de *vulgarismos* y *barbarismos* en su construcción. El uso de arcaísmos o palabras en desuso más las palabras 'accidentadas', se mezclan con las palabras correctas del español contemporáneo coloquial y desde allí se construye la oralidad actual del montuvio. Estos vocablos, que aún reposan en el habla popular montuvia, son un cofre precioso para el estudio de la lengua como testigo cierto de la lengua que en su tiempo era convencional y ahora ya no lo es, pero que reclama un espacio de manifestarse aún en nuestra contemporaneidad, pues responde a una competencia lingüística de una comunidad que usa sus vocablos y una oralidad propia para entenderse y existir.

BIBLIOGRAFÍA

Álava Párraga, E. (2013). *Manabí: Creencias, costumbres y tradiciones* (Tercera ed., Vol. II). (E. Álava, Ed.) Calceta.

Álava Párraga, E. (2013). *Objetos del uso del montubio manabita.* (E. Álava Párraga, Ed.) Calceta.

Álvarez, M. J. (1973). *El montubio y su música.* (A. Peñafiel Pino, Ed.) Chone.

Andes. (4 de Marzo de 2017). Andes. *Manabitas y esmeraldeños se sienten agradecidos por la obra luego del terremoto y rechazan insultos*. Portoviejo, Manabí, Ecuador. Obtenido de http://tinyurl.com/yaja8zq8

Aguirre Tirado, F. (2011). *Historia del Español. Versión sincrónico-diacrónica de la lengua.* Loja: Editorial Universidad Técnica Particular de Loja.

Alonso, D. (1969). *Cancionero y Romancero Español.* Navarra: Salvat Editores S.A.

Cedeño Paladines, S. (2011). *Yo soy Manabí* (S. Cedeño Paladines, Ed) Manta.

Cervantes Saavedra, M. (1605-1615). *El Quijote de la Mancha.* Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, 2015.

Cornejo, J. (1959). *Justino Cornejo, la pluma que no muere. Chigualito - Chigualó.* (M. Cornejo Cousín, Ed.) Guayaquil.

Cornejo, J. (1970). *Animales y plantas en la poesía popular ecuatoriana.* Quito: Editorial Cervantes C.A.

CNDHE. (2015). *Corpus Nuevo Diccionario Histórico Español* . Obtenido de http://web.frl.es/CNDHE/org/publico/pages/consulta/entradaCompleja.view

DLE. (2014). *Diccionario de la lengua española* (23.a ed.). Madrid, España: Autor.

Dueñas de Anhalzer, C. (1991). *Soberanía e Insurrección en Manabí.* Quito: Co-Edición: FLACSO - ABYA YALA.

Erazo Vera, M. (1959). *Pedro Florentino Valdez, el poeta de la montaña.* (M. Erazo Vera, Ed.) Chone.

Estrada Ruiz, J. (1996). *El montubio: un forjador de identidad.* (P. Gabarrotti Gámez, Ed.) Guayaquil.

Flórez, L. (1954). Reseña a «Amado Alonso. Estudios lingüísticos. Temas hispanoamericanos». *Thesaurus, X*(1, 2, 3), 413-417. Obtenido de Lengua: https://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/10/TH_10_123_424_0.pdf

Hernández, J. (16 de octubre de 2011). *Maracucholario Plus. Uso, significado y raíz de palabras y expresiones del dialecto maracucho*. Obtenido de http://maracucholario.blogspot.com/2011/10/mojina.html

Hernández Mendoza, Y. (2010). *Manabí, identidad cultural y antropológica.* (Y. Hernández Mendoza, Ed.) Manta.

Hidrovo Peñaherra, H. (s.f.). *Pedro Florentino Valdez.* (H. Hidrovo Peñaherrera, Ed.) Portoviejo.

Hidrovo Velásquez, H. (1979). *Un hombre y un río* (Tercera ed.). Portoviejo: Editorial Gregorio.

Lanche, L., y Cevallos, G. (mayo de 2018). Sociolingüística: sociolectos en Manabí Ecuador y su lugar en la historia de la lingüística. *Revista Caribeña de Ciencias Sociales*. Obtenido de https://www.eumed.net/rev/caribe/2018/05/sociolinguistica-ecuador.html

Lope Blanch, J. M. (1992). La falsa imagen del español americano. *Revista de Filología Española, LXXII*(3/4), 313-335. Obtenido de Revista de Filología Española: http://xn--revistadefilologiaespaola-uoc.revistas.csic.es/index.php/rfe/article/view/563/628

Ordóñez Iturralde, W. (2003). *De la montaña al río.* Guayaquil: Archivo Histórico del Guayas.

Ordóñez Iturralde, W. (2006). *Soy lo que es mi entorno. Dumas Mora, el poeta del carrizal.* Quito: Shaman Editores.

Ordóñez Iturralde, W. (2010). *Alza que te han visto. Tomo I.* (C. Eskeletra, Ed.) Manta: Mar Abierto.

Ordóñez Iturralde, W. (2012). Del habla popular y montubia. En *El Litoral y el puerto.* Esmeraldas: Fondo Editorial CCE Núcleo Esmeraldas.

Paredes Villegas, G. (2009). *Cantares Montubios del Litoral Ecuatoriano.* (G. Paredes Villegas, Ed.) Guayaquil.

Quevedo, F. (1626). *La vida del Buscón llamado don Pablos.* Navarra: Salvat Editores, S.A., 1969.

Quevedo, F. (1626). *La vida del Buscón.* Barcelona: Red Ediciones S.L. Recuperado el julio de 2018, de https://books.google.com.ec/books?id=OwcXzyqfdnIC&dq=vida+del+busc%C3%B3n+mojino&hl=es

Riquer, M. (1970). *Aproximación al Quijote.* Navarra: Salvat Editores S.A.

Rivera Solórzano , A. (6-7 de Octubre de 2015). *Red Iberoamericana de Estudios sobre Oralidad.* Obtenido de Oralidad y cultura: http://www.redoralidad.esy.es/

Ropero Núñez, M. (2012). El habla andaluza: descripción y valoración sociolingüística. En I. Moreno, & J. Agudo, *Expresiones culturales andaluzas* (pp. 35-62). Sevilla: Aconcagua Libros.

Ubidia, A. (1983). *Poesía popular andina. Ecuador-Perú-Bolivia-Chile.* (Vol. II). Quito: IADAP.

Vergara Alcívar, J. (2005). *Palabras y poder en los relatos bandidos.* Manta: CCE Núcleo de Manabí.

Zambrano, D. N. (2010). *Folklore Literario. Cultura popular y tradiciones orales.* (D. N. Zambrano, Ed.) Portoviejo.

Zambrano Galarza, V. I. (2018). *La oralidad montuvia en El Quijote.* (Trabajo de titulación). UTPL, Manta. Obtenido de http://dspace.utpl.edu.ec/handle/20.500.11962/22944

Zeballos, Á., Zambrano, R., y Flores, M. (2004). *Proyecto de recuperación de la tradición oral de Manabí.* (M. Vera Zevallos, Ed.) Portoviejo.

REFRANES Y DICHOS RIOBAMBEÑOS, CON ALGO MÁS

Carlos Freile Granizo

A mis hermanos,
orgullosos de su origen
y fieles mantenedores de la tradición.

Introducción

En el texto que sigue no pretendo sentar cátedra ni de lexicografía ni de paremiología ni de gramática, simplemente anhelo rescatar del casi olvido algunas muestras del habla normal en mi ciudad natal hasta hace algunos años. Con esto tampoco abrigo la intención o pretensión de afirmar la exclusividad del uso de ciertas expresiones; me mantengo impertérrito adversario de los "*……eñísimos"* y "*……anísimos"*, aunque esto último suene mal para

oídos no acostumbrados a la revolución léxica traída por los chilenos en la década de los setenta del siglo pasado. Viene a cuento la siguiente anécdota: La primera vez que escuché una "mala palabra" (¡mierda!) de boca de una mujer que no fuera placera fue en Valparaíso, recién llegado a la Universidad Católica, allá por 1968. Aquí aquella expresión en labios femeninos era impensable e inaudible, a menos que se tratase de mindalas.

No pretendo, ni de lejos y por eso lo digo antes de que el agua se enturbie, que las palabras, dichos, refranes elencados en este torpe ensayo, hayan sido usados de manera exclusiva en Riobamba. Con frecuencia oímos expresiones como *"la .....eñísima fanesca",* aunque es bien sabido que este potaje criollo, de origen español y aclimatado en estos lares, se prepara en casi toda la geografía nacional. Esto es así también por una razón histórica: la pertenencia de Riobamba a la Sierra central y norteña, cuya consecuencia natural ha sido la comunidad de usos lingüísticos y fonéticos, así como culinarios, aunque haya ciertos riobambeñismos evidentes.

Como el lector podrá apreciar, varias de las palabras presentadas tienen un evidente origen quichua (escrito como se ve, a la manera tradicional), muy explicable por la notoria vinculación del campo con la ciudad. También es posible encontrar palabras puruhaes, pues no son ni castellanas, ni quichuas. Antes de la llegada de la televisión, con la mexicanización acelerada de nuestro vocabulario y de la sintaxis al uso, se daba una diferencia entre el habla de los estamentos dominantes y los dominados, es cierto, los primeros evitaban los vulgarismos, pero no se sentían incómodos con el empleo de palabras provenientes de las lenguas aborígenes o de arcaísmos hispánicos. Por ejemplo, desde el más poderoso gamonal hasta el más humilde peón trataban al igual y al inferior de "vos". Poco a poco los arribistas y los nuevos ricos comenzaron a usar "tú", no solo por la mencionada influencia televisiva, sino por el prurito vergonzante de demostrar su no pertenencia al conglomerado de "runas, longos o cholos", como si el "vos" fuera de origen indígena. Para mayor escarnio en esos medios de leídos y escribidos de media hora antes no era raro oir (ellos habrían dicho "escuchar"): "¿Cuando tú estuvistes en Madrid visitastes la Almudena?" (sic).

Allá por 1978, gracias a la gentileza de Piedad Larrea Borja, prima de mi padre, y Secretaria Perpetua de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, tuve el honor y el privilegio de conversar con varios académicos españoles en

Madrid, en la sede de la institución. Entre ellos descollaba por su simpatía el andaluz Luis Rosales, quien no tenía ningún empacho en hablar como lo que era: andaluz, de Granada por más señas. Recuerdo su rostro sonriente dirigido a Piedad: "Te viá `ecí, Pilarica e mi arma…" Pues no le llamaba Piedad sino Pilar. No tenía poses ni necesitaba fingir nada: gran poeta y conocedor de la lengua, sabía lo que era y punto.

Ya adelantado este empeño de recolectar peculiaridades idomáticas de mi ciudad natal leí un artículo de mi sabio amigo, conterráneo y excelente escritor, Fabián Corral, Académico Numerario de la Lengua, en el cual afirma: "Los decires del Ecuador, los que usamos cada día, son una evidencia de que el mestizaje es cosa viva y no solo asunto de sociólogos; que el habla nativa penetró en el castellano conquistador; que el quechua sobrevive y prospera en multitud de términos y expresiones idiomáticas; que empleamos todavía un universo de giros inventados por el anónimo hablante, en tiempos remotos y en épocas recientes… En el habla popular hay de todo. Hace falta un inventario de los dichos que, además, debería generar la curiosidad suficiente para explorar su origen y conocer si nos llegaron con el viejo castellano, o si los inventamos, si son propios o si los compartimos con el vecindario latinoamericano, que, como el nuestro, es rico en giros, modismos y decires. En el habla popular está escondida la paradoja, la burla, la compasión, la rebeldía, o el simple talento para la caricatura". (El Comercio, Quito, 13 de noviembre de 2017).

Este modesto trabajo pretende caminar en la dirección señalada por el sabio amigo. Pero no se ha adentrado en la búsqueda de orígenes o en el análisis de contenidos culturales, tampoco en análisis filológicos o similares, eso queda para otra oportunidad, si Dios me da salud y vida.

Tumbaco, 31 de mayo de 2019.

Vamos al grano: refranes

Tampoco en este ámbito más restringido pretendo que los refranes citados se hayan dicho tan solo en Riobamba, de ninguna manera; solo intento recordar aquellos que no he escuchado en otros lares ni he leído en textos, tanto gramaticales como literarios, en este caso siempre cabe una acción traidora por parte de la memoria. Cabe aclarar que la version reseñada de cada refrán no es la única.

Al reloj y al queso, por el peso. Ya para mis años juveniles este refrán había quedado obsoleto, por lo del reloj; pero antes, en tiempos de los bisabuelos, todavía tenían esa vara de medir: los mejores relojes se fabricaban con metales pesados y duros, nada de plastiquitos frágiles y perecederos. Claro está que se puede ampliar la aplicación: a cada cosa hay que aquilatarla dentro de su ser y su accionar: el queso bien compacto pesa más, pero un pan demasiado pesado se convierte en un masacote incomible. (Parece ser que la escritura correcta es "mazacote", pero aquí lo derivamos de "masa").

A medias, ni correr parejas. Viejo consejo de los mayores para evitar malos ratos en los negocios por engaño del socio desleal. La consigna era huir como alma que lleva el diablo de un amistoso "vamos a medias". En el campo se solían correr carreras de caballos, una modalidad consistía en la competencia entre parejas de animales; a esto se llamaba "correr parejas", en esta modalidad ganaba la pareja cuyas cabalgaduras llegaban antes, no necesariamente juntas, por ejemplo en primer y tercer lugar.

A quien Dios da, san Pedro le bendiga. Uno de los mayores defectos que afean al ser humano y le amargan la vida es la envidia, el vicio que menos satifacciones ofrece; por ello este refrán nos anima a alegrarnos con el bien ajeno, a no tratar de dañar la fiesta de nadie. Se trata de un castizo refrán español. Lamentablemente, el "a quien Dios da" con el paso del tiempo se ha aplicado a asuntos poco recomendables o que se hallan peleados con la moral.

Cada cual habla de la feria como le fue en ella. La vieja costumbre medieval de celebrar ferias mercantiles se mantiene, con variantes inevitables; para unos la feria habrá sido maravillosa si encontró gangas o pudo vender todas sus existencias. Al contrario, si no encontró lo que buscaba o los precios tocaban las nubes, saldrá descontento. Esta realidad se aplica a todas las experiencias de la vida.

Casa a tu hija con el hijo de tu vecino. Nuestros mayores solian insistir en que los matrimonios deben darse entre personas iguales, sobre todo en las costumbres y en el honesto proceder, claro que se puede interpretar con un dejo de clasismo y hasta racismo; viene a decir lo mismo del refrán "cada oveja con su pareja". No se debe olvidar que hasta entrada la República, "vecino" no significaba quien viviera cerca, sino alguien que cumplía ciertas cualidades que le distinguían y le daban ciertos deberes y derechos. Un cantar ya olvidado decía:

"Para la chola, el cholito;

para señora, el señor.

Váyase, caballerito,

a otra parte con su amor".

(Véase "Quien lejos se va a casar algo tiene que ocultar").

El que más babas tiene más mashca come. Refrán escuchado en el ámbito campesino. Viene a decir que siempre en la vida tienen ventaja los poderosos, los dueños de muchos bienes; aunque a veces se le daba otro sentido: quien más se atreve y se esfuerza cosecha mejores frutos. Sobre la palabra "mashca" (harina de cebada) conviene recordar que en Riobamba los estamentos populares más bien preferían la forma "máchica", en cambio los altos usaban el mencionado en el refrán campesino.

En casa de mujer rica, ella manda y ella grita. En primer lugar conviene rechazar la idea de que la situación de la mujer sea peor conforme se va atrás en el tiempo. Las leyes españolas eran mucho más favorables a la mujer que las romanas, pero con la influencia del humanismo en el Derecho, hubo retrocesos; pero también los hubo por el servilismo frente a las leyes napoleónicas, de las cuales derivaba en parte nuestro Código Civil. Con todo, como las mujeres podían poseer bienes y administrarlos, aquellas con fortuna importante no dejaban de aprovechar esta circunstancia en el hogar y fuera de él. Cuentan que una señora del estamento alto riobambeño no admitió nunca que el esposo le diera ni un sucre para los gastos familiares, pues ella "también tenía".

Gallina cada día, amarga la cocina. No siempre la repetición continua del consumo de los mejores productos o del uso de los supremos placeres conduce a la felicidad. Quien goza de la abundancia de todo en todo momento no tiene la oportunidad de alegrarse por un bien inesperado y poco frecuente. Por eso los abuelos decían: "Dios nos de la gracia de no ser ni demasiado ricos ni demasiado pobres". Conviene saber que en esos años el "caldo de gallina" engalanaba la mesa en los días de fiesta, la situación cambió con la llegada de los planteles avícolas. Cuentan que un visitador de una comunidad religiosa, aleccionado por un predecesor, dispuso por voto de obediencia que en ninguno de los lugares visitados le sirvieran gallina, sin importar la preparación, pues ya estaba hasta la coronilla del caldo de gallina, plato de lujo en la cocina ecuatoriana tradicional.

Ir a Quito a comer poquito. Era fama entre los provincianos que en Quito no se comía bien, tanto por la calidad como por la cantidad. Un almuerzo del diario en Riobamba hasta inicios del siglo XX consistía en sopa, locro, acompañante, segundo o seco (palabra de origen costeño, según he oído), dulce y morocho, ya en medio siglo XX se sustituyó este ultimo con café en leche con pan; en Quito despachaban con sopa y segundo. Por otra parte es sabido que en la capital corría otro refrán: "A comer en casa ajena, ir con la barriga llena", pues no había que dar muestras de "ser un muerto de hambre".

La mujer por casarse y el indio por ser danzante, nada ponen por delante. Hasta mediados del siglo XX nuestra sociedad provinciana seguía anclada en las mentalidades tradicionales, no es el lugar de ahondar en las causas de ello, pues tendríamos que enfocarnos en temas a veces traumáticos, tanto económicos como sociales. Baste decir que la mujer no había ingresado, salvo pocas y notorias excepciones, en el mundo universitario y profesional, casi las únicas oportunidades venían del campo de la salud (enfermeras) y de la educación (maestras normalistas); por ello su horizonte de seguridad se restringía a buscar un marido, no solo por amor, sino en la perspectiva de los últimos años de la vida. Para el indígena la participación en las fiestas con protagonismo era condición fundamental para la aceptación comunitaria, de tal manera que si no alcanzaban a ser priostes, con lo cual se los aceptaba como adultos, por lo menos y hasta el día glorioso en que priostaban, todos anhelaban salir en las fiestas como danzantes, costumbre extendida en toda la Serranía ecuatoriana.

Lo que es moda no incomoda. La moda en las épocas pasadas servía, mucho más que ahora, para diferenciar a los estamentos dominantes de los otros. El uso de ciertas telas y adornos limitaba el acceso al último grito de la moda, pero también los modelos, por eso, se trataba no solo de estar de acuerdo con ella, sino, de ser posible, adelantarse a los demás en el estreno de las novedades. Los estamentos medios, sobre todo, trataban de imitar a los de arriba. En este prurito no era, ni es, raro ver a personas vestidas de manera que les sentaba pésimo, por su contextura corporal o por la impericia del sastre o costurera. Pero también, en plena vigencia de cierta modas venidas de allende nuestras fronteras, la gente reconocía que eran horribles, por ejemplo el "chemise" o los pantalones "pata de elefante". Solía decirse, por lo demás, que la elegancia no estriba en lo que se lleva sino en cómo se lleva.

Muera la gallina con su pepita. La "pepita" es una malformación en la lengua de las gallinas, que les produce molestias en la alimentación y les impide cacarear, y se la cura con una pequeña cirugía. No era muy frecuente en las razas criollas o tradicionales, ignoro lo que suceda en las importadas en los últimos años. El refrán se aplica a quienes prefieren vivir tranquilos sin someterse a cambios o curaciones que, a lo mejor son contraproducentes, pues puede pasar que el remedio sea peor que la enfermedad. Es de origen español y se usa en todo el ámbito hispánico.

No es lo mismo cacarear que poner huevo. El significado de este refrán es evidente: no se debe confundir el simple hablar ("ser pura boca"), discursear, sobre todo criticar, que actuar de verdad, enfrentar los problemas y resolverlos. Era de uso común en todo el Ecuador. En países hermanos tienen variantes como: "Cacarear y no poner, bueno no es".

No hay borracho que coma mierda. Y que se me perdone la forma, grosera para nuestra tradición riobambeña, de personas muy bien educadas (Véase "Poco pelo, mucha barba…"); pero expresa una verdad de a puño. En incontables ocasiones los bebedores justifican las malas, torpes o ridículas acciones cometidas en estado etílico como si la borrachera les eximiera de responsabilidad (Véase "Obra de copas").

No salgas de tu casa ni entres a la ajena con la vejiga llena. Para nuestros mayores era de muy mal gusto, en el caso de visita, molestar a los dueños de casa con la peticion de usar el excusado (ahora baño). Indudablemente era mucho peor, una auténtica grosería, hacer las necesidades en la calle.

Paciencia piojo, que la noche es larga. De fácil comprensión. Uno no debe apurarse a buscar el propio bien hasta que las condiciones no estén dadas, de lo contrario puede "salir con la bigotera al revés", o sea fracasar. (Véase "Paciencia y barajar").

Poco pelo, mucha barba: gente noble. Esta expresión la escuché una vez de labios de una persona anciana como testimonio de lo que solían decir sus mayores. No podía faltar un refrán sobre la nobleza en tratándose de Riobamba. En tiempos en que éramos Reino de Quito, ya existía la noción de que las familias más nobles se habían radicado en esta Villa, como lo demuestran estas dos citas, que podían abundar: "El vecindario se compone de muchas familias muy ilustres de quienes se deriva casi toda la Nobleza de la Provincia (se entiende la Real Audiencia, como se la conoce) que respectivamente a ser lugar reducido y corto, es mucho mayor que el de Quito…" (Juan Romualdo Navarro, hacia 1765); "El vecindario se compone de cerca de 20.000 almas, con muchas familias de distinción pues la mayor parte de las establecidas en Quito derivan su origen de esta villa o están enlazadas con ellas, porque desde el principio de la conquista se establecieron y avecindaron allí las más lucidas que fueron de España, y permanecen como en lugar solariego, procurando con mucho cuidado no manchar su nobleza con las alianzas, que por lo general se hacen entre parientes de los apellidos ilustres…." (Antonio de Alcedo, hacia 1788). De la conciencia de su nobleza que tenían los riobambeños se derivó su prurito de conservar siempre las más exquisitas buenas maneras, como era fama en todo el territorio patrio. Sobre esto de la nobleza de los riobambeños se han elaborado anécdotas, chistes, burlas, etc, al igual que sobre su buena educación. Un ejemplo, acerca de la nobleza: cuentan que a fines del siglo XIX agonizaba un ilustre caballero riobambeño y el médico dictaminó que lo único que le podia salvar era una pócima elaborada con orinas de cholo; el pobre caballero falleció pues en Riobamba no había un cholo "ni para remedio".

Cuando se construyó el nuevo Cementerio Municipal, a raíz de la expropiación de los cementerios eclesiásticos por el liberalismo, el Obispo de Riobamba, Mons. Alberto M. Ordóñez Crespo, solicitó, y así se hizo, que en el portón de la entrada se coloque la siguiente inscripción: "Ecce vera aequalitas", "He aquí la verdadera igualdad", pues en la muerte nadie puede presumir de sangre azul (y tampoco debería hacerlo en vida).

Quien lejos se va a casar, algo tiene que ocultar. Evidentemente, no se trata tan solo del matrimonio, pues en todas las sociedades abundan los casos de jóvenes estudiantes que se casan con doncellas del lugar en donde estudian, sino de alejar de los seres cercanos asuntos o negocios en los cuales todos deberían estar involucrados.

Quien come, come manjares; quien guarda, guarda pesares. No se debe entender tan solo en su sentido literal, saber gozar del presente en la mesa, pues las viandas pueden estropearse; más bien aconseja que se aproveche la ocasión, pues la pintan calva. Va en el sentido del clásico *Carpe diem,* con su tono de hedonismo, aunque un tanto alejado del sentido original. Trae a la memoria el medieval "Comamos, bebamos, que mañana ayunaremos". Una expresión oída a algún amigo en mi adolescencia iba por el mismo camino: "Más vale que haga daño a que se desperdicie".

Quien quiere a Beltrán, quiere a su can. El amor o la amistad hacia alguien se demuestran, también, con el aprecio al entorno del otro: no solo sus parientes (aunque a veces se oía "parientes y muebles viejos, pocos y de lejos") sino a sus gustos, tendencias, anhelos, proyectos.

Pareciera que no apreciar lo estimado por la persona amada es una sutil forma de desprecio (Por esto también se dice "No hacer aprecio es el mayor desprecio").

Si no hago lo que veo, me meo. Nos encontramos otra vez con expresiones populares algo disonantes para el oído de antaño. Se aplicaba a quienes se pasaban la vida imitando a otros, en lo bueno y ¡Ay! en lo malo, a los cuales se les llamaba "remedones"; sobre todo se dirigía a reprochar el servil seguimiento de las modas, aunque fuesen ridículas. (Véase "Lo que es moda no incomoda").

Si te ofrecen la vaquilla, acude con la soguilla. Otro refrán de significado evidente: ante la generosidad ajena es necesario acudir presuroso a recibir el bien, no sea que la persona dadivosa se arrepienta, como le sucedió a cierto obispo al cual dos dadivosas damas le llamaron para donarle un terreno para la construcción de una iglesia. El no llegó a la cita y las damas le "mandaron a decir" que si quería el lote lo pague al precio real. Lo tuvo que hacer. Existe un refrán parecido: "Sigue a la soguilla y encontrarás a la vaquilla" , que es como decir "Por el hilo se saca el ovillo".

Dichos o modismos

A la mierda en coche. Tosca respuesta que se daba cuando alguien preguntaba "¿A dónde vas?" y la persona interrogada consideraba que se trataba de una impertinencia o del deseo de meterse en algo que no competía al preguntón.

A mear y echarse. No suena bien, ahora se diría: "Al baño y a dormir" o "a hacer pipí", pues eso es lo que se quería indicar a los niños cuando llegaba la hora de ir a descansar, que en esos años sin televisión ni computadora era temprano, nunca más allá de las nueve de la noche, también porque al día siguiente había que ir al colegio, que en realidad era la escuela, pero como funcionaban juntos se le llamaba con el nombre más sonoro. Se decía que es expresión de origen guayaquileño.

A rompe cinchas. Realizar alguna acción a la mayor brevedad posible; se aplica de manera lógica a moverse de un lugar a otro. Ya modernizados con vehículos a motor se oía: "A ochenta y la sopa".

Aumentar agüita al caldo. Manera familiar y de confianza para quedarse a almorzar sin invitación previa ni protocolos.

Caca envuelta en miel. Respuesta también malsonante que en ocasiones las cocineras solían dar a los chicos cuando estos preguntaban "¿Qué hay de comer?".

Como no lo soy no lo siento, cara de burro hambriento. Dicho popular para rechazar alguna acusación o insulto, se escuchaba sobre todo en bocas infantiles o preadolescentes.

Con el huevo en la patita. Hallarse en situación urgentísima de realizer alguna acción, en referencia a la gallina en necesidad fácilmente imaginable.

Cuando Adán era chirisiqui. Chirisiqui en quichua significa desnudo (de chiri = frío y siqui = trasero). En otras palabras cuando Adán todavía no había cometido el pecado original, o sea en tiempos antiquísimos.

Dar un sereno. Significa "dar o llevar serenata", esta última palabra no se usa nunca. Hace más de un siglo no era raro que algún galán "con posibilidades" hiciera cargar un piano hasta el frente de la casa de la amada para dar un sereno; más tarde se lo llevaba en un camión.

De marca mayor. Se trata también de una expresión de origen español; se la usa(ba) para ponderar alguna característica, generalmente negativa y de personas, "Fulanito es un farfullas de marca mayor".

El llanto sobre el difunto. Esta expresión se usaba para indicar que alguien había hecho algo de manera rápida, de inmediato, sin demasiadas reflexiones o consultas. Su origen es obvio.

El que se emborracha duerme,

el que duerme no peca,

el que no peca va al cielo,

ya que al cielo vamos

¡bebamos, bebamos, bebamos!

También se decía

El vino es bueno cuando es bueno el vino,

Pero cuando el agua es limpia, pura y cristalina,

¡siempre es mejor el vino!

Estos son solo un par de ejemplos de las innumerables formas de hacer apología de la bebida, que tiene antecedentes tan honorables como el barroco

Si bene commemini, causæ sunt quinque bibendi; hospitis adventus, præsens sitis, atque futura, aut vini bonitas, aut quælibet altera causa (Si no estoy equivocado, existen cinco razones para beber: la llegada de un huésped, la sed actual, y la futura, o la bondad del vino, y cualquier otra causa) (Jean Sirmond, 1589-1649) (Los ingleses atribuyen estos versos a Henry Aldrich, 1647-1710).

En copas. En las familias con mayor urbanidad nunca se decía que alguien de su entorno estaba borracho, chumado, chispo, o jumo, sino "en copas". El significado era el mismo pero sonaba más respetuoso.

En guango. Unir las fuerzas de varias personas para hacer algo, por ejemplo para cargar un objeto pesado, pero también para atacar a alguien: "Al Manuel le cayeron a patadas en guango", o sea, entre varias personas; "los invitados llegaron en guango", o sea, todos juntos.

En Pernambuco. Dado que la ciudad brasileña de ese nombre queda en el lugar más opuesto en el continente, traerla a colación significaba aludir a algo muy distante. También era frecuente oir "andate a Pernambuco", con la intención evidente de pedir que la persona molestosa si no se aleja por lo menos que se calle. Igual sentido tenía "mandar a la Conchinchina"; la forma "al Cairo" era considerada más insultante, pues es un ñoñismo que reempalza a "al carajo".

En tiempos del andavete. Modismo para indicar un tiempo lejano en el pasado, con costumbres arcaicas, a veces también se oía decir "cuando las mujeres usaban crinolina", en referencia al armador de alambre que le daba a la falda el volumen, anchura y rigidez impuestos por la moda.

En un flus. Significaba que algo debía hacerse con la velocidad de un rayo. Con el paso del tiempo he oído decir "en un full", tal vez como contaminación de una marca de cigarrillo "Full Blanco", que por esas ironías de la vida tenía tabaco negro, excelente, por lo demás.

Eso es tillos. Sépase primero que el "tillo" es la tapa de lata de una botella de cerveza, de cola, de agua; para abrir era necesario un destapador. "Eso es tillos" significaba que algo era muy fácil de hacer o de lograr; a veces se decía "¡Tillos, platillos!" en el mismo sentido.

Estar en pindingas. Significaba lo mismo que "no aguantar el alma en el cuerpo" o "estar como diablo en botella", vale decir lleno de inquietud, de desasosiego, sobre todo en situación de espera o espectativa, ya sea por motivos positivos o negativos.

Guango de lana. Modismo híbrido de quichua y castellano; guango significa en la lengua del Inga ""atado, copo, madeja", de allí la expresión aplicada a las personas: faltas de reciedumbre y de empuje, fáciles de llevar y de manipular, incapaces de esfuerzo.

Nota importante: Escribo "quichua" y no "kichwa" con premeditación y alevosía, descampado y nocturnidad, pues en castellano jamás se ha escrito "français" sino francés, "Deutsch" sino alemán, "english" sino inglés y así por el estilo.

Hacer llapi. Expresión híbrida. "Llapi" = aplastado, en quichua (es evidente en el nombre de un plato serrano muy popular: "llapingacho", aunque poco a poco se reemplaza por "tortilla", que tradicionalmente es otra cosa); significa convertir a algo en puré, no solo de manera física, sino también moral o intelectual.

Hacer chichirimico. Hacer pedazos alguna cosa, tanto en sentido físico, material, como alegórico o simbólico: "El guagua hizo chichirimico la muñeca de la ñaña"; "el alcalde le hizo chichirimico al concejal en la sesión"; "mengano hizo chichirimico la herencia del papá". Alguien ha percibido cierta reminiscencia del vascuence: de "txitxi" = carne, "ri" = onomatopeya de rasgar y "miko" = pizca. No pongo la mano en el fuego por esta etimología, aunque en el siglo XVII hubo un importante grupo de vascos en Riobamba, en dura pugna con los andaluces. En otra región se dice "chinchirimico".

Hacerse la pegadura. Cuando alguna persona de confianza llegaba a almorzar sin avisar previamente, era costumbre que al final la dueña de casa dijera en todo de disculpa "se han hecho la pegadura", para indicar que las viandas no habían estado a la altura de las circunstancias.

Huarmi mandashca. Expresión híbrida: de "huarmi", mujer en quichua y de "mandar", castellano quichuizado con el "ashca". Significa lo mismo que "mandarina", hombre que se deja dominar por la esposa. Decían los viejos que el dominio femenino suele ser muy sutil y cuidadoso, no duro como el masculino (véase "Huarmilla").

Ir a aviar* o *salir a aviar. Acompañar un trecho a los viajeros que emprendían su camino. Era una muestra de buena educación y de aprecio. Desapareció poco a poco con el uso del vehículo a motor como medio de transporte normal. Tenía su antecedente en el "ir a recibir" o "ir a encontrar": esperar al viajero a un par de kilómetros del lugar de llegada. Esta costumbre perduró más, pues las autoridades de ciudades y pueblos organizaban caravanas para recibir a visitantes ilustres. Perdura en época de elecciones, aunque a algunos políticos habría que irles a recibir con grilletes preparados.

Irán por la sombrita. Dicho muy extendido en el mundo hispanoamericano. Como los viajes se hacían, hace siglos, a pie o a caballo o en mula, como cortesía familiar se solía dar este consejo saludable. Era una for-

ma de desear un buen viaje y que los viajeros eviten los problemas, como por ejemplo los bandidos en el Nudo de Tiopullo. (Véase "Mandarás fruta").

¡La chicha! Cuando una persona estrenaba ropa, zapatos, auto, o lo que fuera, la primera vez que se le encontraba se le pedía "la chicha". Dicha persona solía invitar a comer o beber algo al grupo de amigos.

La Cuaresma. No se refiere al período de penitencia previo a la celebración de la Semana Santa en que los católicos recordamos la Pasión, Muerte y Resurrección de Nuestro Salvador, sino de una canción típicamente riobambeña, cuya letra, simple y corta, de los tiempos en que los jóvenes se emocionaban al poder ver el tobillo de las chiquillas; dice así:

"En esta cuaresma no me confesé

por haberte visto la punta del pie.

¡Qué bonita punta!

¡Qué bonito pie!

¡Qué bonita punta la punta del pie!

¡Qué bonita punta!

¡Qué bonito pie!

¡Qué bonito todo lo que tiene su mercé!"

No se trata de modismo o refrán, lo consigno aquí como parte de las antiguallas riobambeñas.

La lluqui hincada. Locución infantil y juvenil. En las inevitables peleas entre los escolares, junto a las expresiones de reto y de desprecio estaba esta: "La lluqui hincada", significaba que el retador podía pelar contra su rival solo con la mano izquierda ("lluqui" en quichua) y arrodillado, con evidente error gramatical. Como en el recinto escolar estaba más que prohibido darse de golpes el retador solía decir: "¡Chócale para la calle"! Con lo cual se comprometía a pelear una vez acabadas las clases.

La misma jeringa con distinto bitoque. La expresión definía una suerte de gattopardismo: cambiar todo para que nada cambie; las cosas siguen igual a pesar de todas las variaciones introducidas, sobre todo en la política o

en la economía. Cabe señalar que la jeringa de marras no es la jeringuilla para inyecciones, sino otra mayor para introducir medicamentos vía rectal o para hacer lavados o lavatibas intestinales. Los jóvenes las compraban en las boticas para jugar carnaval con agua. Algunas personas pronunciaban "bidoque".

Mandar a pastar chirotes. El chirote es un pájaro con plumaje negro y rojo (nombre científico: *Stumella bellicose*, familia *Icteridae*). Abunda en los campos chimboracenses. Cuando una persona molestaba mucho o era demasiado insistente, para pedirle que dejara de hacerlo se le decía "anda a pastar chirotes", o lo que es lo mismo se la mandaba con viento fresco. Se le conoce con el mismo nombre en el Perú, sobre todo en la zona de Arequipa (Véase "Morir como chirote").

Mandarán fruta. Fórmula también muy extendida en el ámbito de nuestra América. Las personas que se quedaban en la ciudad, les pedían que "manden fruta" a las que viajaban al campo, sobre todo a los valles un poco más calientes de la Serranía; el estamento dominante tenía propiedades agrarias con árboles frutales y la costumbre inveterada consistía en regalarla a parientes y vecinos. Una forma de decir "no se olviden de nosotros". Cuando se viajaba a otra ciudad, lo normal era: "escribirás". (Véase "Sitio").

Más feo que cagar parado. Su sentido es evidente; en ocasiones también se aplicaba a la dificultad para hacer algo: "más difícil que…."

Misericordia, Dios mío. Dentro del clima de pobreza de las mayorías había épocas de especial necesidad, por diveras razones. Por ello no era raro que de vez en cuando, al entrar la noche, dos o tres niños pasaran por las calles cantando con tono lastimero:

"Misericordia, Dios mío,

Misericordia, Señor,

de estas pobres criaturitas

que no tienen qué comer".

Gente bondadosa salía a la puerta de calle de su casa a darles comida o una limosna.

Morir como chirote. Cuando una persona se remordía de las iras y no podía controlarse se le lanzaba esta advertencia: "Te vas a morir como chirote", pues según el saber popular este pájaro (véase arriba) en cautiverio se moría (literalmente) de las iras. Los niños, y no tan niños, solían divertirse arrojando piedritas a los chirotes para solazarse con la ira de estos pajaritos.

Moro al agua. Una manera de entretener a los niños con barajas. Partía de una narración: un barco estaba a punto de naufragar, pero podía salvarse si se aligeraba la carga, al fin no hubo más remedio que sortear entre los pasajeros a quienes había que arrojar al mar. Viajaban cristianos y moros. El capitán ordenó a los pasajeros sobre cubierta de determinada manera. Las cartas representaban a los pasajeros. Se iban colocando las cartas una boca arriba (cristianos) y otras boca abajo (moros) en un cierto orden, quedaban trece montones con cuatro cartas cada uno; luego se contaba hasta diez (la antigua "decimación" romana aplicada también en alguna ocasión por Eloy Alfaro) y el décimo era sacado, como siempre coincidía con un naipe boca abajo con el grito de "¡Moro al agua!" Al final solo los moros habían sido arrojados del barco. Reminiscencias de conflictos lejanos en el tiempo que poco a poco se han vuelto cercanos.

No me duele ni este ni este otro. Expresión grosera empleada por el bajo pueblo para expresar indiferencia frente a alguna acción o palabra ajenas; al decirlo levantaban alternativamente un hombro y el otro. Levantar los hombros para expresar que algo no importa era considerado de muy mala educación.

No soy de palo ni hechura de carpintero. Expresión que indica que no se es insensible a cualquier acontecimiento penoso, que sí se siente lo que está pasando, o se interpreta casi literalmente cuando te golpeas o te caes y te duele. Tal vez provenga del conocido cantar hispanoamericano:

"Mi garganta no es de palo

ni hechura de carpintero

para seguir cantando

pasen un trago primero"

Variante con vulgarismo:

"si quieren oír cantar

demen un trago primero"

En Argentina los dos últimos versos rezan así:

"si quieren que yo les cante

venga la copa primero."

Obra de copas. Cuando un señor quería justificar alguna acción poco honrosa ejecutada cuando estaba "en copas" (véase) solía decir simplemente: "Obra de copas", y con eso se aliviaba. (Véase también "No hay borracho que coma mierda).

Paciencia y barajar.Tanto en el entretenimiento de los solitarios ("Mayores a menores", "De Napoleón", "Del cansancio", "El marco"…) como en los juegos con varios participantes, cuando se equivocaba al repartir las cartas se debía repetir desde el barajar; por eso cuando algo no salía como correspondía se apelaba a la paciencia, para iniciar el proceso de nuevo con calma y resignación. También se decía "el mejor amiguito, un barajito", tanto para mejorar el juego, como cualquier otro asunto: es mejor recomenzar desde el principio.

Para qué también. Expresión usada para resaltar o fortalecer una afirmación, en sentido casi siempre laudatorio: "Para qué también, la farra estuvo muy buena" (Hasta la llegada del tango argentino nuestros mayores llamaban "tuna" a la fiesta).

Por fin parió Paula. Cuando algo tardaba en suceder, no importa en qué categoría de los haceres humanos y de los acontecimientos naturales y de repente pasaba, calmando las impaciencias, se decía "Por fin parió Paula"; ignoro quién podría haber sido esta Paula, aunque es posible que se tomara el nombre tan solo por la aliteración tan buscada en dichos y modismos populares.

Por la muerte de un judío. El número de personas de origen judío era muy escaso en nuestros lares, tan solo comenzaron a llegar en un poco más desde fines del siglo XIX. En Riobamba hubo varias familias de ese origen hasta la debacle económica causada por la quiebra de la Sociedad Bancaria del Chimborazo, luego quedaron menos. Por eso cuando se quería expresar

que algo sucedía muy de vez en cuando, con una frecuencia reducídisima, se decía "¡Por la muerte de un judío!" En otros países he oído "!Por la muerte de un obispo¡"

Primo (jugar al). Juego que consistía en que un grupo de niños tenia que imitar lo más exactamente posible lo que hacía el primero (de allí el nombre), el líder trataba de hacer movimientos difíciles o ridículos para que sus seguidores se equivoquen y cumplan una penitencia; juego de origen romano.

¿Qué, ah? Expresión muy familiar usada para involucrarse en una conversación al entrar a un cuarto en donde se hallaban varias personas o al encontrarse con un grupo de contertulios en una esquina.

¡Qué alhaja! Forma de expresar que algo o alguien es agradable, atractivo o interesante. También se usa la palabra "alhajito" para señalar a alguien buen mozo, de rostro bello. En el 'algo' también se incluyen los acontecimientos, las anécdotas, las peripecias.

¡Que buena, que buena, que buena pro le haga! Esta expresión viene de tiempos coloniales. Al final de un remate, cuando ya se había adjudicado el bien al mejor postor, después del martillazo de rigor, el rematador decía en voz alta la expresión citada. Cabe señalar que también se remataban ciertos oficios públicos, como cobranza de tributos o diezmos, por ejemplo.

¡Qué cachaza! Este modismo no tiene que ver con el residuo en el procesamiento de la caña de azúcar, como sucede en varios países de nuestra América Española. La expresión significa lo mismo que "¡Qué cara dura!", o para ser más modernos, "¡Qué care tuco!", denota admiración condenatoria frente a una sinvergüencería. Llama la atención que no se haya inventado la expresión "¡Cara de árbitro!"

Quedarse con las ganas en el pupo. Expresión considerada de mal gusto, de poca educación, por su evidente connotación sexual, signficaba lo mismo, pero con cambio de sujeto, que "dejarle con la bata alzada". Como es comprensible se usaba cuando no se había podido hacer algo y se había llegado muy cerca de lograrlo. Para los extranjeros y los olvidadizos, "pupo" significa ombligo. (Véase "Quedarse con los churos hechos").

Quedarse con los churos hechos. Similar a la expresión anterior, indica el haberse preparado con esmero para algo y luego no poder concretar; emperifollarse para una fiesta, con todos los detalles pero deber renunciar a ella; o preparar un viaje, o esperar algo, sin que se realice. "Churo" es voz de origen quichua, viene del nombre en la lengua del Inga para el caracol, significa "rizo o rulo del cabello".

Quien nísperos come

y esparragos chupa,

Quien bebe cerveza

Y besa a una vieja,

No come, ni chupa,

Ni bebe, ni besa.

A lo mejor no tiene mayor significado pero puede expresar que en la vida se dan experiencias que no siempre son totamente satisfactorias. Como es lógico, tiene su suave punto picaresco.

Recto y sobado. Caminar mucho trecho sin desviarse.

Regalado y quitado, tolón, tolón al infierno. Dicho sobre todo escolar, pero no solo, que afeaba el hecho de regalar algo y luego reclamarlo con cualquier pretexto.

Salir en precipitada fuga. O lo que es lo mismo, "patitas para qué os quiero". Expresión aplicada cuando alguien debía huir frente a un peligro inminente de carácter físico; a veces también se lo aplicaba en sentido figurado, frente a dificultades sociales o políticas, las cuales no necesariamente implicaban detrimento físico.

Se fregó la Francia. Aunque era (es) de uso extendido por casi toda nuestra América Española, lo consigno por haberse empleado mucho en nuestro medio y casi ya no se oye. Los mexicanos afirman que proviene de la derrota de los franceses que apoyaron a Maximiliano ("Se fregó la Francia por la mala gobernancia"), pero considero que el origen es anterior: de la derrota de los ejércitos napoleónicos por el pueblo español a inicios del siglo

XIX, pues en algún documento de tiempos de la Independencia ya consta la expresión. (A menos que se refiera a la misma Revolución Francesa, que también es posible).

Taita Pendejadas. Expresión que identificaba a una persona que tenía la manía de acumular toda clases de cachivaches, perfectamente inútiles: "acumuladores compulsivos" los llama la psicología actual. Si se trataba de un hombre era "Taita", si de una mujer "Mama".

Nota: La palabra "Taita" no es de origen quichua, como muchos creen; en esa lengua "padre" se dice "yaya". Taita es de origen indoeuropeo, de allí que se use en México y en Argentina en la forma de "Tata". Los campesinos de las haciendas solían llamar "taitamitu" (taita amito) a su patrón.

Tal cosa me priva. Como otras expresiones elencadas se trata de una expresión coloquial muy castiza en castellano, se usa para indicar que a uno le gusta muchísimo algo; en la expresión verbal se solía prolongar un poquito el sonido de la i. Hace muchos años todavía se oía este cantar:

"No digo que soy bonita,

ni yo niego mi color;

pero con mi colorcita

hago *privar* al mejor".

Tiempo de monas. En los meses de vacaciones en la Costa (Invierno, temporada de lluvias y de calor), familias guayaquileñas, de la clase alta y media, solían invernar en Riobamba. Algunas de ellas edificaron casas en el barrio Bellavista, modelo de urbanización de inicios del siglo XX. Como los padres de familia no siempre podían viajar, el número de mujeres era mayor, de allí la expresión.

Toma tu éffeta. Tomado de la expresión de Jesús en Marcos 7, 31-37, éffeta = ábrete; en el juego del cuarenta se decía así al lanzar una carta que obligaba al contrario a "abrirse" con una útil para quien lo decía; otra fórmula más simple: "Toma para que te abras".

Un chino se murió en Guaranda de tanto barajar. Los riobambeños eran muy adictos al juego (son conocidas varias historias trágicas sobre el tema), por eso se fastidiaban cuando alguien se pasaba el tiempo barajando, con lo cual quitaba minutos al juego. En consecuencia, con este dicho se le decía que se apure.

Un lío de la Madona. Se pronunciaba así como está escrito, con una sola "n", no con la doble como en el original italiano del apelativo de la Virgen María. Era una forma de señalar un problema grave. Casi nunca se usaba el "de la Madona" con otras palabras, por ejemplo, en una viñeta de Quino se dice "un estornudo de la Madona", eso aquí no era común.

Ya tengo quien me rasque. Forma con la cual los hombres del bajo pueblo querían dar a entender que tenían un compromiso amoroso estable. Lo solían usar cuando alguna persona actuaba de casamentera oficiosa, para sacársela de encima.

Términos

Acholarse. v.- Sentir vergüenza o mostrarse tímido sin razón importante, por ejemplo cuando el chico se pone colorado ("se colorea") al encontrarse con la muchacha que le gusta. Como es evidente viene de "cholo", con el significado de mestizo; dentro de la división de estamentos coloniales, que perduraron en la República, venía a quedar debajo del criollo, delante del cual no se sentia seguro, "se acholaba". La palabra "cholo" no siempre era despreciativa y racista, con frecuencia los amigos la usaban para llamarse entre ellos"¿Cómo estás, cholo?", "Cholito, ¿qué ha sido de tu vida?"; era señal de confianza.

Alrrevesado. a.- Persona que tiende a hacer las cosas siempre de manera contraria a la habitual o que tiene un pensamiento distinto pero raro o casi incomprensible.

Altos. s.- Las personas mayores solían llamar "los altos" a las zonas elevadas de la provincia, tanto lomas como páramos, en relación a los valles. Por ejemplo solían distinguir entre animales criados en "los altos" de los criados en los valles. Solían decir: "Ha nevado en los altos".

Amarcar. v.- Del quichua "marcana", levantar en brazos; cuando se trata de un guagua nunca "va en brazos" sino "amarcado"; también se puede amarcar bultos, leña, paquetes, etc. El pueblo llano usa "marcar", más cercano a su origen. Es también sinónimo de ser padrino de bautizo: "Fulano amarcó al guagua", fue su padrino.

¡Andá! v.- Forma tradicional del imperativo que reemplaza a "Andad", no significaba el mandato de ponerse a caminar sino que la persona rechaza lo dicho por su interlocutor. En Argentina todavía dicen "¡Salí!". Esta forma era comunísima en toda la Sierra Norte: "Vení", "tomá", a veces con un pronombre enclítico: "Andate", "Sentate". En ocasiones se usaba el futuro del verbo en forma de suave petición: "Asomaraste", "Dejaraste ver". Es muy conocido el quichuismo comentado por varios lingüistas o lexicógrafos usado por nosotros para pedir algo: "Dame pasando", "Dame trayendo" y "Darasme comprando, no serás malita".

Ango. a- Persona muy resistente al dolor, al esfuerzo físico, al cansancio.

Apairote. s.- El último hijo de un matrimonio, corresponde al extendido "benjamín" de conocido origen bíblico. Otro nombre para el último hijo era "Puchuhuay", de esta palabra, posiblemente, proviene "pucho", lo último que queda del cigarrillo después de fumado. No he encontrado esta palabra en ningún diccionario, ni castellano, ni quichua.

Atapialada. s.- Tortilla de papa (aplastada) con condumio de maíz; en Quito le llamaban "Bonitísima", palabra usada hoy para designar a toda tortilla de maíz. En Riobamba se asaban en lanlán, o sea en una piedra laja.

Atzagnar. v.- Del verbo quichua "tzangana", "amarrar", se usaba sobre todo para describir la acción de amarrar las patas de las vacas durante el ordeño, para evitar golpes al balde o a la ordeñadora. De modo traslaticio se aplicaba a las personas poco hábiles o lentas; por ejemplo, cuando un jugador de fútbol no demostraba pericia se decía que "parece atzagnado".

Atzera. s- Ya casi nadie pronuncia así el nombre de esta planta, se prefiere Achera o Achira, su nombre científico es *Canna Indica.* No haría falta señalar que su hoja se usa para la preparación del tamal, plato típico. Este último nombre vino de México con los españoles e indígenas que acompañaron a Pedro de Alvarado, pero la forma de preparación de alimentos envolvién-

dolos en hojas se extiende a todos los pueblos del neolítico y de la Edad del Bronce. Otras palabras que llegaron con Alvarado y sus hombres son: capulí, tomate, aguacate, chihuilde (véase)…

Balbaneda. s.- Pequeño pueblo cercano a la laguna de Colta, en ella se levanta una capilla muy antigua dedicada a la Virgen María. La capilla, cuya fachada está de alguna manera restaurada, se conserva hasta hoy. Es de lamentar que desde pocos años a esta parte alguna persona sin ningún respeto por la tradición de los pueblos y totalmente ayuna del sentido de la Historia, se diera a cambiar el nombre antiguo por el de "Valvanera". Ello se explica porque la imagen de la devoción en este pueblo era la de Santa María de Valvanera que se venera en Logroño (España) en el lugar donde desde el siglo VI existió una abadía benedictina. Lamentablemente, los riobambeños se dejaron convencer y ahora todos dicen "Valvanera", una lástima.

Bolsillo. s.- Lote de tierra pequeño que quedaba fuera de uno mayor y cercado, pero vinculado a este; palabra usada en el campo.

Caida. s.- Se llamaba "caida", con acento en la primera a, al juego del cuarenta. Hacen falta algunas precisiones: recordar que este juego de cartas se jugaba con naipe español, de allí la eliminación de las "malillas" (8, 9 y 10); se repartían dos manos de cuatro cartas y una de dos; "todo valía dos", no había premios por "caida en ronda" ni nada por el estilo. Los quiteños no lo jugaban, hasta fines de los años treinta, por considerarlo un juego de chagras. (Nota: la "malilla" es un juego diferente al cuarenta, pues en aquel se trata de ganar bazas; existen infinitas variantes).

En segundo lugar, normalmente se pronunciaba "caida", "oido", "habia", con diptongo y sin hiato en todas las clases sociales.

Caliche. s.- Agujero pequeñito por donde se escapa el aire o el agua; "bomba con caliche".

Camote. s.- No se trata del conocido tubérculo comestible (*Ipomoea batatas*), sino de una persona profundamente enamorada; también es muy usado "encamotado", "encamotarse". Según informes de personas ancianas (recogidos hace bastantes años) antes significaba sufrir una extremada atracción sexual hacia una persona. (Véase "cuchucho").

Capillos. s.- Moneda fraccionaria (véase "sueltos") que el padrino en un bautizo arrojaba al salir de la ceremonia a los guambras que esperaban con avidez gritando con un sonsonete especial "Los capillos, los capillos". En la actualidad los padrinos ya no lanzan las monedas sino que las regalan al bautizado en una cajita ad hoc.

Capirotejo. s.- Juego de muchachos, que consiste en formar dos equipos, por sorteo se designa el equipo que recibe, los miembros del equipo se colocan uno tras otro, tomados de la cadera y agachados, el primero sujeto a un poste o la pared, los componentes del otro equipo saltan, de uno en uno, sobre esta cadena de muchachos, como si fuera un caballete, tratando de llegar lo más cerca posible al que está sujeto al poste; si el equipo que recibe a los que saltan soporta, sin caerse, al total de los que han saltado, gana, y si se cae por el peso de los muchachos pierde, luego se cambia la posición de los equipos, y así sucesivamente.

Carcoso. a.- Del quichua "carca" = "excremento animal seco", aunque ya se oye poco, era frecuente hace años. Se aplicaba sobre todo a los niños sucios, pero también como insulto a personas mayores que no tenían la piel mugrienta sino que dejaban que desear en sus actuaciones. De uso en todo el mundo andino.

Carishina. a.- Muy común en la Sierra. Del quichua "cari", varón. Mujer poco hábil para los quehaceres domésticos (cocinar, lavar, planchar…) o que no le gusta hacerlos. Según los mayores antes significaba otra cosa: mujer muy apegada a los hombres, coqueta; había una canción (en ritmo de cachullapi o de sanjuanito) en ese sentido :

"Fiera guambra carishina

amante de los varones…"

En Riobamba se cantaba una canción muy antigua (luego adulterada por cantantes afuereños abusivos) que continuaba con estos versos:

"En la esquina silbadora

y en la casa gran señora

¡Ay riobambeña!"

Esta canción fue recogida por Rubén Uquillas con el titulo de "El chiquichay", cuando residía en Riobamba.

Caucho. s.- Cordel pequeño, no necesariamente del material que su nombre indicaría; un sinónimo corriente era "guato", este era de cabuya. Se solía trenzar con solo dos hebras, no tres.

Cepillo. s- Estudiante adulador del profesor o muy apegado a él, también se aplicaba a los oficinistas y empleados en general con respecto a sus jefes. Sinónimos: "caucho", "chupamedias" y "lavacara".

Chagrillo. s.- Voz híbrida, del quichua "chagruna" = mezclar, con diminutivo castellanizado. Es la mezcla de pétalos de flores de diversos colores que se usa en ceremonias religiosas, sobre todo en procesiones para lanzarla delante de las andas. También se ha propuesto otra etimología: de "chagra" = sementera, de allí, "campesino", con diminutivo castellano, "de mal gusto"; por esta razón se la ha reemplazado con "popurrí", voz de origen francés que ha significado en nuestro medio hispanoamericano "conjunto de piezas musicales".

Chalar . *v.*- Del quichua "chalana o challana" = "espigar", o en sentido más general, "recoger". Se aplicaba sobre todo a la recogida de espigas que los segadores dejaban caer en el transcurso de su trabajo, esta labor la realizaban mujeres, llamadas "chaladoras", en general las más pobres del sector. Los segadores dejaban caer alguna espiga de más para ayudarlas, por eso el mayoral, que supervisaba el proceso tenía buen cuidado de que no exagerasen. En la Sierra Norte se usa el verbo "chugchir" con el mismo sentido.

Nota: los segadores formaban dos filas, una de mujeres y otra de hombres, con el mayoral en el centro; mientras segaban cantaban el "Jahuay".

Chalpingo. a.- Ignoro su etimología. Persona de baja estofa y vestido con mal gusto.

Chamiza. s.- De antañón origen español, significaba las ramas finas y menudas; aquí directamente se llama así a la fogata. Era tradición inveterada el prender chamizas en las vísperas de la fiesta de San Pedro (29 de junio) patrono de Riobamba; los vecinos de los barrios se esmeraban en hacer chamizas grandes; chicos y no tan chicos saltaban sobre ellas como diversión y para demostrar valentía.

Chancho, a.- Sujeto muy pesado, de compañía molesta, falto de modestia, "alabancioso" (véase "chinchoso").

Chanta. s.- Trozo de teja o de cerámica, usado por las niñas para jugar a la rayuela, lanzándolo a donde corresponda. Las más cotizadas eran las redondas o retangulares. Las dos rayuelas más populares eran "la de la semana" y "la del gato".

Chihuilde. s.- Plato elaborado con masa de harina de maíz, se envuelve en la hoja de la planta. Es nombre de origen náhuatl, "chihuitl", traído por los conquistadores, en esa lengua significa "cometa" en evidente referencia a la forma del platillo con la hoja desenvuelta. En otras regiones se le llama "chihuil".

Chimilingo. a.- De un tamaño excesivamente pequeño en relación con el normal. Se aplica a personas y cosas (algunas personas del campo decían "churimingo").

Chichero. a- En este caso viene de la expresión "Hacer chicha" = despedazar; se usaba exclusivamente para identificar a un trompo que se usaba con el preciso fin de que reciba los golpes de castigo en algunos de los juegos con este juguete infantil: "trompo chichero".

Chinchoso. a.- De "chinche", insecto muy molesto (*Cimex lectularius*). Persona molestosa, pesada, cargante, insoportable. De origen guayaquileño.

Chiriguacán. s.- Sabrosa fruta de la Serranía, parecida al Babaco y al Chamburo; con ella se preparan dulces y refrescos. En otras regiones le llaman Chilguacán. Para lo que pueda servir: mi padre contaba que mi abuelo sembró semillas de papaya en su hacienda Pucará y crecieron chiriguacanes, por lo que interpretaba que en quichua "guacán" sería papaya, pues chiriguacán significa "guacán del frío". También se decía "Chilihuacán".

Chivo. s.- Con el significado de "pelea", "bronca" se usaba en casi todo el Ecuador, pero ya no se oye.

Choclotanda. S.- En quichua significa "pan de choclo"; una de las comidas más populares de la Serranía, lamentablemente en los últimos años ha sido reemplazada por una voz peruana, "humita", que realmente debería

pronunciarse “huminta”. En todo caso, en un libro de recetas antiguo se dice “choclotanta” al plato de sal, y “humita” al de dulce. Para los mayores el nombre auténtico era “chogllotanda”.

Chulla. s. y a.- Del quichua “chulla” = “solo”, “sin pareja”. Mi padre solía contar que en Riobamba los chullas (porque este tipo popular existía en la Sierra desde Chimborazo a Imbabura) vestían “traje corto”, vale decir, pantalón sobre el tobillo, con corte y botonadura abierta en los bajos, para lucir los encajes del calzoncillo largo, chaqueta corta, camisa con vuelos, botines y sombrero de ala corta pero recta. Los chullas de Santa Rosa, añadía, solían usar un cuchillo de carnicero en la parte de atrás de la cintura, porque en ese barrio estaba el camal. Todavía se usa para señalar a una chica fácil, “calzón flojo”, a las cuales también se les decía “morrongas” ; en ocasiones no tenía un cariz moral sino racista, en cuanto significaba “pertenenciente al estamento bajo de la sociedad”, “chola”. (Véase “Cuto”).

Chuyo. a.- Del quichua. Aguado, menos denso de lo que debe estar un líquido, por ejemplo, la sopa está chuya, chuya.

Cucahui. s.- Quichua. En otras regiones dicen “cucayo” o “cocaví”. Es un tentempié o una pequeña colación; alimento que se lleva para acompañarse en un viaje. Los indígenas de Chimborazo solían llevar mashca, maíz tostado (llamado simplemente “tostado”), habas tostadas, en una “shigra” o bolsa tejida por ellos mismos.

Cucho. s.- Quichua. Rincón, lugar medio escondido. Con frecuencia se decía “cuchito”. Se contaba que un tipo se hizo la casa redonda para que su suegra no le pudiera pedir “un cuchito” para guarecerse.

Cuchucho. a.- Muy enamoradizo. Tal vez provenga de que según una creencia popular el órgano sexual seco del cuchucho amazónico (*Nasua Nasua*) preparado con aguardiente devuelve el deseo sexual. (Véase “camote”).

Culillo. s.- Miedo no muy grave, pequeña ansiedad o inseguridad, de posible origen guayaquileño, según los ancianos; sinónimo muy frecuente: “chirinchos”: “Estoy con chirinchos, ya me toca el examen”:

Cumplido. a- Alguien que cumple bien con sus obligaciones, sobre todo las sociales: dar el pésame, desear un feliz onomástico, visitar a los parien-

tes mayores. Cuando descollaba en esto se decía que "es bien cumplido". También se usaba para el buen pagador de deudas, que no dejaba vencer el plazo.

Como sustantivo significa un regalo que se da por algún motivo especial de agradecimiento, de manera extraordinaria.

Cutzisso. s.- Araña de unos tres a cuatro centímetros de tamaño, color negro rojizo y peluda; no teje tela, vive en agujeros en el suelo y caza a sus presas con saltos rápidos. Ignoro su clasificación científica. Presumo que es vocablo puruhá.

Cuto. a.- ¿Será adulteración de "corto"?, en todo caso figura en diccionarios quichuas: Pequeño o corto, ejemplos: "el pantalón me queda cuto", por el pantalón me queda corto; "la manga de la camisa está cuta", por la manga de la camisa está corta. También se usa para indicar que falta algo, ejemplo: cuto oreja, para señalar que el sujeto no tiene una oreja. Específicamente en Riobamba se usa para nombrar a los pertenecientes al Barrio de Santa Rosa, a quienes se les dice "cutos"; cuentan que el origen de éste remoquete es porque los originarios de éste barrio usaban los pantalones más altos de lo normal ("salta charcos").

Dejado. a.- Se aplicaba a las personas indolentes, despreocupadas, que no cumplían bien con sus obligaciones o que se desentendían de sus deberes: "Fulanito heredó una buena fortuna, pero perdió todo por dejado". Es voz castiza pero con un significado algo diferente.

Descachalandrado. a.- Palabra usada casi en toda Hispanoamérica, pero al menos en nuestro país ya casi olvidada, no la entienden los jóvenes. Ignoro su origen. Significa algo más que desaliñado, algo más que fachoso, un poco sucio y desarreglado en el vestir.

Doña. a y s.-Cuando se usaba junto con un nombre femenino, por ejemplo, doña Rosa, significaba respeto, reconocimiento de dignidad. En cambio si se usaba la palabra sola, se refería a una mujer indígena: "esa doña no es de aquí". (Véase "Runa")

Faite. a.- He oído que viene del francés "Faîte" que puede significar tanto "cima" como "copa". Siempre he pensado que significa una persona un sí es no es elegante, pero presumida; pero me han dicho que también se aplica a los "plantillas" (Véase), badulaques y superficiales.

Futre. a.- Palabra que antes se usaba mucho en Hispanoamérica (en el Ecuador sobre todo en la Sierra) para señalar a alguien muy elegante, bien vestido. Existe la versión que viene del francés "foutre", expresión grosera; los afrancesados que regresaban a nuestros lares tenían esa palabra en la punta de la lengua sobre todo al encontrarse con gente vulgar en las calles, de allí habría venido el llamarles "futres" a los elegantes.

Gabinete. s.- Como asienta el *DRAE:* "Habitación más reducida que la sala, donde se recibe a las personas de confianza". En Riobamba también servía como sala de estar de las señoras.

Gamonal. s.- Aparentemente esta palabra no debería constar en este elenco, pues se usa todavía hoy en casi todo el mundo andino. Sin embargo, presento un dato curioso: En 1764 hubo en Riobamba una rebelión indígena; a raíz de ella un grupo de jóvenes pertenecientes a la plebe se quejaron, en documento público dirigido al Corregidor, de que los nobles de la Villa les insultaban con el apelativo de "Mestizos" y expresan: "Plebe pues (según la expresión de derecho) es el común de las gentes en la república a excepción del Senado; siendo esto así, todo aquel vecino morador de un lugar que no esté incluido en el Congreso de los del Senado se debe reputar por plebeyo, o por un miembro que compone la plebe; luego este nombre de plebe no quiere decir (como lo entienden muchos caballeros del lugar) Mestizos; pues aunque entre la plebe los haiga, estos son los que se llaman la abyección o desecho de la plebe. Ahora pues, qué razón habrá para que todo caballero (que lo es o lo quiera ser) en siendo o teniendo por *gamonal* (distintivo propio de este lugar) a cualquiera, aunque sea de conocido nacimiento español, y lo sepa ser mejor con sus honrados procederes, lo impropere y desprecie con tanto abandono con este nombre de mestizo". En primer lugar, nótese el orgullo del hombre del estado llano (plebe) frente a los nobles, aunque esté impregnado de racismo contra los mestizos; en segundo, y es lo que nos interesa, que los firmantes, "Los de la plebe", afirman que la palabra "gamonal" es una forma de señalar a alguien, propia de Riobamba, de allí se habrá extendido a otros lugares. Según este documento, pues, no se trataría de un peruanismo, como dicen por allá.

Guardado. a.- Del significado original, algo que se había conservado con cierta seguridad o en un recipiente, pasó a significar un alimento un poco dañado, no necesariamente podrido, sino poco comestible, por ejemplo "pan

guardado" significaba ya duro o tal vez algo mohoso. "No te comerás ese mojicón (véase) porque está guardado".

Guirigay. s.- Entre nosotros no solo significaba "lenguaje incomprensible" o "griterío de varias personas", como definen los diccionarios a esta palabra, sino confusión en general. Cuando alguien se complicaba demasiado en hacer algo, se decía "está hecho un guirigay", de igual manera con objetos materiales desordenados y mezclados in ton ni son. Un guirigay era "estar hecho un lío".

Hualingo. a.- Esta voz no aparece en los varios diccionarios quichuas consultados. Significa inestable físicamente, por lo cual se mueve; una mesa puede estar hualinga, una persona puede ser hualinga. A veces se oye más bien "gualingo".

Huarmilla. a.- Del quichua "huarmi", mujer, como se dijo. Hombre que sin chistar realiza los trabajos considerados femeninos: lavar, cocinar, planchar, barrer…. O que se deja dominar. Tiene un evidente contenido machista.

Huisto. a.- Palabra quichua, significa "torcido", puede aplicarse a personas, animales, plantas u objetos: "Ese cuadro en la pared está huisto".

Jorga. s.- Grupo de amigos "bien llevados", suelen reunirse con frecuencia y en el mismo lugar. En Riobamba no tiene ninguna relación con la delincuencia. En otros diccionarios la definicion es más agresiva.

Juanesca. s- Según contaban los abuelos, antes se decía "juanesca" al plato tal vez más emblemático de la cocina ecuatoriana. Los lingüistas saben de esos cambios fonéticos. Cabe añadir que en Riobamba vivió en la primera mitad del siglo XX un español, dueño de una panadería, que comía este plato, ya llamado fanesca, todo el año, y afirmaba que en su tierra, el país vasco, así se hacía.

Llambo. a.- Del quichua "llambu" = liso, pulido. Generalmente se usa en diminutivo, "llambito" para indicar algo bien pulido, con superficie sin imperfecciones. No falta quien sospecha que puede venir del desusado "lamber" = lamer en castellano, de allí "lambón", muy conocido.

Llamingo. s.- Antes nadie decía "llama" para referirse al conocido camélido andino (*Lama glama*) sino "llamingo". En mi infancia se podían ver rebaños de llamas que entraban a Riobamba, sobre todo en días de feria, las adultas con un pequeño fardo en el lomo. En la fiesta de Corpus Christi era costumbre comer champuz con "llamingos de dulce", panes con la forma de estos animales, aunque a veces el cuerpo estaba formado por una espiral. En hablando de camélidos andinos, hace años a las alpacas les decían "pacos" en Chimborazo, después desaparecieron.

Llucho. a- Quichua. Desnudo, a veces en diminutivo castellanizado: "lluchito". Se usa también , sobre todo en ambientes arribistas, para burlarse de alguien por ser pobre: "Mengano es un llucho, un muerto de hambre, no sé qué se cree". También se usa "lluchusiqui" = trasero desnudo, al igual que "chirisiqui", con el mismo significado.

Machay. s.- Quichua. Cueva o caverna. En nuestro mundo andino, significa una pequeña cueva para guarecerse del mal tiempo en medio del campo; por eso existen lugares con ese nombre, por ejemplo en una de las rutas de ascenso a El Altar. Aquí nunca se ha usado como sinónimo de tumba.

Mazamorra. s.- Voz muy hispánica, de origen griego. Significaba la sopa elaborada con las migas de las galletas que quedaban al final de un viaje por barco. De allí su significado en nuestro medio; ya no se oye, pues se prefiere "colada", tal vez por el prejuicio de que "mazamorra" sea de origen quichua; en esta lengua ese plato se llama "api". Dentro de unos años ya nadie dirá "mazamorra morada con guaguas de pan", sino "colada mordoré con nenas de pan".

Megude. s.- Juego infantil que consistía en que un grupo cazaba a otro, llevaba a los presos a un lugar, pero estos podían ser liberados por sus compañeros. Para separar a los grupos, los jugadores se ponían en círculo y uno de ellos les iba señalando al ritmo de las siguientes palabras: "Megude, megude me ca, cocho morocho mollete de pa, shirimindirimindey, tra ues men dey*"* (si no recuerdo mal), continuaba contando hasta 27 y de allí 1,2,3…1,2,3… Se jugaba entre 6, 9, 12… jugadores. Cuando todos los contrarios caían presos se cambiaban los papeles. Se podía pedir un receso, cruzando los dedos meñiques y diciendo "¡Rin!" Para comenzar se iba gritando por el patio del

colegio "A un megude, a un megude…" Y cuando ya se había jugado un par de veces se solía gritar "Los que éramos, los que éramos…"

Mishquilla. s.- Del quichua, "dulcecito". Ya no se usa desde hace mucho tiempo en el sentido del final movido y casi alegre de ciertas piezas musicales autóctonas, como el yaraví; en el Perú le llaman "fuga".

Mitza. s.- Del quichua = "verruga"; no consta en varios diccionarios consultados, en alguno se prefiere la grafía "mitsa".

Mojicón. s- Bizcocho un poco más grande que los normales (en Riobamba eran famosos los de Licto) cubierto de miel seca de raspadura. Golosina para los guambras.

Muco. a.- Se aplica a una persona avara; sinónimos: "codo", "coño".

Mullupa. s.- Amasijo desordenado de algo: de hilos, de hojas, de telas. Ignoro su origen; en quichua "mullu" es la concha colorada, como dicen los diccionarios antiguos, la famosa *Spondylus princeps.* En diccionarios de quichua peruano se encuentra "mullaupa" como "trenza". También puede significar un pedazo de tela que las mujeres del pueblo usaban para guardar los "sueltos" (véase), lo solían guardar entre los senos.

Mushpa. a.- Del quichua, significa "tonto". En el lenguaje familiar era usado con cariño, sin ánimo de ofender.

Necesarios. s.- Usada como sustantivo significaba los ingredientes necesarios para preparar la comida. Cuando era ya la hora de "parar las ollas" (traducción literal del quichua, originada en el uso de fogones de piedras sueltas) o sea de comenzar el proceso de cocinar, la cocinera pedía a la dueña de casa "los necesarios" de acuerdo con lo que esta había dispuesto para comer.

Ñarra. a- Pequeño, muy chico. "Este suéter no te queda, es muy ñarra", o al revés: "Eres muy ñarra para fumar". También significa estar verde para algo: "Fulanito todavía es muy ñarra para jugar en primera". Con frecuencia se usa en diminutivo "ñarrita".

Ñuta. a.- En quichua "ñutu" (o "ñuctu") significa "suave, muy molido, músculo". Se usaba en los mercados para señalar la carne sin hueso. Las compradoras, pues en general los varones no hacían compras de mercado, pedían carne "con hueso" o "ñuta"; la primera era más barata.

Oá. s.- Juego infantil. Consistía en lanzar una pequeña pelota contra una pared al hacerlo se debía seguir un orden específico con dificultad creciente: "Oá", "Sin moverme", "Media vuelta", "Vuelta entera", "Remolino", Torbellino", "Sin reirme", Con este pie"… Según algún estudioso es de origen romano.

Ocurrido. a.- Persona de imaginación despierta, hábil para las bromas o chistes ("ocurrencias") espontáneas.

Paletó. s.- Del francés "paletot" y así lo solían escribir las personas viajadas. Una especie de abrigo más corto que el normal, hasta un poco más abajo de las rodillas.

Papacara. s.- Quichua = "corteza de la papa". Hace muchos años había personas que pasaban por las casas a media tarde a llevarse los desperdicios que quedaban de la preparación de la comida y las sobras, estos tenían el nombre de "agua sucia". Con ellos alimentaban a los puercos o chanchos (nadie, estrictamente nadie, usaba la palabra "cerdo", como tampoco "patata"). Uno de los ingredientes, digámoslo así, fundamentales de esta agua era la papacara. "Papacara" también significa una forma de nevisca que cae en los "altos" (véase).

Paporro. a.- Niño con las mejillas abultadas y rozagantes.

Paralavilla. s.- Con este nombre se conocía la Fiesta de las Cosechas en Chimborazo hasta mediados del siglo pasado. Su origen se halla en la fiesta de "Parar la gavilla" (la deformación lingüística es evidente) que se celebraba en España cuando se terminaba de segar la última sementera de trigo o cebada. Una vez finalizada la faena de segar, el patrón montaba a caballo, los campesinos le ataban a la espalda una cruz de espigas, ellos, a su vez, iban junto a la cabalgadura levantando en la mano una gavilla, cantando y bailando estrofas del "Jahuay" y de otras canciones, como "La Venada", hasta llegar a la casa de hacienda (para los campesinos "hacienda" significaba "casa de hacienda"), en donde se les daba chicha y algún alimento. En algún libro se le llama "Palalaybilli", no sé por qué.

Pegar, pegarse. v.- Tomar, comer, dormir, también golpear y unir con goma….: "pegarse un hornado", "pegate una copita", "me pegué un golparrón", "pegarse una ceja", a veces "echarse una ceja o cejita" equivale a dormir un poco.

Pingo. Palo largo y delgado, viene del quichua, con el mismo significado y el de cumbrera de una casa, pues se usa un palo de esas características para rematar la cumbrera. También significa el mismo palo, pero usado para sostener el encofrado donde se fundirá la loza de cemento. Todavía se usa en el campo, en las ciudades ha sido sustituido por soportes de metal.

Pinta. Como es bien sabido, uno de los mayores problemas de la Riobamba tradicional fue la desmedida afición al juego de sus estamentos medios y altos, sobre todo a los dados, con "la pinta" (llamado "craps" o "pase inglés" en otras latitudes), que provocó el colapso de varias fortunas.

También es conocido que "pinta" significa el aspecto agradable, elegante de una persona; así a un hombre buen mozo se le dice "pintón" (debo confesar que no he oído "pintona"). En base a este segundo significado, cuentan que cuando Cristóbal Colón llegó a América, sus carabelas siguieron viaje y llegaron a nuestro país, así la "Santa María" terminó su viaje en la católica Cuenca; la "Pinta" se quedó en la noble Riobamba y la "Niña"…. La "Niña" se perdió en la disoluta Quito.

Pipiolo. s- Niño, de origen muy castizo, de hecho viene del latín "pipio, pipionis", polluelo o pichón. Ya no se oye nunca.

Piti. s.- Cantidad muy pequeña, por ejemplo: "Compré un sucre de alverjas (sic) y me dieron un piti, ni para la muela". También se usa la expresión: "hacer pitis" en el sentido de desmenuzar o destruir: "El Fulanito le hizo pitis al Menganito en la discusión".

Plantilla. a.- Persona poco formal, que no cumple lo que ofrece, "pura boca", "puro buche y pluma"; también se usa para identificar a quienes fingen lo que no son, muy duchos en "aparentar", sobre todo riqueza.

Portillo. s.- Entrada a un terreno que se ha hecho por el uso, no por decisión de los dueños. Solía ser motivo de robos y otros daños. Término castizo, se oye poco.

Probana. s.- En otras provincias dicen *probanda,* pequeña porción de comida (hornado, fritada…) que la vendedora da al posible cliente antes de que compre para que paladee el sabor exquisito del potaje a consumir.

Pusso *(con sonido de s sorda).* a.- Posiblemente del quichua "pussu" = "gris" o "desteñido". Definía la mezcla de colores, sobre todo en el pelaje de los animales, incluido el homo sapiens sapiens.

Quiño. s.- Golpe dado con el puño cerrado, si se lo propinaba con los nudillos se llamaba "coscacho" y si con la mano abierta "guantón".

¡***Quishi, quishi!*** Voz posiblemente de origen quichua que significa "¡Fuera de aquí!", en el campo se usa para alejar a las gallinas (¿vendrá de "quisha" = nido?), en la ciudad también se usaba en referencia a las personas. Otra expresión quichua similar es "¡Llugshi!".

Rangalido. a.- Ignoro su origen. Antes era de uso frecuente en nuestro país y en el Perú, con el significado de flaco, de aspecto decaído. Se usaba también para definir un caballo de mal aspecto, poco fuerte.

Runa. s. y a.- Del quichua = "hombre". Al referirse con esta palabra a un ser humano significaba "indio"; se solía cantar una parodia del pasillo "Un triste despertar" (Música de Francisco Paredes Herrera, letra de Carlos Arturo León), uno de cuyos versos dice: "y detrás de los álamos la luna"; la parodia cambiaba a: "y detrás de los páramos el runa". Este racismo se notaba aún más porque se usaba la misma palabra para indicar algo de calidad inferior: "perro runa", "tela runa". En cambio para exaltar la calidad de algún producto se decía "de Castilla", para indicar que era el mejor: "arroz de Castilla", "poncho de Castilla" , aunque esta prenda fuera de origen indígena.

Existe una antigua canción folklórica indígena, originaria, según me han dicho ancianos riobambeños, del pueblo de Cicalpa:

"Cicalpa runa micani

¡Ay caraju!"

"Yo soy hombre de Cicalpa

¡Ay carajo!"

Con el tiempo se cantaba "Riobamba, runa micani…" En uno de los versos se decía "Soy de Riobamba, guambrita". Con los años esta canción se gravó en discos LP y los intérpretes cambiaron abusivamente la letra, en caso no único (Véase "Carishina")**.** Los estudiantes del Colegio Mejía tomaron la

música y le adaptaron la letra "Soy del Mejía, guambrita". Para mayor abuso se atribuye su autoría a un conocido músico y cantante del siglo XX.

Shunsho. a.- Tonto, de pocas luces. Considero que puede tratarse de una adulteración del español "zonzo" pues no se encuentra en los diccionarios quichuas.

Sitio. s.- Muchísimas casas de Riobamba tenían adjunto un solar sin construir, el cual era llamado "sitio". Solía ejercer la función de semihuerta, pues allí crecían árboles frutales, se cosechaban manzanas, claudias (o reinaclaudias), higos, babacos, chamburos, chiriguacanes (véase)… A veces también se cultivaba alcachofas, pepinos…. Con el paso del tiempo se convirtieron en garages y luego dieron paso a construcciones, casi siempre feas.

Sueltos. s.- Moneda fraccionaria. Hasta mediados del siglo XX todavía se oía decir "chauchas", de allí "chauchera" para el monedero y "chauchero" referido a quien hacía pequeños servicios o trabajos a cambio de una propina, venía a ser una especie de tramitador de baja estofa. Nuestra moneda, el sucre, se dividía en 100 centavos, pero las monedas tenían su nombre propio: 5 centavos = un medio; 10 centavos = un real; 20 centavos = dos reales o una peseta, un sucre = una ayora; antes de mis tiempos existían el calé = dos centavos y medios y la laurita = 50 centavos.

Taquimán. s.- Nombre de un juego infantil, también llamado "chullas y bandidos", en que un grupo de los jugadores perseguía a otro; cuando se encontraban el primero que decía "taquimán", tomaba prisionero al otro. A lo mejor la expresión viene del inglés: "teik isi man" en pronunciación infantil.

Nota: El "chulla" o "chullita" era el héroe de las películas de vaqueros, llamado así porque siempre combatía solo a los malos; al final o cabalgaba solitario hacia el poniente o se besaba con la heroína. (Véae "Chulla" y "Cuto").

Tenete. a.- Voz que servía para identificar a las personas testarudas, reacias a cambiar de opinión, aferradas a sus manera de ser y a sus modos de actuar, a sus "temas" como también se decía: "Fulanito es bien tenete". Originalmente se usaba para referirse a los avaros.

Tereques. s.- Conjunto de cosas útiles o no, casi siempre de utilidad indefinida; también lo que una persona usa para sus propios fines o tiene por gusto. Era muy común decir "coge tus tereques y vamonós", cuando alguien ya quería emprender un viaje o simplemente salir de un lugar.

Timbul. s.- De claro origen puruhá, pues no es quichua. Renacuajo. En quichua se dice "shushi" o "chuchi", según algún autor también "güilli" (sic) sería quichua.

Trinquete. s- Lugar muy estrecho, en donde es difícil moverse: "El pobre Lucho vive en un trinquete". También se usa en sentido figurado, como conjunto de dificultades que entorpecen las acciones de alguien.

Seguimono o seguimón. a.- Se aplicaba a la persona que siempre imitaba a los demás, pero no por convicción o necesidad sino por no tener iniciativa y creatividad. Tenía un fuerte componente despectivo. Muy frecuente en el habla escolar (véase "Si no hago lo que veo, me meo").

Sinqueterroce. s.- Juego infantil que consiste en que uno de los jugadores se agacha, funge de caballete, y los otros saltan por encima de él. Y se grita lo que corresponde a cada salto: "Primera, sinqueterroce" (no hay que rozar al caballete humano); "Segunda, que se te hunda" (se debe hundir la espalda del caballete); "Tercera, rodilla en tierra" (Al caer se debe hacerlo con la una rodilla en el suelo); "Cuarta, que se te parta" (Se debe golpear al caballete con las dos manos juntas); "Quinta, mi espolín tinca –te hinca-" (Se debe golpear las nalgas del caballete con el talón); "Sexta, chúpate esta" (Hay que dar un golpe con la mano al caballete)…. Cuando uno de los saltadores se equivoca debe ocupar el lugar del caballete humano.

Tusuchir. v.- Mover un recipiente para que su contenido se haga más compacto (apelmazar), posiblemente del quichua "tushuchina" = hacer bailar; también se refería a la última bebida para "bajar la comida".

Tzelemo. s.- Presumo que se trata de una voz puruhá. Es una planta cuyas pequeñas semillas redondas una vez secas tienen espinitas que se prenden a la piel de los animales y a la ropa humana. Ignoro su nombre científico. Es diferente al "amor seco".

Tzupirrosa. s- También "Tupirrosa", así se le llama en Chimborazo a la planta que en otros sitios se conoce como "chupirrosa" (*Lantara Camora*) tiene enfloraciones de variados colores y se solía usar para señalar linderos.

¡Upalli! v.- del quichua "upallana" = callar. Imperativo: ¡Cállate! También se usaba "Sho burro", con la misma intención, de la voz usada para frenar a las acémilas.

Vejeces. s.- Cosas viejas, ya inútiles; cachivaches en desuso. Siempre se dice en sentido peyorativo.

Vuelto. s.- Cantidad que el vendedor entregaba al comprador por sobre el precio del producto pagado con moneda o billete mayor (está en el *DRAE*). Nadie decía "cambio", otra imposición de la televisión y del rastacuerismo.

Zucho (¿O sucho?). a.- Suele significar manco, pero en Riobamba más bien se usa para llamar a los zurdos, a quienes también se les decía "cullos" y "lluquis"..

LDVQM

ROBERTO BOLAÑO, 15 AÑOS DE AUSENCIA. ANTECEDENTES PARA UNA BIOGRAFÍA

Mario Boero

> "Yo soy de los que creen que el ser humano está condenado de antemano a la derrota, a la derrota sin apelaciones, pero que hay que salir y dar la pelea"
>
> Roberto Bolaño

Con el fin de recordar la figura personal y parte de la obra de Roberto Bolaño, una vez transcurridos quince años de su muerte, me parece pertinente señalar unos breves escorzos relativos a su caminar biográfico. Pero también invitar a observar ciertos criterios literarios y personales suyos con respecto a

la religión, pues este ámbito ha sido pasado por alto en estos años de estudios bibliográficos sobre el escritor. Sobre todo con la fuente informativa que nos otorga la novela *Nocturno de Chile* (2000) respecto a ello. La crítica europea y latinoamericana sobre Bolaño ha centrado sus diversos estudios en cuestiones ideológicas, culturales o estéticas, pero en estas líneas intentamos gravitar sobre el valor de *Nocturno de Chile* en relación con un asunto diferente. Pero antes de este resumen indiquemos qué pasos ha dado la investigación y producción bolañesca actuales.

1

El extraordinario interés que ha despertado el desarrollo, contenido y eco de la valiosa obra del escritor Roberto Bolaño (1953) ha crecido de un modo muy particular a partir de su fallecimiento, ocurrido el 15 de julio del año 2003 en Barcelona.

Recordemos que a raíz de la década de su muerte se han presentado y expuesto interesantes estudios monográficos sobre su literatura, como el de Alexis Candia titulado *El "paraíso infernal" en la narrativa de Roberto Bolaño*[1] o el de Franklin Rodríguez cuyo libro es *Roberto Bolaño: el investigador desvelado*[2], así como un sinfín de artículos, debates y eventos culturales que perfilan con mayor detalle la naturaleza y las propiedades de su escritura. Junto a documentos que señalan el itinerario de su auténtica biografía, que se inicia en Chile y concluye en la ciudad catalana de Blanes, después de una larga temporada en México, se han editado una serie de materiales póstumos de su autoría, como el recientemente publicado *El espíritu de la ciencia ficción,* o *Sepulcros de vaqueros.*

Con ello queremos decir que, a raíz de su escritura poética y literaria, además de su temprana muerte, se han puesto de relieve notables datos de información bio-bibliográficas en torno a Bolaño, uno de cuyos logros sobre

[1] CANDIA, Alexis. *El "paraíso infernal" en la narrativa de Roberto Bolaño,* Cuarto Propio, Santiago, 2011.
[2] RODRIGUEZ, Franklin. *Roberto Bolaño: el investigador desvelado.* Verbum. Madrid, 2015.

el asunto ha sido la exposición documental "Archivo Bolaño", presentada en Barcelona y Madrid los años 2013 y 2015.

Dentro de todo este concierto informativo, la crítica respecto a Bolaño ha terminado por reconocer que el contenido creativo de este escritor es muy diferente a la producción, carácter y sentido del llamado "boom latinoamericano" de los años 70 (Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, José Donoso, Mario Vargas Llosa), consolidando esta atractiva y densa literatura, gracias sobre todo a sus libros *2666* y *Los detectives salvajes,* una especie de firmamento nuevo en la narrativa española contemporánea.

La admisión de Bolaño en el gremio de los escritores chilenos no siempre ha sido bienvenida. Las críticas ironías de nuestro autor con respecto a la escritura de Isabel Allende, Antonio Skármeta, Luis Sepúlveda, Carlos Franz, Hernán Rivera Letelier, etc. han establecido una relación muy incómoda con esos interlocutores literarios nacionales. En cierto modo, el propio discurso de Bolaño formula consideraciones (ideológicas, culturales, sociales) tensas sobre gran parte de la crítica literaria chilena.

Pero el arco de interés que ha iluminado su trabajo no se ha ceñido solo al ámbito literario. También de fragmentos de materiales bolañescos se han puesto en escena teatral, la obra "2666", dirigida por Alex Rigola el año 2006 en Barcelona, y el guión del film *El futuro*, dirigida por Alicia Sherson del año 2013, se ha inspirado en el libro *Una novelita lumpen* de Bolaño. Conviene hacer notar que, además, existe una interesante redacción de fragmentos de *Nocturno de Chile*, en vistas a una posible adaptación al teatro, formulada por Nora Glickman[3].

Asimismo, se han elaborado densas tesis doctorales debido al destacado pensamiento literario de Bolaño, tanto en América Latina como en España, cuyos títulos, por ejemplo, son: *La obra narrativa de R. Bolaño. Catálogo descriptivo de personajes y referencias*, de Raquel Bra (Universidad de La Coruña. 2015), *Libros de arena. Desiertos de horror: la narrativa de Roberto Bolaño*, de Paula Aguilar (Universidad de La Plata-Argentina- 2013), *La noción de margen en la narrativa de R. Bolaño* de

[3] GLICKMAN, Nora. *Fragmentos de "Nocturno de Chile",* en: *INTI. Revista de Literatura Hispanoamericana* (69-70) 2009, pp. 385-404.

Felipe Ríos (Universidad Autónoma de Barcelona. 2011), *Bolaño metafísico. Una teodicea fronteriza*, de Ángel Conde (Universidad de Murcia. 2016), *Estrategias discursivas del mal en Nocturno de Chile de R. Bolaño*, de Fernando Ibáñez (Universidad de Concepción. Chile. 2013), y otras como *La otra América. Influencia de la literatura estadounidense en Roberto Bolaño*, de José Fernández Díaz (Universidad de Barcelona. 2014).

Con todo, los amplios e imaginativos registros literarios de Bolaño en su novelística – que inciden en las vicisitudes y en los quehaceres de nuestra humanidad condenada y alegre, sufriente y atormentada, opulenta y miserable, cruel y maldita – en realidad han terminado por condensarse en tres concisos puntos que, al parecer, encierran del todo el universo bolañesco: "a) la marginalidad de los sujetos y de las tramas de sus vidas, b) la poesía como espacio de convergencia de estos sujetos periféricos y c) la historia chilena con sus idas y venidas políticas y sociales"[4].

Pero también el itinerario de la vida de Bolaño, expresado de modo ambivalente por el universo publicitario latinoamericano ("ladrón" en librerías, detención en el Chile de Pinochet, fundador de movimientos poéticos vanguardistas en México, vida de escritor sobreviviente en Barcelona, etc.) causan un específico imaginario que refleja el carisma de un luchador sobrepuesto al fracaso.

Todo ello ha contribuido a la larga para la emergencia de cierta mitomanía en torno a Bolaño: Manuel Rodríguez Rivero comenta en *Babelia* (14, julio, 2018) que a raíz de la revista *Europe* "dedicada a Roberto Bolaño (a quienes los franceses parecen haber adoptado con la misma intensidad que a Picasso o a Eugenia de Montijo)" se entera que Blanes "la localidad de la Costa Brava en la que residió el escritor chileno, se ha convertido en un centro de peregrinaje para los aficionados al autor, que ahora disponen de una organizada *route* Bolaño por los lugares – puerto, playas, campings – que frecuentó o mencionó en sus novelas".

[4] Citado en: PANTOJA TORRES, L. *Conciliación discursiva: confesión, metáfora y poder en Nocturno de Chile de R. Bolaño, en: El hablador* (20) Revista virtual de Literatura: http://www.elhablador.com/articulos20.PANTOJA.html

Con todo, y como puede ser previsible, también dentro de esos tres concisos puntos señalados, caben aspectos transversales relativos a la religión cristiana y a la Iglesia como hemos anticipado que, aunque no son formulados de modo específico por Bolaño, de algún modo este autor se hace eco de ellos, como veremos.

2

En relación con los tópicos existentes en Bolaño mencionados arriba, su lenguaje con respecto a un posible aspecto "teológico" en su relato escriturístico no es sencillo de dilucidar. Pues, si bien en cierto que en *Nocturno de Chile* hay referencias a Dios, al alma, la salvación, la Virgen, o el espíritu. etc., no dejan de ser para un lector atento pura ironía y parodia de escritor. Como ese irreverente y agudísimo humor negro relativo al cadáver de Cristo y a la incredulidad del teólogo de la Curia respecto a la existencia humana de Jesús, presentado en la mitad del libro,a propósito de la fe creyente del miembro chileno del Opus Dei, llamado en el libro Sebastián Urrutia Lacroix.

Pero no solo por esta ácida y corrosiva ambivalencia hay dificultades en examinar en Bolaño factores o características relativas a *lo religioso* en su obra, pues existen consideraciones de analistas que concluyen por reconocer que en la narrativa integral de nuestro autor "la religiosidad no juega ningún papel", según expresa A. Candia.

El carácter transgresor, provocador y díscolo de la escritura de Roberto Bolaño, y la necesidad por su parte de hacer cada día más secular, laico y profano nuestro mundo humano (fruto de un planeta que su narrativa revela a la Tierra perturbada por exilios y desarraigos, e instalados sus personajes en escenarios propios de existencias nómadas y fragmentadas) facilitan un proceso desacralizador referido a la trascendencia, a la metafísica, a la creencia y a la fe en su intensa labor literaria de años y años de quehacer creativo. Se considera incluso, en términos éticos, que la armonía en la política o en la sociedad que puede buscar Bolaño a lo largo de su extensa obra no se encuentra en la verdadera "comunión" con el hombre y, además, se agrega, que tampoco en Bolaño existen interpelaciones morales en su escritura que fomenten algún prototipo de reconciliaciones con nuestra Madre Naturaleza.

En cierto modo, todo ello puede ser resultado en su universo cultural de personales criterios ideológicos de Bolaño, que buscan subrayar la real emancipación social del sujeto ilustrado y mundano, con muy poca simpatía por la Iglesia, la credulidad cristiana y la religión.

3

Las premisas intelectuales de esta sospecha nuestra – que en sí misma es crítica a todo oscurantismo mental, que se revela, por ejemplo, en el lenguaje cristianoide del poeta Raúl Zurita – se advierte de forma lateral en una entrevista a Bolaño cuando comenta, precisamente, qué clase de criterios despiertan en él la posición discursiva del poeta Raúl Zurita a propósito de su poemario *Anteparaíso* (de 1982) – donde se exponen en el cielo palabras de carácter divino –[5].

El contexto de esta cuestión periodística se refiere al contenido de la obra *Estrella distante* de Bolaño (de 1996) cuando en esta novela se pone de relieve al criminal poeta castrense Carlos Wieder que, con un avión escribe en el firmamento frases bíblico-religiosas (asunto previamente creado por Zurita, como hemos dicho). Bolaño advierte al periodista en la entrevista que él soñó anticipadamente tal escena mucho antes de esa composición de *Anteparaíso* y, aunque en realidad considera que esto no es lo decisivo en *Estrella distante* (pues estima que su novela no se sustenta en eso) sí dice el escritor lo que opina de Zurita (y esto es lo relevante en su crítica al fideísmo) en cuanto a mística y religión:

> Mi discurso no tiene absolutamente nada que ver con el discurso de Zurita. Soy una persona no mesiánica […] Zurita me parece absolutamente mesiánico. En sus referencias a Dios, a la resurrección de Chile. En su poesía él busca la salvación de Chile, que supone que va a llegar mediante

[5] ZURITA, Raúl. *Anteparaíso.* Visor, Madrid, 1982.

> claves místicas o no racionales. Zurita le da la espalda a la ilustración e intenta, formalmente, llegar a la raíz primigenia del hombre. Poéticamente, resulta muy seductor, pero yo la verdad es que no creo en esas escatologías[6].

En todo caso, en una larga conversación con Zurita en la revista *Quimera* hay una referencia a Bolaño y, en la misma, el propio Zurita se declara ateo. Por otra parte, en diálogos con Bolaño, también se formula su personal consideración atea.

Con todo, al parecer resulta degradante para el poeta el recurso que ha establecido nuestro autor en su novela respecto al diseño aéreo de *Anteparaíso* para emplearlo en el criminal Carlos Wieder en *Estrella distante* y, en esta medida, Zurita formula críticas personales a la poesía de Roberto Bolaño, y al modo de poner en escenas la escenografía de sus versos teológicos en el cielo.

María Paz Oliver, en la revista chilena *Acta Literaria*, expresa que, a raíz de cierta emergencia de la cultura en Chile, a pesar de Pinochet, el capital simbólico que despiertan acciones artísticas promovidas por Zurita en críticas al Estado autoritario, causa específicas *entropías* y contradicciones observadas agudamente en el registro social histórico y literario redactado por Bolaño en su narrativa respecto a Chile, el golpe y la dictadura. Pues Oliver agrega que: "Zurita – pese a su militancia de izquierda – es favorablemente criticado por Ignacio Valente (seudónimo de José Ibáñez Langlois) en el diario *El Mercurio*. En este crítico literario estará inspirado igualmente Sebastián Urrutia Lacroix, protagonista de *Nocturno de Chile*".

Señalemos por lo demás que en el libro *Bolaño antes de Bolaño* el escritor Jaime Quezada estima que ya en la juventud mexicana existe "incredulidad e irreverencia" en Bolaño respecto a la Iglesia cuando ríe y ríe a propósito de la confesión de Quezada relativa a su breve historia de acólito o sacristán en una parroquia de su ciudad natal de Chile[7]. Quezada agrega que a Roberto "la religión le tiene sin cuidado o no le importa mayormente".

---

[6] Citado en: CANDIA, Alexis, Ob. cit, p. 67, nota 9.
[7] QUEZADA, Jaime. *Bolaño antes de Bolaño*, Catalonia, Chile, 2007, p. 53.

Con todo, episodios de la obra *Nocturno de Chile* aparecen revestidos de categorías simbólico-religiosas gracias a la relectura formulada por la estudiosa Milagros Ezquerro. Esta autora considera que el discurso narrativo de Urrutia Lacroix en el libro previo a su muerte, correspondería al "rito católico de la confesión". Además, la exégesis de Ezquerro interpreta las *tentaciones* (en las que cae en cura Lacroix) como paradigmas bíblicos de las ofertas de sentido que hace Satán para dominar el alma del sacerdote: eliminar "palomas" de la Iglesia de Dios (que son los curas disidentes de la jerarquía), y colaborar sin duda con la Junta Militar chilena.

Agrega esta autora que los ejemplos que ella examina en su interesante y breve estudio son "hipotextos bíblicos" cuya emergencia en su escrito guardan relación – no tanto con una acabada exégesis – como con sospechas y con "presentimientos" advertidos por ella en la lectura de *Nocturno de Chile*[8].

Ignoramos de dónde emerge el potente carácter intuitivo de Bolaño para respirar y transmitir dicha sensibilidad teológica en el libro. La información documental o la consulta de materiales de contenidos católicos no son suficientes para hacerse cargo de la rica fisiognómica religiosa que nos ofrece Roberto Bolaño en *Nocturno de Chile* a propósito del cura Urrutia Lacroix. Pero, a modo de ejemplo, puede resultar pertinente y curioso pensar que una fuente humana testimonial respecto a ello sean las posibles observaciones y diálogos de nuestro autor con un sacerdote, que es más o menos amigo suyo en Blanes, a propósito de *tics*, obsesiones y conducta del clero. Dentro de esta anécdota biográfica, Bolaño cuenta a él que está escribiendo *Nocturno de Chile*, agregando que la Iglesia Católica no queda muy bien parada, ante lo cual nuestro autor escucha del sacerdote: "Tú, tira, tira, que la Iglesia lo aguanta todo".

Con todo, de alguna forma se tuvo que enterar Bolaño de la figura religiosa de Ibáñez Langlois (mutado en Urrutia Lacroix) en cuanto paradigma nacional eclesiástico respecto a lo que pretende enseñar (y denunciar) *Nocturno de Chile*, a saber, cómo es el estilo y el contenido de una de las tres estructuras de victoria, poder y triunfo (el ideológico-cultural) ante subalternos en la historia y en la sociedad chilena. Como expresa la investigadora

[8] EZQUERRO, Milagros. *El apocalipsis según Bolaño, en: Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea.* (Editores Geneviève Fabry y Ilse Logie). Peter Lang. Oxford. 2010, pp. 223-230.

Carmen de Mora, la atracción de Bolaño por el real Ibáñez Langlois obedece sin duda a la perfecta vinculación y amalgama que ofrece este sujeto creyente del Opus "con tres esferas de poder que se avenían a su propósito de afrontar la historia reciente de Chile: la Iglesia, la cultura y la política".

4

Todo ello demuestra unos admirables reflejos político-literarios en el quehacer narrativo de Bolaño. Desde la lejanía de Chile es capaz de contemplar de qué modo se revela la conducta de los victoriosos a partir del "putsch" chileno, cuyo paisaje queda especialmente perfilado en *Nocturno de Chile.* El particular complemento que ha observado el propio Bolaño entre sociedad chilena dictatorial y creación literaria es notable. Gracias a su mirada narrativa su propia pluma otorga una singular fuente ilustrativa respecto a qué pasó durante el régimen de Pinochet.

Al cabo de quince años de ausencia del escritor no cabe duda que se ha examinado un sinfín de veces dicho proceso político-cultural entre Allende y Pinochet. Entremedio de este examen se ha hecho presente un cuadro informativo ficcional que nos entrega Bolaño gracias a *Nocturno de Chile*, mencionando cuestiones de Iglesia, de cristianismo y de la inanidad de la fe religiosa al quedar subsumida en la idolatría del poder temporal.

Después de quince años de su muerte, Roberto Bolaño no sólo ha contribuido a engrandecer la literatura chilena, española o latinoamericana con su admirable (y breve) carrera de escritor. El lenguaje de su novelística ha realizado notables complementos histórico-políticos causando divulgación y conocimiento con respecto a en qué clase de mundo estamos de pie: feminicidios en México (*2666*), asesinatos militares (*Estrella distante*), criminales desconocidos (*El Tercer Reich*), impostura clerical (*Nocturno de Chile*).

Pero también su propia vida es emblema de empeño y lucha por dar a conocer el sacrificio y la belleza que emerge de una biografía donde la literatura, en definitiva, lo es *todo*. Recordemos que en cierta ocasión Roberto Bolaño dijo: "Yo soy de los que creen que el ser humano está condenado de antemano a la derrota, a la derrota sin apelaciones, pero hay que salir y dar

la pelea". Es una formulación que implica una especie de *amor fati* nietzscheano (es decir, amor al destino) donde en absoluto hay garantías de sobrevivencia, aunque en realidad el porvenir inconcluso de Bolaño (murió a los 50 años) se despliega con notable brillo literario a partir de su extraordinaria vida póstuma.

O

MARIO BOERO VARGAS profesor y ensayista español. Ha publicado una trilogía sobre el filósofo austriaco Ludwig Wittgenstein: *La novia de Wittgenstein* (2004), *El cuerpo, la religión y la política de L. Wittgenstein* (2009) y *Vida, pensamiento y mística de L. Wittgenstein* (2015).

VII

NUEVOS LIBROS: PRESENTACIONES

presenta

PRESENTACIÓN DEL LIBRO & CONCIERTO

Mis recorridos musicales alrededor del mundo

La música en México y notas autobiográficas

Miércoles 06 de junio
Librería y Centro Cultural Carlos Fuentes
18h30 · Av. 6 de diciembre N24-04 y Wilson

Jueves 07 de junio
Universidad San Francisco de Quito - Teatro Calderón de la Barca
18h30 · Diego de Robles y Pampite

Eventos gratuitos

con la colaboración de

AGENDA DE CONCIERTOS Y ACTIVIDADES DE MAESTRO PRIETO 2018					28/05/18	Lectores
Fecha	**Hora**	**Evento**	**Organiza**	**Lugar**	**Status**	
		GIRA COLOMBIA - ECUADOR - CHILE				
		ECUADOR				
CONTACTO		Ariadna Vargas - gestión Cultural +593 99 880 5591				
05 - jun	02:17 p.m.	Bogotá – Quito Vuelo AV83730 Salida 14:17 Llega a Quito16:00 hrs	FCE	Hotel Finlandia	Patrocinado por FCE Ecuador	
06 - jun	18 : 30	Presentación Mis recorridos del Ecuador	FCE	Librería y Centro Cultural Carlos Fuentes	Fabián Luzuriaga FCE Quito	Edgar Alan García
06 - jun	11 : 00 a.m.	Entrevistas de radio	FCE	Radio visión	Confirmada	Diego Oquendo Sánchez
07 - jun	18 : 30	Presentación Mis recorridos del Ecuador	FCE	Teatro Calderón de la Barca de la Universidad San Francisco de Quito		Dra. Susana Cordero
09 - jun	18 : 29	Quito - Lima Vuelo AV7388K Salida 18:29 Llega a Lima 20:49	Ariadna	Traslado Hotel Aeropuerto		

PRESENTACIÓN DEL LIBRO DEL ACADÉMICO MEXICANO CARLOS PRIETO MIEMBRO HONORARIO DE LA ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA

Susana Cordero de Espinosa

Para la Academia Ecuatoriana de la Lengua es un privilegio presentar en Quito *Mis recorridos musicales alrededor del mundo. La música en México y notas autobiográficas*, del insigne académico mexicano, miembro honorario de nuestra Corporación, músico y escritor, don Carlos Prieto. Esta, como otras obras suyas que conocemos, *Aventuras de un violonchelo* o *Shostakovitch, genio y drama* destilan sabiduría, conocimiento y objetividad respecto de lo que narra en una prosa limpia, sin concesiones a otro compromiso que el suyo con la música, y con la necesidad de preservar lo vivido en la escritura. Como músico y escritor, conoce los titubeos del ser humano ante la riqueza de la palabra, quizá tanto como ante las de la música: las dos constituyen su vía de comunicación.

El libro que presento es uno y muchos más. Asombra su minuciosidad, que se dilata en las que el autor llama primera, segunda y tercera parte, y los apéndices. La enumeración de los títulos de cada capítulo muestra la voluntad de exhaustividad que le impulsa a recordar, registrar y escribir. 'Breves apuntes sobre la historia de la música en México' comprende cinco capítulos: La música prehispánica; la de la Nueva España; la producida en el México independiente, entre 1810 y 1860; titula el siguiente apartado 'Una nación en busca de identidad: la música nacionalista mexicana', cuando la voluntad de unidad e identidad del pueblo procura que el nacionalismo se convierta 'en la corriente estética central y oficial de la producción artística de la primera mitad del siglo XX'. Avanza hacia la era posnacionalista, que sitúa entre los años de 1960 y 2000; en un último capítulo, enumera la obra de compositores nacidos después de 1950. En cada uno de estos capítulos, fundamentalmente a partir del correspondiente a la música de la Nueva España, reseña las figuras que dieron cauce y singularizaron estos períodos; de cada autor, compositor, maestro, nos entrega una breve biografía con detalles esenciales. Cabe destacar que muchos de los músicos nacidos a partir de 1950 le dedicaron obras para que él las estrenara.

Luego del registro que, dado lo extenso del libro me permito hacer, a fin de dar una idea más precisa de su contenido, procuraré profundizar en aquellos datos que, a mi juicio, nos revelan mejor la personalidad y el infatigable camino elegido por nuestro intérprete y autor.

La segunda parte del libro se titula 'Notas de mis recorridos por el mundo'. En ellas dedica un breve capítulo a evocar su niñez y juventud, y nos descubre una personalidad segura de su elección de la música; refiere sus giras por Estados Unidos y países de Europa; su contacto con la Unión Soviética y la nueva Rusia; su presencia en la República Popular China entre 1979 y 2011 y sus conciertos y presentaciones de libros por países sudamericanos; nuevas giras en México, estancias en Cuba y, finalmente, presentaciones en Sudáfrica, entre los años de 1999 y 2005. Estas 'notas' contienen apuntes detallados, escritos 'a manera de diario', lo cual me permite imaginar que, dada la multitud de viajes que Carlos Prieto realiza por el mundo, los traslados en avión junto a su esposa María Isabel y a su chelo Prieto se le vuelven un ámbito físico y temporal de recogimiento y evocación, en oportunidad para reflexionar sobre lo que acaba de vivir y anotar cuanto le servirá para el nuevo

libro en mientes, él, que ha visto tanto y que bellamente siembra de música, de país en país, los continentes. Esto, apenas intuido, lo compruebo en una anotación suya en este libro, que cito más tarde. Carlos Prieto ha estrenado en el mundo más de cien composiciones, la mayoría de ellas, de músicos iberoamericanos. En el capítulo XII de esta parte nos entrega un cuadro de tal circunstancia, en el que incluye el nombre del compositor, la hora y la fecha de composición y el lugar y fecha del estreno. Señala también, por países y títulos, las composiciones que le fueron expresamente dedicadas.

En la tercera parte de la obra reflexiona 'sobre músicos, escritores e instituciones', evoca momentos vividos con otro chelista universal, Yo-Yo Ma, y la presencia de escritores en su vida repleta de amistad: Álvaro Mutis, García Márquez, Fuentes, algunos párrafos de cuyas críticas incluye en su obra. Su pertenencia a la Academia Mexicana de la Lengua y a dos academias sudamericanas: la Ecuatoriana, y la Chilena.

Recoge, en sendos apéndices, datos riquísimos para musicólogos e historiadores, la nomenclatura de las principales orquestas de México durante el siglo XX e inicios del XXI, que avala la enorme riqueza musical de ese querido país, lleno arte y fuerza; nombres de directores, solistas, conjuntos de cámara y cantantes mexicanos destacados. Breves biografías de intérpretes notables.

Obra con apremio de exhaustividad incluye, además, párrafos críticos sobre la calidad musical y literaria del músico y escritor.

Me detengo un instante en la música precortesiana, que aún no comprendida como hecho histórico, muestra a sus estudiosos, en palabras de Prieto, 'variado instrumental, tecnología llena de ingenio, práctica artística organizada, enseñanza en sistema, teoría, técnica y estética musicales no ingenuas ni azarosas'. Es fascinante el sentido de la siguiente acotación: 'Quienes aprendían a tañer el instrumental tradicional recibían un mecate o cordel distintivo que portaban en la cabeza'. ¿No es este, un símbolo sabio de la diferencia que la música establece entre el ser humano común y el artista, una forma de inquirir e imponer, con la suavidad y belleza con que impone el arte y, en el arte, la música? El que llevaba en la cabeza el distintivo tenía el poder singular de expresar para todos, vivencias de festejo, de llanto, de batalla, de clamor, de alegría…

Cada parte del libro merece un largo comentario, dada la riqueza de información que procura; en la segunda, el escritor se mira a sí mismo como miembro de una familia artista, musical, condición, que no lo envanece. Confiesa, sin ambages y sin metáfora: 'Debo mi existencia a la música': su padre y su madre pertenecieron a familias que amaban y practicaban la música, que, literalmente, unió entre sí a los padres de Carlos. Y como 'desde antes de mi nacimiento mi madre había decidido que yo debía estudiar el violonchelo, pues mi tío que tocaba el instrumento vivía en Francia y faltaba un violonchelista en la familia', empezó sus estudios a los cuatro años, y vivió una infancia sumida en el ámbito musical. En su juventud, con sentido práctico, eligió una carrera en la que aprovechar sus altas dotes para el estudio de las matemáticas, ¿cómo no relacionar esta decisión con antiguas nociones para las cuales matemática y música eran, la una, consecuencia de la otra?; para quienes asumían la pitagórica 'música de las esferas', los números eran expresión y fuente de toda perfección. Desde tales creencias 'la naturaleza consiste en la armonía que brota de los números y esa armonía es música', Pitágoras veía en el orden del universo, el orden numérico que rige vida y muerte, y desde la astronomía, que trata de astros, movimientos y leyes, atribuía a la armonía la razón de valores éticos y medicinales…

Nuestro escritor, su padre, su madre y su hermano constituían el cuarteto Prieto, dedicación familiar, fuente de armonía y unión, que no fue obstáculo para que el académico eligiera estudiar física y matemáticas en el Instituto tecnológico de Massachusetts, donde, él mismo lo confiesa, no solo las matemáticas, sino la investigación científica y tecnológica, así como las humanidades, particularmente la música, le enriquecerían. Y para valorar su decisión por la música, evoquemos los cargos que el chelista ocupó todavía muy joven, en los años setenta, cuando llegó a ser director general de Fundidora Monterrey y presidente de la Cámara Nacional de la industria del hierro y el acero… El exitoso empresario confiesa que luego de una grave crisis interior, decidió dejar sus actividades industriales y empresariales, para dedicase en cuerpo y alma a la música. Y aquí está.

Este limitado resumen apenas dice de la intimidad de Carlos Prieto, artista singular y generoso, que ha hecho del mundo entero su patria; de cada ser humano, su hermano en la belleza y en la música. Habría querido comentar su experiencia en la Rusia soviética aún como estudiante y en la Rusia de hoy, o lo vivido en la China de Mao y en la actual: los capítulos que dedica

a estos dos países son notablemente ilustrativos, curiosos y objetivos. Traigo un párrafo relativo a sus giras internacionales:

El año 1985 fue para mí particularmente cargado de conciertos. Toqué 78 conciertos en 10 países: México, Colombia, los EE UU, la República Federal de Alemania, Francia Letonia, Estonia, Lituania, Rusia, China y la India. Recorrí 150 000 kms., e hice 51 vuelos, casi todos internacionales. Pasé cientos de horas a bordo de aviones. Aproveché el privilegio de tanto tiempo 'libre', para poner al día notas que eventualmente se convirtieron en un libro … titulado Alrededor del mundo con el violonchelo.

Esta confesión y espíritu de trabajo traen a mi memoria el comentario que, en carta fechada un 12 de agosto de 1916, pronto hará ciento dos años, hizo mi abuelo, con ocasión de su viaje desde Cuenca, la clara y bella ciudad de nuestro sur, a Quito, para ocupar su plaza de senador de la república; escribe a su esposa Victoria, mi abuela:

'Te diré de paso, porque cuando nos veamos lo haré por extenso, que en punto a divertirse algo, viajando en ferrocarril, la cosa es desconsoladora: nada se ve, sino que solo se entrevé, como en el cinematógrafo, de modo que a pesar de haber tocado en Alausí, Riobamba, Ambato, Latacunga y muchos otros lugares más, no conozco un ápice de toda esta región. *Mi mayor sentimiento estuvo en que Chimborazos, Tunguraguas, Cotopaxis y compañía, el goce de cuyo espectáculo ha constituido mi sueño dorado desde la infancia, se me presentaron y pasaron como fantasmas. Si pudiera, y lo he de procurar, hacer mi viaje de regreso en mula, me contentaría mucho, porque solo así se viaja como hombre. El tal ferrocarril es una especie de cajón grande, en donde uno no va, sino que es expedido. Podrá ser un triunfo de la civilización, y lo reconozco, pero solo en asuntos mercantiles: por lo que toca a lo demás, es una salvajada…*

¿Qué decir del viaje en avión, sino experimentar cuánta razón tuvo el abuelo!; hasta hoy me he sentido expedida, sin opciones, aunque desde arriba haya asistido al espectáculo casi prodigioso de las montañas de nuestro país y de otros paisajes; pero debo a nuestro académico honorario la sugerencia espléndida de ocupar mi tiempo aéreo, no en esperar con temor las turbulencias, sino en vencerme y leer, anotar y sembrar de recuerdos y palabras mi camino por los aires inciertos.

La cosecha que nos deja su libro, la rica variedad de sus temas, la alusión a visitas, viajes, encuentros, amistades es llena de gracia y simpatía y resulta imposible agotar en pocas páginas el aporte de su libro y, ni siquiera, nombrar sus partes sustanciales. Traslado un párrafo concerniente al Cuarteto Prieto:

En un capítulo anterior hablé del cuarteto Prieto, que ha abarcado cuatro generaciones y que, en su tercera versión, está integrado por mi hijo Carlos Miguel –director de orquesta y violinista- mi sobrino Juan Luis Prieto, mi hermano Juan Luis y yo. Nuestra actividad cuartetística tiene dos vertientes. Una es, por supuesto, la musical. Tocar el repertorio de cuartetos es una de las experiencias musicales más enriquecedoras. La otra vertiente es la familiar. Creo que pocas actividades han contribuido tanto a lo que con singular propiedad podemos llamar 'armonía familiar' como los conciertos del cuarteto, con todo lo que ello entraña de ensayos, de viajes, de discusiones musicales a veces acaloradas, pero siempre constructivas y de estupenda convivencia.

Han tocado en México y en Europa, y su primer concierto tuvo lugar en el Teatro de la Sociedad Filarmónica de Oviedo, ciudad en la cual nació su padre, que emigró a México; ochenta años antes de hoy, había nacido el primer cuarteto Prieto… ahora, *Carlos Prieto Jacqué,* padre orgulloso de su hijo músico, se refiere a la carrera singular, muy similar a la suya, de Carlos Miguel que habiendo estudiado en las más prestigiosas universidades norteamericanas, renunció a una exitosa carrera empresarial. Dice así: *'su alma no estaba en los negocios. Desde niño, estaba infectado por el incurable virus de la música y llegado el momento, su vocación y su incontenible necesidad de ampliar y profundizar sus conocimientos musicales le hicieron renunciar, a principios de 1995, al mundo de los negocios*.

Quiero trasladar algunos de los párrafos que pertenecen al capítulo XII de la segunda parte de su libro, de sugerente título: "Mi interés en la música iberoamericana", páginas que llenaron de esperanza y alegría mi lectura:

Hacia 1980 empecé a involucrarme seriamente con la música mexicana e iberoamericana para violoncelo.… Digo'involucrarme' porque se trató no solo de aprender un repertorio existente, sino también de propiciar la composición de múltiples obras para violonchelo o, en otras palabras, de

promover el enriquecimiento del repertorio violonchelístico iberoamericano. ¿Por qué considerar la música iberoamericana en conjunto? ... Si bien grandes diferencias separan a nuestros países, nos une el poderoso e indestructible vínculo de una misma y magnífica herencia cultural. Esta herencia es la suma de las aportaciones de Europa, principalmente ibérica -y, a través de Iberia, romanas, griegas, árabes y judías-, de nuestras civilizaciones indígenas –desde Chichén Itza y Copal hasta Macchu Picchu- y de la presencia de la África Negra. Considerar el arte y la cultura de nuestros países de manera aislada es privarse de buena parte de su singular riqueza común. Baste pensar en las trascendentales aportaciones que han hecho a la literatura en español escritores como Darío, Reyes, Borges, Neruda, Paz, Rulfo, Fuentes, Fernando del Paso, García Márquez, Mutis, Vargas Llosa o Cortázar, por no citar sino algunos nombres.

La literatura y la pintura latinoamericanas son mejor conocidas que nuestra música, cuyo valor, sin embargo, es equiparable. Los iberoamericanos tenemos la obligación, en la medida de nuestras posibilidades, de enaltecer y difundir nuestro patrimonio artístico (en mi caso, el musical), máxime en estas épocas en las que buena parte del primer mundo contempla a nuestros países a través de un cristal deformante –lleno de prejuicios y simplismos- que parecen enfocarse casi únicamente en los aspectos más negativos de nuestra realidad y menosprecia el interés y el mérito de nuestras variadas y riquísimas culturas milenarias.

La música me ha permitido recorrer buena parte del vasto mundo ibérico, tanto peninsular como del continente americano. Nunca me he sentido en tierras 'extrañas', 'extranjeras', o 'ajenas' sino en tierras entrañablemente cercanas y así he sido acogido.

Ningún mexicano, peruano o español puede empezar a entender a su país si no tiene, por lo menos, un cierto conocimiento de los demás países iberoamericanos, de ambos lados del mar.

Estuvo en nuestro país en 1991, por primera vez. Tocó con la Orquesta Nacional del Ecuador en la Iglesia de Santo Domingo, dictó una clase maestra en la Casa de la Cultura y un recital en el Auditorio Luis Ayora. Conoció nuestras antiguas iglesias, de las que afirma 'son las más bellas iglesias coloniales de toda Hispanoamérica'. Igualmente, estuvo en Quito en

1999, tocó con la Orquesta Sinfónica dirigida entonces por Álvaro Manzano y estrenó en el Ecuador el concierto del músico mexicano Federico Ibarra. Aunque lamenta no haber podido tocar, como confiesa que quiere hacerlo en cada país iberoamericano que visita, una obra de autor ecuatoriano, cuenta que salió del Ecuador con varias obras que encontró en el Archivo Histórico del Banco Central. Presentó en Quito su libro *Las aventuras de un violonchelo*. En septiembre de 2012, en el Teatro Sucre tocó El Concierto para violonchelo y orquesta de Dvorak con la Orquesta Sinfónica del Ecuador y al día siguiente lo hizo también en Cuenca. En 2014, ya en su calidad de miembro honorario de nuestra corporación, cuando celebrábamos los ciento cuarenta años de instalación de Madrid de la Academia Ecuaatoriana, Carlos Prieto estuvo entre nosotros para la presentación de su libro Dimistri Schostakovich genio y drama. Fue nombrado huésped ilustre de Guayaquil.

Por si todo este contenido que apenas logro describir fuera poco, en esta vida intensa, con cada instante aprovechado en su doble faceta de creador, su libro abunda en anécdotas, algunas, llenas de gracia: estando en Lima en pleno concierto al terminar el recital en la presentación de *Las aventuras de un violonchelo*,

el público empezó a aplaudir y el teatro a temblar. Se trataba de un fuerte terremoto. Me permití decir al público que agradecíamos su entusiasmo pero que, en realidad, no era para tanto. Todos los asistentes se quedaron en sus asientos, salvo una señora que, gritando 'Todos tranquilos' abandonó el auditorio presa del pánico.

El gran amigo y chelista Yo Yo Ma, afirma de Prieto: "Ha estrenado obras de algunos de los más grandes compositores contemporáneos y contribuido al desarrollo de una generación entera de los más talentosos músicos de Iberoamérica. Es para mí un privilegio conocerlo como colega y un honor considerarlo mi amigo"

El gran humanista de nuestro tiempo, George Steiner, se refería al sueño de "una lengua … hablada y entendida por todos los seres humanos de este pequeño y frágil planeta", "tan antiguo como la historia misma", pero, simultáneamente, atribuye al verbo 'baldíos movimientos'… al comparar la posibilidad de expresión de diferentes lenguas del mundo con la de la música.

“Resulta casi cruel contrastar la riqueza comunicativa de lo musical con los baldíos movimientos de lo verbal [...] Para este humanista genial, la música ‘ejerce sobre nosotros una soberanía muy superior a la de cualquier otro arte’... ‘puede invadir y regir la psique humana con una fuerza de penetración comparable, tal vez, solo […] a la del trance referido por los santos y los místicos’.

Y concluyo con esta cita de Albert Camus: ‘El arte no es un gozo solitario. Es un medio de conmover al mayor número de hombres, ofreciéndoles una imagen privilegiada de los sufrimientos y las alegrías comunes’, escribió en una nota de sus cuadernos… Esta exclamación se aplica, a mi ver, más inmediata e intensamente a la música, que llega inmediatamente a nuestra intuición, nos conmueve, nos alegra, nos entristece, y a la música de la palabra, que es la ineludible poesía.

Carlos Prieto ilustra con su vida estas nociones.

La Academia Ecuatoriana de la Lengua y
la Pontificia Universidad Católica del Ecuador
en su Feria del Libro (junio 18 - 23)

invitan a ustedes

a la presentación de la obra

Albert Camus, de la felicidad a la moral,
por Susana Cordero de Espinosa

Presentará el libro, el escritor Francisco Proaño Arandi

Centro Cultural PUCE, Escenario Borges
Sábado 23 de junio de 2018
11:00h – 12:00h

ALBERT CAMUS, DE LA FELICIDAD A LA MORAL. ENSAYO DE ELUCIDACIÓN ÉTICA DE SU OBRA. SUSANA CORDERO DE ESPINOSA.

Francisco Proaño Arandi

Se dice, con razón, que ciertos libros suelen aparecer en momentos clave, como si respondieran a una profunda necesidad de esclarecimiento y reflexión frente a la incertidumbre y, como en el caso de la obra cuya presentación nos congrega esta mañana, a la urgencia de devolver al ser humano su fe en sí mismo, envueltos como estamos en una generalizada crisis de valores. El libro de Susana Cordero de Espinosa, *Albert Camus, de la felicidad a la moral*. *Ensayo de elucidación ética de su obra*, es de esa índole. En sus páginas la autora discurre e indaga con hondura y, sin duda, también con pasión, en el pensamiento del gran escritor argelino-francés, cuya saga literaria es toda ella un alegato por la responsabilidad ética del hombre en un mundo signado por el absurdo y acosado, reiteradamente a través de la historia, por la presencia del mal.

Hay una coincidencia feliz que no puedo dejar de señalar. Hace tres años, otro académico y escritor ecuatoriano, Juan Valdano, publicó su libro *Humanismo de Albert Camus*. Tanto el ensayo de Susana Cordero como el de Juan Valdano son reediciones de obras de juventud, la primera publicada en 1984 y, la segunda, en 1973. Su publicación en estos años de incertezas y frustraciones morales y políticas, nos ayuda a creer que la humanidad, pese a sus caídas y más allá del mal y la trastrocación de los principios de la moral y el derecho, podrá siempre reencontrar el camino hacia la equidad y la felicidad, temas que preocuparon con intensidad a Camus y que sustentan, a través de diversos estadios, la evolución de su pensamiento.

(Antes de seguir adelante quiero felicitar y destacar la iniciativa de las autoridades de esta Universidad –la PUCE- y en especial de Santiago Vizcaíno, Director del Centro de Publicaciones, iniciativa que ha redundado en esta magnífica y hermosa edición)

Uno de los núcleos centrales de la visión humanista de Camus viene constituido por la certeza de que el mundo es absurdo. Inmerso en ese mundo absurdo, el hombre está solo. Frente a ello, según nos señala Susana Cordero, el pensamiento de Camus girará alrededor de una inquietud fundamental: ¿qué sentido tiene el quehacer del hombre? ¿Es posible encontrar un sentido moral a la vida humana? En el curso de este discurrir esencial, Camus rechazará siempre cualquier solución trascendente, esto es, más allá o por sobre lo humano, u utópica, como la que propone el marxismo. Para él, para Camus, lo principal o, mejor dicho, lo real, lo único posible, radica en la asunción por parte del hombre mismo de su responsabilidad y su destino, su hacerse en el mundo desde una perspectiva profundamente ética, sin claudicar, en su visión humanista, ante las falsas ilusiones de una esperanza posthumana o postrevolucionaria que, según él, conllevan, ya la resignación, ya el fracaso existencial, ya a la emergencia de los totalitarismos, un fenómeno que él vivió y sufrió en carne propia (el nazifascismo) o que contempló con visión lúcida y crítica: el estalinismo, el gulag soviético.

Nuestra autora nos lleva, en el decurso de una aventura verdaderamente fascinante, avanzando en los meandros de una indagación sin concesiones, por las diversas etapas del pensamiento y obra de Camus. Una indagación que empieza cronológicamente por las primeras obras del gran escritor, allí donde este plantea una intelección de la existencia como algo que debe

vivirse a plenitud, casi con un cierto sentido de indiferencia ante el absurdo de esa misma existencia. Ese afán de plenitud proviene, se nos indica, del contexto en que nace y crece Camus: el paisaje y la cultura mediterráneos, la antigua sabiduría helénica, la experiencia de la solidaridad por sobre la pobreza y la exclusión de sus primeros años en los barrios marginales de Argel, escenario de su niñez y adolescencia.

Más tarde, al entrar en contacto con realidades como el mal, el exilio o la muerte, y perdida esa suerte de primigenia inocencia, Camus se rebelará, pero su rebelión será insorbornablemente humanista, reivindicativa de los valores esenciales que informan una vida humana digna, es decir, se tratará de un humanismo en el que aparece fundamental la preocupación por el Otro, esto es, tanto por el semejante, como por el extraño; un humanismo contestatario frente al poder y la injusticia, contra la crueldad y la muerte. En este último aspecto, fue intransigente: el hombre no tiene derecho a matar a otro hombre. Y no vaciló, consecuente con ello, en criticar los excesos de carácter terrorista de los revolucionarios argelinos, cuya causa naturalmente apoyaba. Posición crítica que le valió la hostilidad de muchos de los militantes de la revolución argelina.

Pese a ello, hay un episodio de la historia del siglo XX que Camus seguramente entendió que estaba fuera de lo humano: el genocidio nazi. Quizá frente a tan vasto crimen contra la especie, su humanismo radical no pudo sostenerse, precisamente por eso mismo, por su especificidad profundamente humanista. En 1944, el colaboracionista francés Pierre Pucheu, culpable de haber condenado a muerte a cientos de franceses, fue ejecutado. Camus, militante de la resistencia, en un artículo publicado entonces en *Les Lettres francaises*, justificó el fusilamiento de Pucheu, no solo por los crímenes cometidos, sino por algo tanto más significativo y propio de las grandes infamias del siglo XX: por haber firmado las sentencias de muerte –señalaba Camus- desde la perspectiva de un tecnócrata, "desde un despacho cómodo y anónimo", como un deber administrativo y nada más, sin preocuparse de las implicaciones morales de sus actos. Veinte años más tarde, la pensadora alemana Hanna Arendt, calificaría esa actitud burocrática frente a la muerte como "la banalidad del mal", a propósito del proceso seguido en Israel contra Adolfo Eichmann, para quien el hecho de organizar eficazmente la eliminación de más de seis millones de judíos no constituía más que el cumplimiento

inherente a los deberes de un funcionario eficiente. Arendt no dejaría de poner atención a la opinión de Camus en su libro de 1946 sobre el existencialismo francés.

Sea de ello lo que fuere, Camus, en la ulterior evolución de su pensamiento, arremete contra la pena de muerte o el terrorismo, actos injustificables en su criterio y desde su perspectiva vitalista y defensora de la vida.

Su pensamiento se enmarca sin duda en aquel profundo malestar de la cultura que venía incubándose desde finales del siglo XIX, a efectos de la ruptura del sueño de unidad entre las clases que fuera la utopía derivada de los grandes ideales de la Revolución Francesa y que fracasara trágicamente en las barricadas de la Comuna de París, el año fatal de 1870. Ese estado de cosas mostraba su rostro más cruel en la explotación de las masas trabajadoras, en el ascenso del imperialismo y el colonialismo a nivel mundial. La lucha por el control del mercado mundial derivaría en la gran catástrofe que fue la Primera Guerra Mundial, y luego, pocos años después, en la Segunda, en el Holocausto, los campos de concentración, el estalinismo y el universo asimismo concentracionario del Gulag soviético al que ya hemos aludido, la amenaza atómica, la Guerra Fría, episodios, todos ellos, que abonaron al escepticismo y a la certidumbre de que el mundo era absurdo. Es, en ese contexto histórico, que Camus enarbola una moral del absurdo, un pensamiento reivindicador de la dignidad, de la libertad y de la responsabilidad del ser humano.

Esa frustración generalizada daría lugar, en el campo del arte y la literatura, a las vanguardias, radicalmente críticas del poder y del orden constituido, entre ellas, el expresionismo, el teatro de la crueldad, el teatro del absurdo, la antinovela y el surrealismo. No es casual que Camus, en *El mito de Sísifo*, señale que fueron precisamente los surrealistas quienes verificaron, antes que nadie, la realidad del absurdo, la discordia íntima entre el hombre y su historia, asumiendo una actitud de reivindicación, desesperada y violenta.

Como correlatos a las preocupaciones de Camus y al sentido final de sus obras teatrales y novelescas, en especial en relación con el problema del mal en la historia y de su posible génesis, la lógica del poder, cabe señalar la evolución de la literatura que en el siglo XX descompone la sintaxis positivista y el sueño ilusorio de los años decimonónicos y que alcanza cimas incomparables en autores como Joyce, Proust o Kafka.

Susana Cordero va paso a paso indagando detenida y lucidamente en la evolución del pensamiento de Camus, sumergiéndose digamos -en el buen sentido de la palabra– en cada una de sus obras, tanto sus novelas y obras de teatro, como en los ensayos capitales, *El mito de Sísifo* y *El hombre rebelde*. Fase central de su trabajo será el análisis minucioso, inteligente e interpretativo de su novela más conocida, *La peste,* parábola singular de la guerra y la brutalidad desencadenada durante el siglo XX sobre la humanidad y que conocemos como la Segunda Guerra Mundial, y, de cara a ello, su contrapartida necesaria: la decisión de unos cuantos personajes representativos, que personifican la voluntad de ser verdaderamente humanos en un mundo abocado a la barbarie, un mundo absurdo.

La disección que hace la autora de esta novela central y de cada uno de sus personajes es magistral, como lo es también la que ejerce sobre las demás obras. Su indagación alcanza un punto de inflexión crucial cuando aborda *La caída*, la última novela publicada por Camus, un texto capital en el que el universo de la culpa, inherente a la condición humana, implica, quizás, dice la autora, una frontera de no retorno para Camus, un punto límite. Dice al respecto:

"Pero será *La caída* la obra que, en el significado total de su evolución moral, marque el punto culminante e irreversible, del que jamás podrá retornar. Tampoco pudo avanzar más allá. Junto al pecado, habría podido atisbar el milagro de la santidad, pero Clemence (el personaje de esta novela) no se acepta pecador, sino culpable. Culpable en el vacío, como se sabía inocente en el vacío, antes de sentirse culpable. Es esta la condena a que el mismo Camus se sometió y de la que no alcanzó a ver la salida".

El análisis que Susana Cordero hace de la obra entera de Camus es, a la par de iluminador, profundamente crítico. Lo ubica en la encrucijada histórica en que aparece y no elude el debate que un pensamiento tal necesariamente implicaba o implica con otras construcciones teóricas, como la del existencialismo materialista de Sartre, con quien mantuvo una persistente polémica; con el marxismo; o la del cristianismo, cuyo dogma orientado hacia la trascendencia se negó siempre a admitir.

Cordero reconoce este rasgo fundamental de Camus: "Camus ha encontrado y logrado -dice- formular el requerimiento mayor de una existencia

digna; ha sido, además, suficientemente sincero como para no anclar en una etapa –no descansó ni en la *inocencia*, ni en el *absurdo*, ni en la *rebelión*, porque más allá de cada descubrimiento vital, encontró el anonadamiento de sus certezas".

Conviene también destacar algo que la autora subraya y a lo que Camus hace alusión al final de *La peste*, cuando esta finalmente se ha retirado:

"Oyendo los gritos de alegría que subían de la ciudad Rieux tenía presente que esta alegría está siempre amenazada. Pues él sabía que esta muchedumbre dichosa ignoraba lo que se puede leer en los libros, que el bacilo de la peste no muere ni desaparece jamás, que puede permanecer durante decenios dormido en los muebles, en la ropa, que espera pacientemente en las alcobas, en las bodegas, en las maletas, los pañuelos y los papeles, y que puede llegar un día en que la peste, para desgracia y enseñanza de los hombres, despierte a sus ratas y las mande a morir en una ciudad dichosa".

Siendo como es una metáfora política, la admonición de Rieux, es decir, de Camus, nos advierte sobre la posibilidad, siempre latente, de una repetición del fascismo y del totalitarismo, ante lo cual el hombre debe permanecer alerta. Lo comprueba, entre otros muchos hechos, la emergencia de las dictaduras bárbaras del Cono Sur latinoamericano en las décadas de los setenta y ochenta del siglo pasado. Coincidentemente, en aquellos mismos años en que Camus escribía *La peste*, otro gran escritor, el argentino Ernesto Sábato, formulaba similar advertencia. Decía, en su obra *Uno y el Universo*, publicada en 1945: "Las causas del fascismo están latentes en todas partes y pueden resurgir en muchos otros países, si las condiciones son propicias. […] puede resurgir con sus atributos de barbarie espiritual, esclavitud de las almas y de los cuerpos, odio nacional, demagogia y guerra".

Tanto Camus como Sábato tienen razón. Basta ver cómo movimientos que en principio parecieron y prometieron estructurar una sociedad equitativa, libertaria y enfocada en el progreso humano, han devenido o devinieron en monstruosos populismos, seudofascismos o autoritarismos que no han hecho otra cosa que reprimir y perpetuar la iniquidad, la corrupción y la dejación deliberada de derechos humanos fundamentales.

Ante esta realidad, la autora de este ensayo sobre el pensador franco-argelino se pregunta en el prólogo de su segunda edición: "¿Qué diría hoy él, el huérfano a causa de la Primera Guerra, resistente en la segunda, que conservaba de algún modo la ilusión de la felicidad humana, ante los cambios del mundo en que vivimos? ¿Qué, ante el regreso de los fanatismos, el neonazismo en países europeos y más allá, el problema palestino, el hambre y la sed en países africanos, la guerra de Irak, la de Siria y la universalización del terrorismo, y la del narcoterrorismo?"

La lectura de un libro tan ejemplar sobre la obra y pensamiento del gran escritor, nos lleva también a reconocer el pensamiento y actitud vital, ante la vida, de su autora: Susana Cordero de Espinosa. A treinta años de su primera edición, ella no ha renegado de su libro, si bien su propio pensamiento ha debido evolucionar con respecto a algunas de las afirmaciones allí consignadas. Me imagino. Pero la asunción del nivel ético tan apasionadamente defendido por Camus, con ese lenguaje suyo de gran escritor, es también adjudicable a Susana Cordero, en el contenido y en la forma, niveles complementarios de toda obra artística que, además, como en el caso que nos ocupa, propone un orden de ideas y un nuevo humanismo. Roland Barthes hablaba de una moral de la forma, y ello es perceptible, sin duda, tanto en Camus, como en la autora de este ensayo ejemplar.

Susana Cordero, lingüista, especialista en literatura, formada en La Sorbona y en la Universidad Católica del Ecuador, docente universitaria, exrectora de la Universidad de Otavalo, escritora y periodista de opinión, dirige actualmente la Academia Ecuatoriana de la Lengua, siendo la primera mujer que ha llegado a ejercer tales funciones.

Al transmitirnos de una manera tan profunda y detenida, y casi exhaustiva, el sentido de la obra entera de Albert Camus, nos transmite también su propio pensamiento libertario, contestatario, comprometido íntimamente con los valores y los principios que informan una comunidad humana digna de ese nombre, una comunidad solidaria y justa. Un proyecto posible, al margen de las utopías totalitarias y los dogmas empobrecedores.

Presentación en el ámbito de la Feria del Libro de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito, 23 de junio de 2018.

LAS *MEMORIAS* DE LA ACADEMIA

Oswaldo Encalada

No agobiaré a los distinguidos asistentes, no los fatigaré con un largo discurso ni con parrafadas farragosas, además de que la ocasión no lo consentiría. De modo que me he impuesto el imperativo de la brevedad.

La Academia Ecuatoriana de la Lengua es la institución cultural más antigua del país, pues tiene vida y presencia por 143 años, ya que fue fundada en 1875 en la presidencia de Gabriel García Moreno.

Como órgano difusor de las actividades de la Academia nacieron estas *Memorias*, publicación que hoy presentamos, y que corresponde al número 77.

Según el *Diccionario de autoridades*, obra que se publicó entre 1726 y 1739, y que es, además, el primer lexicón oficial de la Academia, la memoria es:

MEMORIA. s. f. Una de las tres potencias del alma, en la qual se conservan las especies de las cosas passadas, y por medio de ella nos acordamos de lo que hemos percebido por los sentidos. Reside esta poténcia en el tercer ventrículo del celebro, donde los espíritus vitales imprimen las imágenes o figuras de los objetos que entran por los ojos o por los oídos.

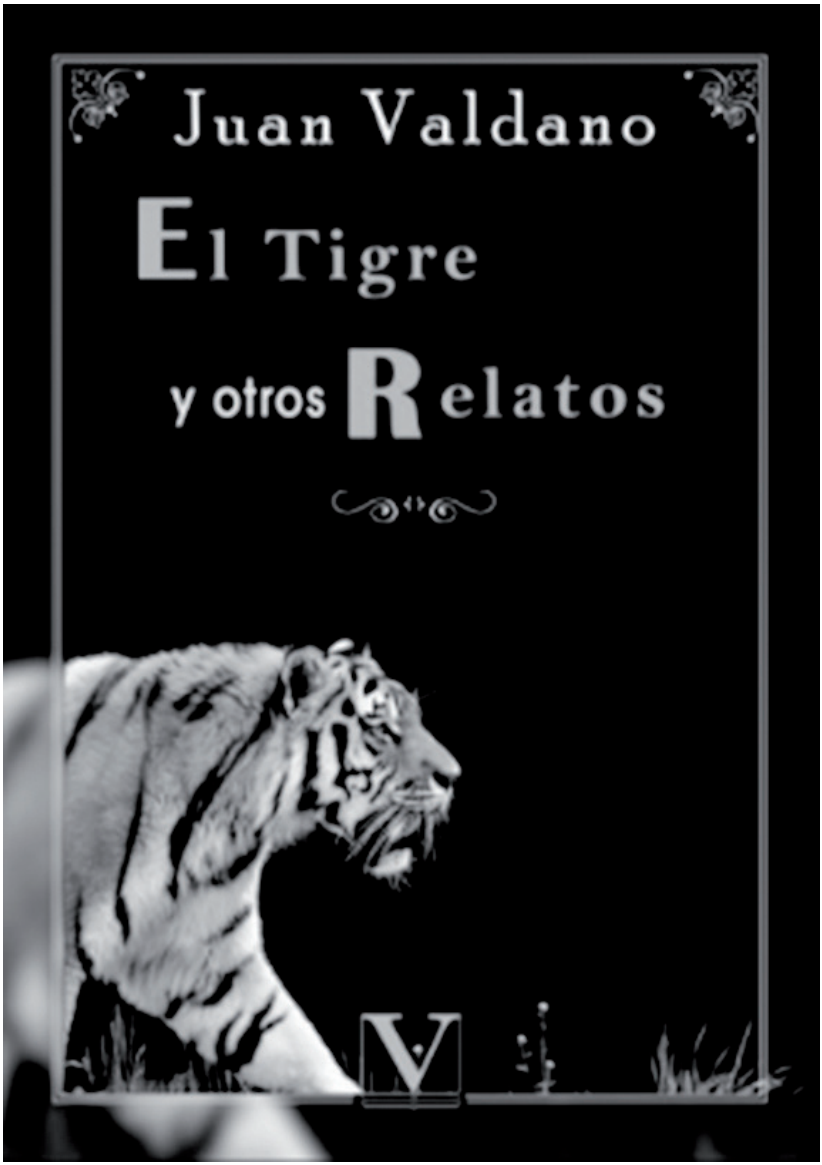
Así, pues, estas memorias son constatación y camino, son manifestación y huella de un hacer con la palabra, que es nuestro quehacer cotidiano.

Este laborar con la palabra se despliega de modo multiforme, como son también muchas las facetas de la lengua. Tenemos en esta edición la crítica literaria solvente y oportuna sobre autores ecuatorianos y extranjeros del ámbito hispanoamericano. Tenemos la creación y la reflexión, que caben juntas en los anchos cauces del ensayo interpretativo de nuestras realidades.

Como se trata de memorias hay también la celebración de la memoria de notabilísimos académicos que abandonaron los ajetreos y sobresaltos de esta vida; pero que dejaron en su tránsito una imborrable huella de un arduo quehacer con la palabra.

Están la constatación, el testimonio y la palabra de las actividades de la Academia en nexo fecundo y natural con la cultura de la patria. Y así, tenemos la participación de algunos académicos en diversos eventos como *la lengua y la gastronomía*; *la lengua y la mujer*; la reflexión sobre *la enseñanza de la lengua* y los tristes resultados que ostenta el sistema educativo nacional, como si aprender la conjugación de un verbo irregular fuera un grave atentado contra la integridad, la monolítica, y creo que sacrosanta ignorancia de alguna gente.

Cierran el contenido de estas *Memorias* algunas noticias, incorporaciones de nuevos miembros, notas de prensa y diversos homenajes.


Juan Valdano
El Tigre
y otros Relatos
V

EL TIGRE Y OTROS RELATOS, NUEVO LIBRO DE JUAN VALDANO. PRESENTACIÓN, LIBRERÍA "MISTER BOOK´S", MIÉRCOLES 18 DE JULIO DE 2018

Francisco Proaño Arandi

Debo comenzar por señalar que este nuevo libro de Juan Valdano cobra, en mi criterio, una trascendencia sin duda singular, y ello por varias razones:

Porque enriquece más aún la prolífica producción de un autor que ha incursionado con notable eficacia en distintas facetas del quehacer intelectual: el ensayo, la novela, el cuento, la historiografía, la crítica literaria, entre otras;

Porque demuestra, una vez más, las calidades de una escritura, la de Juan Valdano, caracterizada por un consumado arte, tanto en lo que corresponde a las técnicas narrativas que evidencian la mano de quien conoce a cabalidad los secretos del oficio, cuanto por la profundidad con que indaga

en las razones del ser y destino de los protagonistas de sus historias y de las situaciones existenciales que estos afrontan;

Finalmente, porque más allá de lo que cuentan en cada historia los distintos narradores, el conjunto logrado deviene en un metarrelato donde el autor plasma cruciales preocupaciones en torno al sentido mismo de la escritura, del arte y de su evolución en la cultura de Occidente.

Vayamos, pues, por partes.

Una primigenia impresión nos lleva a pensar que aquí se han entrecruzado el historiador y el creador de ficciones y que, acaso, un detenido y rico debate ha precedido a la elaboración de estas sugestivas narraciones y a su organización, casi geométrica, en el conjunto del libro. El historiador ha proyectado su mirada en algunos momentos decisivos en la evolución de la cultura universal, pero, en el desentrañamiento de su sentido y significado, de su trascendencia, ha triunfado el creador y es, desde esta perspectiva, que se vertebran los relatos, en una serie que, paralela o en sustitución de lo que habría sido el puro documento histórico, va descifrando lo esencial de aquellos momentos, su impronta, su legado, narrado todo como en clave secreta a través del destino de unos cuantos personajes.

Valdano lo anuncia ya en la nota introductoria, a la que taxativamente titula como una advertencia al lector, cuando nos dice:

La mentira de la ficción poética trasciende cuando se convierte en imagen de la Verdad humana. La existencia es proteica, se transforma, es histórica; mas, la esencia de lo humano siempre será semejante a sí misma, es ontológica […] Cada quien es Uno y, a la vez, el Universo. Más allá de lo exclusivo de la tribu siempre hallaremos un nosotros que convoca a la humanidad entera[1].

Palabras de las que se apropia el autor, legítimamente desde luego, puesto que pertenecen al personaje-narrador del cuento "Asedio en la Camarga". Y que lo llevan a aludir a lo que ha sido y será el eterno diálogo contradictorio entre la historia y la ficción poética, esta, en su profunda con-

[1] Valdano, Juan (2018). "Advertencia al lector", nota introductoria a *El Tigre y otros relatos.* Madrid: Editorial Verbum, p. 12.

dición de correlato de aquella. Dice al respecto en la misma "Advertencia" ya citada:

Lo que Tucídides no ve porque no le interesa, el ciego Homero lo siente y engrandece. Y si para Platón, el gran Homero fue un mentiroso de lo singular, para Aristóteles, en cambio, fue el único que logró elevarse sobre la agobiante casuística del cronista[2].

No es lugar aquí para hacer comparaciones, pero no puedo dejar de rememorar, por sus similitudes, la obra quizá más popular del gran escritor judío alemán, Stefan Zweig, *Momentos estelares de la humanidad*, serie de catorce miniaturas históricas, como su propio autor las define, destinadas a proyectar una mirada esclarecedora en episodios que justamente considera claves para el desarrollo, tanto de la historia, como de la cultura. Zweig relata el episodio histórico novelándolo, en tanto que Valdano construye una verdadera ficción, permitiendo una visión o reinterpretación de los hechos reales, históricos, desde la intimidad concentrada del héroe individual.

Así, nuestro autor, en el cuento inicial de la colección, "El tigre", empieza su periplo casi con una contundente afirmación, mejor dicho, con una suerte de anunciación: una mirada hacia lo que pudo ser el nacimiento del arte, cuando su emergencia en la realidad implica en la visión del hombre primitivo un mágico poder que le posibilita intervenir en el mundo, lo que en el fondo no ha cambiado si entendemos la creación artística como una forma de apropiación y reinterpretación de la realidad. Ya lo dijo Novalis, el gran poeta romántico alemán: "La poesía es la realidad absoluta". Y el poeta ecuatoriano Humberto Vinueza señaló en su libro *Poeta, tu palabra*: "Nada es real antes de ser dicho en el poema". Intuiciones profundas que se enlazan con aquella pretensión primigenia del hombre en los albores de la cultura: la apropiación de las cosas a través de la representación artística o del poder taumatúrgico de la palabra, indicios de los que Valdano se ocupa, significativamente.

De allí, otros distintos estadios trascendentes de la aventura histórica del hombre son abordados vía la insustituible herramienta de la ficción poética hasta llegar a una suerte de distopía en la que Valdano, observador implacable de lo que amenaza a la civilización, nos remite a un futuro sombrío y,

[2] *Ibiden,* p. 12.

por desgracia, demasiado cercano.

Valdano, documentado conocedor de la literatura, maneja su escritura imbricándola en lo mejor de la tradición de Occidente en cuanto forma de ejercer el arte y concretamente el arte literario. Entre otros muchos ejemplos, me detengo en el cuento *No le digas a nadie, Euriclea*, en el que relata una hermosa versión de aquel episodio de *La Odisea* en el que el héroe, Ulises, regresa a la patria luego de veinte años de ausencia y decide, antes de darse a conocer, actuar de incógnito ya que su designio es eliminar, antes, a los pretendientes de su esposa, Penélope, quienes infestan su palacio y dilapidan en banquetes y fiestas su fortuna. Nuestro autor despliega una técnica utilizada ya antes por él en otros relatos: el palimsesto. Es decir que despliega sobre la historia homérica su propio relato, no exento de transposiciones e invenciones autorizadas por el ejercicio de la ficción. Pero lo hace con el detenimiento y profusión de detalles significativos que caracterizan, por su parte, al relato homérico.

En su conocido ensayo, *Mimesis*, que trata sobre la representación de la realidad en la cultura occidental y su evolución, el reputado ensayista Erich Auerbach analiza justamente ese mismo episodio, como una muestra de lo que se venía perfilando en el arte literario desde la época griega arcaica y que devendría en un elemento constitutivo del arte occidental, si bien este iría evolucionando y transformándose a través de la historia. Lo interesante es que Valdano, al retomar el episodio, justamente en el segundo relato del libro, pone en juego las características estilísticas propias de la epopeya homérica, entre ellas, la disposición ordenada y casi morosa de las incidencias, la descripción detenida y llena de indicios llenos de sentido, la contraposición aparentemente armoniosa de los protagonistas, todo ello en un tono o ritmo escritural claro y límpido. Lo cual me lleva a la sospecha ya señalada anteriormente: de que el autor ha querido entregarnos, mediante el expediente de la ficción y con una cuidadosa selección de momentos reveladores, representativos, una historia cifrada del desarrollo de la cultura y el arte a lo largo de la historia, desde los tiempos más remotos, hasta nuestros días.

El relato *La gran farsa del mundo* es otro indicio de ello. Mucho se ha hablado de ese cuadro magistral de la pintura universal que es *Las meninas*, de Velázquez. El narrador del dicho relato es llevado al interior de la corte de Felipe IV, esto es, a pleno siglo XVII español, por gracia y magia del bufón don Sebastián de Morra, cuyo retrato, obra asimismo de Velázquez, contem-

pla el protagonista en una visita al Museo del Prado. Llevado de la mano del bufón, el personaje se introduce fantasmagóricamente en el cuadro y, en un viaje al pasado, recorre los laberintos y se empapa del clima espiritual de la corte hasta llegar al ámbito exacto de las meninas, cuyo interior Valdano describe con precisión e ironía, reinterpretando el cuadro del gran pintor español y profundizando en su sentido primordial.

Hay dos autores que han visitado con resultados yuxtapuestos y tal vez complementarios el famoso cuadro de Velázquez. Uno, Michel Foucault, quien en su conocido ensayo *Las palabras y las cosas*, discurrre ampliamente sobre el sentido de la incomparable pintura, ubicándola como un punto crucial en la evolución del arte en cuanto representación de la realidad y el modo como se resuelve ese cometido, a la vez que reflexiona sobre las relaciones entre lenguaje literario y pintura; una relación infinita. El otro autor es Valdano, cuya criatura, el narrador de este relato, penetra físicamente en el ámbito mismo de las meninas, y no solo descubre las falacias e interioridades de una época mezquina, sino también, desde el centro mismo de su representación, puede elucubrar sobre el precario sentido del mundo representado y de nuestra irrisoria peripecia existencial, solo susceptible de perdurar en el espejo del arte.

Mientras uno lee el relato de Valdano, cuyo personaje llega hasta el taller de don Diego de Silva y Velázquez, el genial pintor, y se adentra en su ámbito, en el instante mismo en que el artista prosigue en su tarea de pintar los personajes que luego constituirán el cuadro de las meninas, no podemos dejar de recordar aquella figura de hombre vestido a la usanza barroca que permanece al fondo de la pintura, de pie y como perfilándose más acá de la luz y como si llegara hasta allí, en el mismo lugar donde se detiene también la criatura de Valdano, luego de atravesar insospechados corredores. Admiramos entonces la pericia del autor en el instante de lograr esta acabada simbiosis de lenguaje y arte pictórico, en una escena vívida, carnal, allí donde la realidad ha sido verdaderamente apropiada y recreada en sus distintas connotaciones, por obra de la taumaturgia de la representación artística.

Una galería de seres humanos de la más perturbadora índole puebla los distintos relatos de este libro. Aludamos a algunos de ellos. Allí, por ejemplo, el más grande traidor de la historia, cuyo nombre deberá descifrar el lector, en conjunción con el destino impredecible del gran historiador del siglo

I, Flavio Josefo. O, en otro relato, un mártir cátaro del siglo XIII, asesino y víctima y, a la vez, duplicación en el tiempo del mito de Teseo y el Minotauro. Unos gitanos en la Provenza medieval enfrentados al bandidaje de la Octava Cruzada y un investigador moderno inmerso en una ambigua aventura romántica. La parábola de la higuera maldita, aquella del Nuevo Testamento, trasladada a los primeros tiempos de la colonización española. La cruenta aventura de un misionero franciscano en el siglo de las grandes expediciones evangelizadoras quiteñas y el tema eterno de la condición ambivalente del hombre entre el bien y el mal. Fábulas que entrelazan la vigilia y el sueño, el afán de inmortalidad y su desesperanzada contraparte, el deseo de muerte; y, al cabo, la desesperada saga asesina que cumple en un próximo futuro un solitario llamado Jonathan Jus. (¿alusión, quizá, al también desesperado y ardiente reformador checo del siglo XV, Jan Hus?. Y, por último, la narración de los últimos días de Miguel Ángel, que Valdano relata en una suerte de reposición del mito de Orfeo y su descenso y vuelta de los infiernos, y que, tornando a lo que hice alusión más arriba, recuerda el episodio asimismo centrado en los misterios de la creación artística, aquel momento de la muerte y resurrección del gran compositor Georg Friedrich Händel que Zweig, en su libro antes nombrado, relata con singular tensión estilística y psicológica.

Profunda meditación sobre los cambios en la evolución de la representación y recreación de la realidad en el arte, esta colección de relatos de Juan Valdano ilumina la historia, ya la europea, ya la del Nuevo Mundo, con una escritura que deleita y atrapa al lector y que, al mismo tiempo, nos adentra en laberintos momentos insospechados, a ratos monstruosos, pero siempre pletóricos de sentido sobre la condición humana.

Bien nos habla el autor en su advertencia preliminar de que al abrir las páginas de este libro estamos como en posesión de un tiquete que nos permitirá emprender un increíble viaje en el tiempo. ¡Buena suerte! ¡Feliz viaje!, nos desea el autor, y nosotros agradecidos iniciamos tan peregrino periplo. Estén seguros ustedes de que no se arrepentirán, más allá de sus peligros y abisales perplejidades.

Nuestras congratulaciones a Juan Valdano por esta feliz entrega.

EL NUEVO LIBRO DE CUENTOS DE JUAN VALDANO

Gonzalo Ortiz Crespo

He disfrutado con la lectura de **El tigre y otros relatos** el nuevo libro de cuentos de Juan Valdano. Es, si no me equivoco, su cuarto de cuentos, tras **Las huellas recogidas** (1980), **La celada** (2002) y **Juegos de Proteo** (2009), además de sus tres novelas **Mientras llega el día** (1990), **Anillos de serpiente** (1998) y **El fuego y la sombra** (2001). Así que completa siete obras de narrativa amén de sus libros de ensayos.

"Quien se embarque en la lectura de este libro podrá disfrutar de un viaje fantástico a través del tiempo. Trásfuga de su siglo, el lector renacerá por trece veces en trece momentos de la historia de Occidente" dice su autor en el prólogo. Así es, en efecto, y es una de las claves de la fascinación que

ejerce el libro al recorrer las peripecias de estos personajes, en tan distintas épocas y circunstancias.

Esas 13 historias que se encierran en las 228 páginas de este libro abarcan desde el neolítico, hace diez mil años, hasta el asesino en serie del futuro, en 2033.

Y también su localización geográfica es amplia y variada, como puede verse en el cuadro que elaboré.

Los cuentos no solo son distintos por su época y por su localización; también varían por la extensión, que va desde las dos páginas, el más corto, que es justamente *El tigre*, el primero del volumen, hasta 34, el más largo, que es *Jonathan Jus*, el último del volumen. Como se ve, no son demasiado largos. Al contrario, los hay de ocho o diez páginas. En promedio, los cuentos tienen quince páginas.

La narrativa es, con todo lo de fabuladora que tiene, una de las formas más apasionadas del estudio del hombre. Como decía Mempo Giardinelli "Considero siempre que el cuento es el género literario más moderno y el que mayor vitalidad posee, por la simple razón de que las personas jamás dejaron de contar lo que sucede, ni de interesarse por lo que les cuentan bien narrado".

Pero escribir cuento no es fácil. El propio William Faulkner dijo que "cuando se lo enfoca con seriedad, el cuento es el género más difícil y requiere mucha más disciplina que la prosa... En una novela, el escritor puede ser más descuidado y dejar escoria y cosas superfluas, que podrían ser desechables. Pero en un cuento ... casi todas las palabras deben estar en su ubicación exacta".

El cuento no tiene término medio, es bueno o malo. Como decía Borges, "en el cuento los elementos indispensables son la economía, así como un comienzo, un conflicto y un desenlace, claramente determinados. Como escritor, pensé durante años que el cuento estaba por encima de mis poderes, y solamente fue luego de una larga e indirecta serie de tímidas experiencias narrativas, que fui tomándole la mano a escribir historias propiamente dichas".

En lo personal, confieso, sin embargo, que ni escribo cuentos ni me considero un extraordinario lector de cuentos. No es que no los lea, lo hago, incluso y tengo algunas antologías de cuentos, pero quizás como periodista he necesitado siempre de la novela, porque cada crónica periodística viene a ser

una narración corta, con ingredientes factuales contrastados: un cuento real.

Pero eso mismo, hacer aparecer real algo que no lo es, es el gran desafío del cuentista. Al mal cuentista se le ven enseguida las costuras. En cambio, como con toda narrativa que nos convence, cada cuento de Valdano pasa muy bien el criterio de verosimilitud.

Sus cuentos, y los de este nuevo volumen también, tienen ritmo, tienen tensión y aquellos elementos de lo imprevisto que hacen interesantes, incluso deliciosos, a los cuentos. Por su relativamente corta extensión, que señalé más arriba, podemos deducir que son historias compactas que no por eso sacrifican el sabor de su planteamiento, nudo y conclusión.

Uno de los desafíos formales de Valdano, como de todo cuentista, es que, en el cuento, dada su brevedad, el inicio no está tan lejos del desenlace, por lo que deben dar al lector de manera rápida y elegante los elementos para que este sitúe los acontecimientos en su tiempo y obtenga los otros parámetros de la historia para que esta tenga verosimilitud.

Esto tiene que ver también con los desenlaces, que en algunos de los de este volumen es sorprendente, en otros no lo es tanto. Y la verdad es que en el cuento moderno tiene menos importancia. Algunos escritores y algunos críticos opinan, incluso, que esta característica es perfectamente superflua o dispensable. Como decía Skármeta, "en un cuento desde el comienzo hay una tensión hacia el fin; cómo llegue es parte de la maestría del cuentista".

En el género cuento, ya lo dijo Antón Chéjov, es mejor no decir lo suficiente que decir de más; y para no decir demasiado, es mejor sugerir, como si tuviera que haber cierto silencio o cierta neblina en el curso del relato, con lo que los buenos cuentistas, como Valdano, pueden sostener la intriga y la tensión.

Ricardo Piglia afirma que lo más importante nunca se cuenta: "El cuento se construyó para hacer aparecer artificialmente algo que estaba oculto. Reproduce la busca siempre renovada de una experiencia única que nos permite ver, bajo la superficie opaca de una vida, una verdad secreta". Añadía Piglia que "Narrar es como jugar póquer: todo el secreto es fingir que se miente cuando se está diciendo la verdad".

Si "el cuento es un problema y una solución", que decía Enrique Anderson Imbert, en su nuevo libro, Juan Valdano nos plantea trece problemas y soluciones. Problemas relativos a la honda condición humana, en épocas y lugares diferentes, en situaciones disímiles, en un arco temporal de 12.000 años, y todos dotados del interés y atractivo de la buena literatura.

Cuadro

Los cuentos de El Tigre

#	Pág	Título	Tema	Época	Localización
1	2	El tigre	Un cazador del neolítico atrapa a un tigre con un conjuro	Antes del 10.000 a.C.	Desconocida
2	16	No lo digas a nadie, Euriclea	El retorno de Odiseo, su amor por la esclava cuando este viajó a Delfos para conocer el significado de su destino	Siglo VIII a.C.	Grecia
3	20	Saduj, el otro hombre	Los abismos interiores del más grande traidor de la Historia	Siglo I d.C.	Jerusalén
4	15	Destinos de Teseo	La larga prisión de Rainiero de Trencavel, hereje, y el perro de tres cabezas	Siglo XIII	Suroeste de Francia
5	21	Asedio en la Camarga	Asedio a gitanos en Aigues Mortes por un señor medieval; asedio a joven investigador por bibliotecaria	Siglo XIII y siglo XXI	Sureste de Francia
6	8	La higuera estéril	Encomienda en Xochimilco, deseo de encomendero Magariño por india Tránsito: su marido corta la hoguera y muere el encomendero	Siglo XV	México

7	10	Fracasos de Orfeo	Joven que canta a un Miguel Angel viejo y torturado por el recuerdo	Siglo XV-XVI	Italia
8	20	Ángelo Landriani	Peripecias expedición francis-canos por la Amazonia: Ladriani se convierte en shamán	Siglo XVII	Amazonia ecuatoriana
9	10	Animal herido	Náufrago al que recoge una mujer; los dos mueren bajo las patas del caballo de la primera pareja de ella	Siglo XVII	Costa del Pacífico sudamericano
10	30	La gran farsa del mundo	Un bufón enano permite al narrador, otro enano, conocer al pintor Diego Velázquez y a la rocambolesca corte del rey Felipe IV	Siglo XVII	España
11	10	Ciudad soñada	Sueña en una ciudad, pero al llegar a ella descubre que igual que en todas hay miseria y maldad; se despierta. Está en Londres y debe batirse a duelo.	Siglo XIX o XX	Londres-Medio Oriente
12	13	Demetrio, el inmortal	Un invencible jugador de cartas derrota a un extraño y le perdona su vida que había apostado; un año después en la revancha, le derrota y también le perdona la vida, pero condenándolo a algo peor. vivir largamente sin morir	Siglo XIX	Sierra ecuatoriana
13	34	Jonathan Jus	Obsesión criminal de un fanático religioso llamado Jonathan Jus quien mata a 8 ejecutivos de una empresa transnacional. Muere de sida y el mismo día muere de derrame cerebral el gerente al que no pudo matar	2033	Francia

PRESENTACIÓN DE *LABERINTO DE INTRIGAS: ANA DE AUSTRIA: DE INFANTA DE ESPAÑA A REINA DE FRANCIA Y ESPOSA DEL REY SOL.* NOVELA DE LA ESCRITORA ESPAÑOLA PILAR DE ARÍSTEGUI.

Susana Cordero de Espinosa

Algún tiempo después de la sentida muerte de don Víctor Fagilde, embajador de España en Quito, recibí una llamada de la embajada española. El nuevo embajador, don Carlos Alfonso Abella y de Arístegui, quería conocer la sede de la Academia Ecuatoriana de la Lengua y cumplir con un deber tácito de los embajadores españoles en tierras de habla hispana: el de relacionarse física, intelectual y afectivamente con aquel de los ámbitos académicos que, históricamente, constituyen el baluarte de la unidad entre España, América, Filipinas y Guinea Ecuatorial, la Academia Ecuatoriana de la lengua, segunda corporación fundada en América, en1874. El español en su unidad que

protegemos y su diversidad que respetamos constituye 'una red no repetida en la historia', según el director de la Real Academia Española, don Darío Villanueva; trama de 23 países distintos, incluidos los Estados Unidos, país que cuenta con más de cincuenta millones de hablantes de nuestra lengua; a este amplio universo pronto se añadirá en Israel la Academia de judeo-español o ladino, que rememorará e insistirá en el aporte singular de los judíos españoles a la cultura y dignidad de España y reconocer, en su lengua, el espíritu que no perdieron, pues todo idioma constituye una forma espiritual de relación de cada uno de nosotros con nosotros mismos y con el mundo.

Se nos advirtió, desde la embajada, que no se trataba de una visita oficial, sino de un paso inicial para conocer nuestra casa que, habiéndonos sido entregada hacía entonces ciento doce años, en 1905, fue minuciosamente restaurada gracias a la Agencia Española de Cooperación Internacional que entregaba una suma importante para preservar las casas de las academias situadas en el centro colonial de las ciudades americanas, y del Municipio quiteño.

Era sábado; el embajador vino por la mañana temprano con su madre, doña Pilar de Arístegui, cuyo trato abierto y gratísimo preservó su doble condición de escritora y pintora, la pasión por el arte que la domina. Los recibimos nuestro subdirector Simón Espinosa, nuestro secretario, el embajador Francisco Proaño y yo misma. Pilar acompañaba a su hijo Carlos para ayudarle a instalarse en Quito, ciudad de su nueva misión.

Más tarde, en visita oficial, el embajador fue recibido por los miembros de número de la Academia Ecuatoriana, entre ellos el expresidente don Rodrigo Borja. Leí entonces la hermosa carta que el arzobispo Monseñor González Suárez escribió el 24 de marzo de 1908 a don Alejandro Pidal y Mon, director de la Real Academia Española, uno de cuyos párrafos repito:

> *Hay, como V.E. bien lo sabe, entre la lengua que se habla y el ánima del hombre una unión tan íntima, un vínculo tan apretado, una dependencia tan recíproca, que el lenguaje viene a ser, por eso, uno como espejo vivo, en que aparece reflejada el alma, con exactitud.*

En este 'ese espejo vivo', nuestra lengua, se me ha mostrado la imagen grata, talentosa, audaz y exquisita de la escritora Pilar de Arístegui. Comencé a leer su *Laberinto de Intrigas*: *Ana de Austria: de infanta de España a reina de Francia y madre del rey Sol* y no he podido abandonar el libro hasta el fin. Entre su poderosa capacidad de narración y su singular vocación por la belleza, se imponen la cultura de la autora, investigación sesuda en busca de los infinitos matices de la verdad histórica. Así, en esta palabra aparecen reflejadas el alma de doña Ana de Austria, como la de la propia escritora, que, al novelar la personalidad de la hija del rey Felipe III de España y reina de Francia, muestra a los lectores, sin quererlo, su propio, inteligente y lúcido mundo femenino, sus valores artísticos, intelectuales y humanos.

Desfilan en la lectura las circunstancias de la vida en la corte, las intrigas, intereses, mentiras y verdades de los múltiples personajes que a ella asisten; la estructura patriarcal de la época y, más aún, la de la corte; la jovencísima esposa que intuye que su presencia no se justifica sin un hijo, ni se justifica un hijo sin amor, pero que, en medio de su cotidiana tragedia silenciada asume la necesidad de dar un delfín a la monarquía a pesar o precisamente por el carácter de su esposo, débil, triste y desamorado. La historia no ha sido justa con Ana reina de Francia, y Pilar lucha para recuperarla. Es **mérito** suyo el habérnosla entregado como una mujer enérgica en su prudencia y su silencio, que transmitió a su hijo el ideal de una monarquía digna con su pueblo, misericordiosa con el hambriento y el pobre. La narración en primera persona preserva en todo momento esa cualidad que Cervantes tanto estimaba: la verosimilitud.

Me es difícil entrar ahora en el estudio o análisis de las posibilidades de la novela histórica, dependiente de la historia tanto como de la imaginación del autor, en su búsqueda de autenticidad y verosimilitud y en la aceptación del sentido de sus límites, pero baste decir que atreverse a tamaña tarea es de escritores valientes, y cumplirla inteligentemente, sin elevar la virtud ni exagerar los vicios de los protagonistas exige un talento singular que no traicione el trabajo del escritor ni la figura de sus héroes.

La reina amó supremamente los placeres del teatro, el baile, la arquitectura, la pintura, el arte, la visión de jardines y parques; valoró el poder de la inteligencia en el gobierno y admiró al cardenal Mazarino, cuyos consejos tanto la ayudaron en su temprana madurez… Aunó a estas aficiones y experiencias el poder de su fe católica, y Pilar deja entrever en su novela cierto

sentido de culpabilidad en la intimidad de la reina. Todo muestra en su libro el talento con que la autora enfrenta el desafío de narrar, más que la vida, el carácter de esta reina singular que, entre las intrigas y maquinaciones del poder, asesinatos, crueles ejecuciones, la convulsión de las guerras de religión, las insurrecciones parisienses de la Fronda, preserva la discreción y la medida. La autora lucha contra la imagen romántica de doña Ana de Austria y evita presentárnosla, lo dice en su prólogo, 'como una mujer débil y encorsetada, sin proyección política' o, como lo que destacaban de ella sus enemigos, 'coqueta y frívola'; tampoco nos la muestra como una santa.

En la corte francesa esperaban los intrigantes cualquier desliz que pudiera acarrear para Ana el repudio de su esposo, en medio de las penas sucesivas de numerosos abortos, aunque al cabo de años de ansiedad y espera, concibió al delfín, que sería el rey Sol, Luis XIV de Francia. Admirable reina, mientras el delfín crecía, y admirable madre.

Leer esta novela histórica es darnos cuenta de qué modo la literatura contribuye a devolver al lector la interioridad posible de un ser -en este caso una mujer- que, por mucho poder –siempre placer e intriga- del cual haya gozado, fue minimizada u olvidada por la historia. Los rasgos psicológicos de los personajes de *Laberinto de intrigas* revelan notables intuición y talento. El marido incapaz de amar fue, a su vez, en la infancia, mal amado por su madre, María de Médicis. La eclosión del rey Sol se explica, sin duda, por haber sido bien amado y educado por la suya, Ana de Austria. Personajes como el cardenal Richelieu o su contrapartida estratégica, el cardenal Mazarino que iluminó con su sabiduría política y vital la madurez de Ana de Austria se muestran, aquel, en toda su crudeza, este, en su sabiduría política, en su nobleza y generosidad y en su enorme afecto por la solitaria reina. De este modo, la escritora devuelve a su protagonista la fuerza que intereses, prejuicios o hábitos de juicio distintos a los que reclama la auténtica historia, intentaron quitarle.

Pilar resume en el prólogo a su obra, '*Quiero precisar que aunque durante muchos años fue apartada , supo aprovechar este tiempo para observar y aprender, lo que será muy útil cuando como regente tenga que tomar decisiones de gobierno. Y tuvo grandes aciertos durante su regencia en circunstancias sumamente complejas. He querido presentar a la mujer con sus aciertos, contradicciones, defectos y cualidades. Esta dualidad explica el carácter de Ana, sensualidad y espiritualidad, intrínsecamente unidas!"*

Al leer este libro he evocado las palabras de doña Paz Batanер, una de las últimas académicas en formar parte de la Real Academia Española: "donde hay que reivindicar a la mujer no es en la lengua, es en la vida". La novela histórica es una forma poderosa de mostrar la vida hacia el pasado… Pilar de Arístegui reivindica a la mujer que fue doña Ana de Austria reina de Francia: trabajos como este logran hacer justicia a la mujer, a la vez, en la vida y en la lengua.

Desfilan en el libro personajes históricos, nombres de pintores y escultores que crearon y engalanaron con sus edificios y jardines, telas y techos de palacios y habitaciones nobles, y sus cuadros, repartidos hoy en grandes museos del mundo entero; decoraciones de habitaciones nobles, así como nombres de escritores, dramaturgos y músicos, pues la reina de Francia amaba el teatro, ese espejo de la sociedad cuyo silencio en el Ecuador es síntoma de que no nos atrevemos a mirarnos a fondo a nosotros mismos… Evoca oportunamente a dramaturgos como Corneille, Racine, Lope de Vega, Calderón de la Barca, Moliere…

Quiero hacer justicia a la escritora y deleitarles con la lectura de algún pasaje histórico, alguna descripción insuperable o reflexión profunda desde la experiencia de Ana de Austria, como también el carácter noble o nefasto del poder, las exigencias de la condición de rey, el ansia de poder. Entrar en este laberinto es placentero y terrible, como lo es la vida…

"Rubens era un genio que pintaba el cuerpo humano con el entusiasmo propio de un amante. En sus escenas mitológicas la piel dejaba adivinar la palpitante carne, regada por la sangre que corría por las venas de los personajes, las ondulantes melenas de las mujeres atrapaban la luz del sol y la composición en espirales y volutas engendraba un dinamismo pictórico desconocido hasta entonces. Hombres, mujeres, dioses y animales exóticos recorrían paisajes graciosos contando historias poderosas". Solo puede lograr descripción como esta, la pluma de Pilar, escritora y pintora. Es sutil y fina para las citas, y presta a los personajes sus recuerdos y su modo; algunas de ellas muestran también su humor: *"Los romanos siempre listos para una frase ingeniosa decían del papa Urbano VIII, nacido Mateo Barberini, que había arrancado bronces, piedras y relieves de los monumentos de la antigua Roma para adornar sus palacios "Lo que no hicieron los bárbaros*

lo hicieron los Barberini". O menciona cómo la señora de Sévigné, con su impecable estilo literario y su sutil ironía tuvo una frase magistral sobre el personaje Robert Arnaud d' Andilly, conocido por 'predicar la virtud y no practicarla': *Tenía la pasión de salvar las almas, sobre todo cuando habitaban en bellos cuerpos.*

O 159, *p. 237; 284.*

TRADUCIR LA ETERNIDAD, DE ULPIANO ROSERO

Francisco Proaño Arandi

Para la Academia Ecuatoriana de la Lengua y, particularmente, para quien os habla, constituye una honrosa oportunidad participar en la presentación del libro ***Traducir la eternidad***, que recoge parte de la valiosa y noble producción literaria del maestro y hombre público Ulpiano Rosero Calvachi, ilustre hijo de la ciudad de San Gabriel, provincia del Carchi.

La aparición de esta cuidada selección de su obra dramática, poética, narrativa, epistolar y oratoria tiene lugar al conmemorarse los cincuenta años de su prematuro fallecimiento en 1968, cuando este notable polígrafo carchense presagiaba dar aún mucho más a la cultura nacional, en las distintas vertientes que alcanzó a cultivar. No obstante ello, la presente antología revela la polifacética faz de un creador para quien el arte literario fue no solo una de las modalidades más profundas del conocimiento, sino un instrumento

incomparable para educar al ser humano en un marco de principios y valores éticos, cívicos y, sobre todo, humanistas.

Ulpiano Rosero, tanto por lo que podemos saber a través de las páginas que dejó para la posteridad, cuanto por los datos de su biografía, fue ante todo un maestro, palabra esta o condición que preside su entero periplo existencial y que, a la par, junto al ejercicio de la docencia que cumplió con brillantez y compromiso, abarca otras múltiples temáticas: el destino de su patria chica y del país, y, como en una onda en expansión, las problemáticas más agudas del ser humano en general.

"La exaltación de la raza y el sentido de la paz" es el título de la obra de teatro con que se inicia esta selección de textos esenciales. La referida pieza dramática pone en evidencia el carácter humanista del legado intelectual de Rosero, al tiempo que constituye, además, una dilatada metáfora de la historia humana, con énfasis en lo sucedido en el Nuevo Mundo y llena de premoniciones que van más allá de nuestro presente. El pensador que fue Rosero expone sus ideas y preocupaciones mediante imágenes poéticas, en un tono solemne donde el versículo de raigambre bíblica se despliega al ritmo de sucesivas connotaciones eruditas y de fuerte sugestión. Como este artista de la palabra está signado por el don de la poesía, el resultado es poderoso y multívoco, inquietante y suscitador. No en vano la estructura literaria postula, para la escenificación de lo que allí se dice, el acompañamiento de partituras inmortales como las correspondientes a la Sinfonía No. 9 de Dvorak o de la Aída de Verdi.

Similares impresiones tendrá el lector en las restantes piezas dramáticas, de las que subrayo "La lucha eterna", reflexión sobre la inacabable contradicción humana entre el bien y el mal y que, en su sutil estructura, exige el apoyo de la música de Wagner o de Sibelius, lo cual, por otra parte, alude a la amplia cultura del autor y a la diversidad de sus intereses.

El mismo sentido humanista y educador encontraremos en su obra poética y en sus narraciones. En estas últimas, el relatista, que es Ulpiano Rosero, roza temáticas fantásticas, pero sobre todo costumbristas, llevado del anhelo o interés primordial de indagar en aspectos significativos de su pueblo.

En el primer párrafo del prólogo que escribiera para su obra "La exaltación de la raza y el sentido de la paz", Ulpiano Rosero refrenda, él mismo, lo dicho, lo que revela que estaba consciente de su misión. Dice lo siguiente:

"Esta obra nació a la sombra de la más compleja y digna de las actividades humanas, que es la de educar. Fue la historia con sus inagotables fuentes, especialmente la historia de la América Hispana, la que guió mi propósito"

"Mi interés –añade más abajo– estribó en iluminar no solo el profundo sentido de los hechos históricos trascendentales a partir del descubrimiento de América, sino en la búsqueda de inquietudes que competen a Indoamérica frente a todos los pueblos".

Con respecto a este aserto, Miguel Aillón Valverde, quien escribe una lúcida introducción a la obra de Rosero, resalta el cometido de este en su propósito de iluminar desde la palabra poética el devenir histórico. "*Iluminar* –subraya Aillón Valverde– como verbo de acción y fin de la escritura". "*Iluminar* –agrega– como una suerte de pedagogía que opone el desconocimiento y el olvido al saber como experiencia estética: el *entender* a través del discurso artístico".

En feliz coincidencia, años después del fallecimiento de Ulpiano Rosero, uno de nuestros más notables polígrafos, Hernán Rodríguez Castelo, en su discurso de incorporación a la Academia Nacional de Historia –el 22 de mayo de 1990–, reflexionaba sobre el mismo tema, es decir, en torno a la intelección de la literatura, de la palabra poética, como iluminación profunda de la historia. "No la literatura como parte de esa construcción que es la historia de un tiempo -afirmaba Rodríguez Castelo– […] sino la literatura como algo que traspasa toda esa edificación, confiriéndole claves de sentido. Iluminando esa edificación, o, deshaciendo la metáfora lumínica, haciéndola inteligible. […] Palabra que dice un tiempo histórico desde la entraña misma de ese tiempo".

Por otro lado, la observación aguda de los acontecimientos históricos, cuanto también de la realidad universal que le tocó contemplar a lo largo de su existencia, parecen sembrar en la obra del polígrafo carchense profundas, incluso trágicas premoniciones. Fue un hombre que vivió su fecunda madurez en una época signada por riesgosos procesos que amenazaban la paz y la sobrevivencia misma del ser humano: me refiero a lo que implicó el advenimiento de la Segunda Guerra Mundial y del Holocausto, el tiempo del llamado equilibrio del terror atómico y la Guerra Fría ulterior entre los dos grandes

sistemas ideológicos que se repartieron el mundo. De allí su reiterada exhortación a la paz y a la libertad: "Mas la paz es ahora lo que la libertad –proclama–: sentido de la existencia". Sentido, decimos nosotros, primordial, inexcusable.

"Hasta aquí –anota en otro párrafo–, el derecho internacional demuestra ya su fatiga en la lucha por encontrar fórmulas de coexistencia, mientras que el temor del hombre por la decapitación de la cultura y aún de la vida, deja sin palabras a la humanidad". Con fuerza admonitoria concluye: "Jamás el hombre estuvo tan cerca del universo y tan próximo a la nada". Palabras que bien pudieran reescribirse hoy, cuando fenómenos letales y nuevos desafíos, como el Estado Islámico, por ejemplo, o el narcotráfico, o la prolongada guerra en Siria, o el calentamiento global, socavan nuevamente la paz y una existencia humana digna de ese nombre. Palabras que el mismo autor considera o consideró dignas de repetirse, como lo hace al terminar un discurso pronunciado en 1961 en el seno de la Sociedad Obrera de la ciudad de San Gabriel.

Todo ello nos lleva a destacar su pensamiento, patentizado una y otra vez en sus discursos, e incluso en su correspondencia, por sobre la dimensión íntima de algunas de sus cartas. De estas destaco las dirigidas al erudito Hernán Yépez, una de las mentes más lúcidas que ha conocido el país.

Deseo relievar también los entrañables textos introductorios de Guido Díaz y Miguel Aillón Valverde, y a la par, y sobre todo, el meritorio empeño de los hijos de Ulpiano Rosero, al haber acometido la edición de un libro tan lleno de significados afectivos como este. Ello nos habla, por un lado, del encomiable sentimiento filial que les ha impulsado a difundir y perennizar el legado intelectual de su ilustre progenitor, y, por otro, del noble propósito de entregar a la Patria, a su pueblo, la palabra y la memoria de este destacado intelectual. *Traducir la eternidad* es entonces más que una antología, porque al cabo deviene en símbolo de un quehacer y una entrega patrióticos y fecundos.

Un libro, en fin, llamado a publicarse y difundirse, a fin de que, como expresa en la solapa la directora de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, "las presentes y futuras generaciones puedan conocer y beneficiarse del aporte intelectual que ha dejado el profesor Ulpiano Rosero Calvachi a la cultura nacional"-

Jueves 20 de septiembre de 2018

VELÁSQUEZ & VELÁSQUEZ EDITORES
EDINUN y V&V Editores
se complacen en invitar a usted a la presentación oficial del libro:
Danza de Fantasmas
DANZA DE FANTASMAS
Autor
Jorge Dávila Vázquez
Premio nacional Eugenio Espejo,
en el marco de la Feria del libro de Quito.
Presentación a cargo del
Dr. Diego Araujo
Feria Internacional del Libro de Quito
Centro de Convenciones Metropolitano
Salón "José de la Cuadra"
14 • Nov.
2018
18h00 a 20h00
Al final del evento habrá un brindis en honor a nuestro autor.
edinun
VELÁSQUEZ & VELÁSQUEZ EDITORES

DANZA DE FANTASMAS Y LOS JUEGOS DE LA FANTASÍA

Diego Araujo Sánchez

Danza de fantasmas tiene tres partes: la primera con doce relatos breves, algunos de los cuales son microcuentos; la segunda, "Peregrino en el tiempo", con seis relatos que guardan cierta autonomía, pero que pueden ser leídos como una sola obra, una novela corta; y la tercera, que da nombre al libro, "Danza de fantasmas", otra novela corta.

¿Qué une a las tres partes? Varios elementos. Pero el principal me parece que los relatos se ubiquen en el ámbito de los fantástico, entre los extraño y maravilloso. En su *Introducción a la literatura fantástica*, Tzvetan Todorov define la naturaleza de lo fantástico en relación con los extremos antes enunciados, lo extraño y lo maravilloso. Un hecho fuera de lo común pertenece al campo de lo extraño cuando existe una explicación lógico-racional para tal hecho. Por ejemplo, en "Peregrino en el tiempo", un ángel

de porcelana lee a Daniel las historias del libro que lleva consigo. El joven narrador se encarga de devolver el hecho maravilloso – la figura de porcelana que lee– al orden de lo extraño: "En la adolescencia, el pequeño ángel compartió muchas veces, como quien me consolaba, mis inexplicables momentos de tristeza y vino a leerme a mí en sueños fascinantes historias…" (94) Basta para ese paso aquello de "vino a leerme a mí en mis sueños…"

Una de las historias que primero le lee el ángel se refiere al nombre del anticuario que le obsequia el ángel: Moltavid, múltiples vidas. Francisco Moltavid aparece en cada uno de los seis relatos, tiene muchos pasados y lleva como pesada carga una serie sucesiva de existencias en distintos tiempos y lugares. "La narración aludía a la posibilidad de pasar de una época a otra, pero no explicaba el origen de esa especie de poder, que iba más allá de lo lógico y natural" (ibid.), reflexiona para sí Daniel, que pregunta al lector si Moltavid es un ser sobrenatural. El ángel lo mira profundamente a los ojos y permanece en silencio. En ese momento, la presión de la mano de la madre de Daniel lo despierta. La alusión al sueño o al despertar no deja espacio a dudas para el lector. El relato se sitúa en el campo de lo extraño. Pero la pertinaz imaginación del narrador crea un margen de vacilación: ¿son las historias fruto de su propia voz o de la voz del ángel lector? Es decir, el personaje-narrador y, con él cada lector, regresan a las parcelas de lo fantástico.

En el extremo opuesto de lo extraño se halla lo maravilloso; personajes y lectores aceptan un pandeterminismo sobrenatural para explicar los hechos fuera de lo común. Todos admiten la irrupción de lo excepcional, aunque violente lo lógico-racional. Un texto que se ubica en este territorio es "Distraída". Dos compañeros de oficina visitan el monasterio porque las monjas quieren instalar un ascensor para la madre superiora, que está ya muy anciana y tiene dificultades para subir los tres pisos en el edificio del noviciado. Los recibe en el locutorio la hermana Margarita María, que anuncia a los vendedores del ascensor que la superiora los vería en el jardín. "Es un día soleado y quiere aprovechar el calorcito", les explica. Y se retira para avisar a la superiora que los dos vendedores la esperan. El narrador prosigue: "Iban a decirle que sí, que sí, que siguiera, cuando les dio las espaldas y la vieron flotar en el aire dorado del jardín lleno de nardos y claveles y lirios; de pronto, se elevó y desapareció en el interior del convento. Ellos se miraron sin palabras.

–¿Piensas que alguien va a creernos…?– empezó el uno.

–No, así que cuidado con ir a comentar esto. Van a pensar que hemos enloquecido".(72)

Tras la reunión con la madre superiora, uno de ellos confiesa el hecho inexplicable: la monjita que nos atendió, al irse, se elevó del suelo, le informa sin disimular su sobresalto. El narrador prosigue: "La monja hizo una mueca, que se podía tomar por sonrisa.

–Ah, esta hermanita- y movió la cabeza ligeramente–. Levita desde hace muchos años, y ahora le ha dado por volar. Es tan distraída. Bueno… espero verlos pronto". (Ibid.)

La aceptación de lo extraordinario como parte de lo cotidiano implica que el lector y los personajes aceptan una causalidad que va más allá de lo natural. El relato se ubica en el campo de lo maravilloso.

Esta narración se cierra con un guiño de humor. Y con él, con una sombra de incertidumbre.

"Los dos vendedores quedaron sin palabra. Hicieron un breve gesto con la cabeza y retiraron.

–No te distraigas– dijo Alfredo, el que había recomendado que no se comentara el incidente, cuando estaban ya en la calle–. No te distraigas –repitió–, no vaya a ser que empieces a flotar como un globo, maletín en mano.

Y ambos se rieron alegremente". (72)

Lo fantástico se ubica, como advertimos antes, entre lo extraño y lo maravilloso: "Es –en palabras de Todorov- la vacilación experimentada por un ser que no conoce las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural… Tanto la incredulidad total como la fe absoluta nos llevan fuera de lo fantástico; lo que le da vida es la vacilación". El efecto de lo fantástico se crea, pues, en esa zona de ambigüedad que permite fluctuar en la explicación de acontecimientos fuera de lo común por una causa natural o por causas más allá de lo natural o sobre-naturales.

Los temas dominantes de lo fantástico en el libro de Jorge Dávila son las apariciones de personas ya fallecidas, su irrupción en la vida cotidiana de familiares o amigos, la presencia de fantasmas, ciertos objetos que muestran propiedades excepcionales, las transformaciones o metamorfosis de un mismo personaje que pasa por sucesivas existencias, el tiempo circular …

En los relatos de Jorge Dávila se puede ilustrar la observación de Julio Cortázar, gran maestro del género, acerca del cuento fantástico. Para él, "lo fantástico exige un desarrollo temporal ordinario. Su irrupción altera instantáneamente el presente, pero la puerta que da al zaguán ha sido y será la misma en el pasado y en el futuro. Solo la alteración momentánea dentro de la regularidad delata lo fantástico, pero es necesario que lo excepcional pase a ser la regla sin desplazar las estructuras ordinarias entre las cuales se ha insertado ". ("Del cuento breve y sus alrededores", Último round, II, pp. 79, 80)

El lector se enfrentará a las apariciones y objetos con propiedades excepcionales en "Doce cuentos"; con los fantasmas en la novela breve "Danza de fantasmas"; con la transformación de un personaje que pasa por distintas vidas y el tiempo que gira en redondo, en "Peregrino en el tiempo".

En el cuento "Magnolia", Víctor muere al subirse a un árbol de magnolia para ofrecer a una joven un ramo de las bellas flores. Veinte años después, tras unas confidencias a la joven de sus pesares como adolescente, sube otra vez al árbol y baja de él para entregarle el ramo de magnolias. La madre –quizás la joven de 20 años atrás- reprocha a la hija el haber puesto en peligro su vida al subir al árbol que debió ser cortado cuando murió Víctor.

En otro relato, "Gardenia", el amante desdeñado en el pasado se aparece en el presente a la muchacha de la que se burlan por el nombre, cuando al regresar en la noche sola a casa pierde un arete y él se lo recoge. En "La ayudante", la hermana retorna del más allá para ayudar al hermano a ordenar el cuarto de fotografías. Esa esporádica presencia desde el más allá evidencia también la soledad del viejo fotógrafo. Madre e hijo conversan de Silvia, la hermana muerta, en el cuento de ese título. El joven revela que la ve pasar hacia el jardín. La madre supone que se trata de una broma. En "Amigos", una pareja de jóvenes que hace años se había ahogado en el río se aparece a un joven sensible, con el que establecen una relación de amistad.

Dos características sobresalen en este tema de las apariciones, común a los anteriores cuentos. 1. No se las presenta como motivos de miedo o terror. La irrupción de lo sobrenatural acontece dentro de la cotidianidad, sin el hálito de lo excepcional o extraordinario. 2. El escritor crea un ambiente de incertidumbre y evanescencia propicio para que lo sobrenatural se manifieste como un hecho natural.

Dos de los relatos se desarrollan entre fantasmas: en uno de ellos, un microcuento, cuando en una reunión de amigos suenan las 12 campanadas, y la anfitriona, Dora Grimaldi, alude a la hora de los fantasmas, el mayor de los invitados afirma, con vehemencia, que los fantasmas no existen. "Todos estuvieron de acuerdo y Dora estaba a punto de excusarse –continúa el narrador– cuando vio que empezaban a desvanecerse, y habría dado un alarido de esos que hielan la sangre en ciertas películas de miedo, si ella misma no hubiera sido parte del alegre grupo de espectros". (49) La brevedad, el final sorpresivo, operan con eficacia para conseguir el efecto de intensidad propio del gran cuento. También en "El nuevo" los personajes son fantasmas que provienen de una misma ciudad. El recién llegado ataca al de aspecto más distinguido, al que, en la ciudad, se daba aires de príncipe y miraba a los demás de hombros hacia abajo. Este no sabe si tiene sentido arrepentirse después de muerto por el orgullo y la arrogancia que exhibió en vida, pero concluye que en la condición actual todos son iguales y no conviene que haya abismos entre ellos. El relato puede pasar por una suerte de parábola o alegoría de la esencial igualdad entre los seres humanos. "Lástima que sea tan tarde–replica el recién llegado, el nuevo. Aparentemente, es tan simple vivir como iguales, en un mundo donde el día se levanta para todos y el atardecer pinta en el cielo los mismos colores anaranjados, para todos. Un mundo en que el agua sacia sedes idénticas y un bocado de pan satisface las mismas hambres… ¡Pero basta de discurso y sigamos penando". (84).

En otro grupo de relatos, lo extraordinario y maravilloso parecen una propiedad de las cosas o lo fantástico se impone o invade la realidad: una botella guarda la voz de una persona a lo largo de los años; un árbol provee frutos de sabores diversos según el ánimo de quien los pruebe; una casa vieja, ante la nostalgia de la muchacha cuando la familia se traslada a una vivienda nueva, se desplaza hacia un terreno baldío junto a la flamante casa; un barco pirata cruza por el fondo de la bahía pero solo es visto por una joven tullida

a la que creen loca y a quien no dan crédito: la incredulidad les cuesta caro porque los del pueblo no tiene fuerzas para resistir el ataque de los piratas.

Para Jorge Dávila, los temas de lo extraño, lo fantástico y maravilloso son sobre todo aperturas hacia la ficción, hacia la invención. Tienen sobre todo un carácter lúdico. Sería ingenuo pensar que las vidas sucesivas de Paco Moltovid o el tiempo circular en "Peregrinos en el tiempo" son indicios de que el autor cree en la transmigración de las almas, la reencarnación o se acerca a las religiones orientales; no, son sobre todo juegos de una rica fantasía.

El baile de máscaras de los espectros en la "Danza de los fantasmas" es también, sobre todo, pretexto para una colorida invención. A pesar del miedo que la narración de lo extraordinario suscita en uno de los personajes, este sentimiento no invade al lector, no es la intención del autor –me parece– crear una literatura del horror, ni apelar al efectismo de lo macabro. Más aún, hasta las situaciones de tensión y dramatismo tienen un anticlímax con momentos de humor. Por ejemplo, en "Danza de fantasmas, tiene esta función la secuencia de las dos muchachas que se disfrazan de fantasmas para asustar a los jóvenes que fueron hacia la casa abandonada. El azar lleva a que las descubra una vieja sirvienta que, al descargar un leño sobre la cabeza de una de ellas, le dice: "Si eres del otro mundo, me jodí, pero si eres de este, te jodiste". (157)

La irrupción de personas fallecidas en la vida de familiares o amigos antes en medio de situaciones cotidianas y no excepcionales sugiere los inciertos límites entre la realidad y el sueño, la memoria y el olvido, la vida y la muerte. Y sugiere también la fugaz presencia de los muertos en la frágil memoria de los seres vivos. La convivencia de unos y otros nos remite a la frágil tela con la que se hallan tejidas las dos realidades tan opuestas y distantes y, a la par, tan cercanas.

Termino mi lectura de *Danza de fantasmas* con la observación de dos rasgos más de la prosa narrativa de Jorge Dávila: el primero es la importancia que tiene el diálogo en sus relatos. Ciertamente, la familiaridad del autor con el género teatral incide en su hábil uso: la presentación dramática es una forma a acercarnos a los personajes, sin la intermediación del narrador y acerca al lector al mundo narrado.

El segundo rasgo es el que, a pesar de que los relatos de este libro se ubiquen entre los límites de lo extraño y maravilloso, en la zona intermedias de lo fantástico, el autor no renuncia a sus raíces realistas, como se muestra en el lenguaje de los diálogos, en las descripciones de personajes y ambiente o, sobre todo en la segunda novela breve, en las alusiones a la preparación de las comidas propias del Carnaval en Cuenca, el motepata, los tamales, el pernil, los dulces…

Danza de fantasmas, cuya segunda edición ve la luz en una atractiva y bien cuidada edición de Velásquez y Velásquez Editores, con ilustraciones de Tito Martínez, continuará con larga vida no solo entre lectores jóvenes, sino de otras edades, por las notables calidades del trabajo narrativo de Jorge Dávila Vázquez, uno de los maestros del género cuento en el relato ecuatoriano de nuestros días.

UN VIAJE POR EL TIEMPO *(El Universo)*

UN VIAJE POR EL TIEMPO: SOBRE *EL TIGRE Y OTROS RELATOS* DE JUAN VALDANO

Facebook Twitter WhatsApp Email

COLUMNISTAS
24 de marzo, 2019 - 00h00

Cecilia Ansaldo Briones

La prosapia literaria del ecuatoriano Juan Valdano Morejón es indiscutible. Viene de una inagotable inmersión en la literatura de la que ha brotado una lista multifacética de libros que ha confirmado su fiel talante de hombre de letras. En tiempos en que la juventud de los escritores se exhibe como una fortaleza, reparar en personas de larga entrega al mismo trabajo se impone como tarea de justicia.

Autor de cerca de una veintena de títulos entre cuentos, novelas y ensayos, tuvo en el pasado importantes encomiendas culturales, de esas que se combinan con el proyecto creativo que es la piedra angular de las vidas literarias. Y como no puede dejar de presentarse a los autores sin mencionar los premios, ha obtenido algunos muy significativos como el José de la Cuadra, el Joaquín Gallegos Lara y una mención en la primera Bienal de Novela Ecuatoriana que dio a conocer su novela más reconocida Mientras llega el día (1990), que fue a parar a la pantalla de cine con el mismo nombre, bajo la dirección de Camilo Luzuriaga.

Los afanes de Valdano se centran hoy en la Academia Ecuatoriana de la Lengua de la que es su tesorero. ¿Escribe y publica? Sin parar, por eso llego a su nombre por la vía de *El tigre y otros relatos*, que a mediados del año pasado publicó Editorial Verbum, de Madrid. Esta colección de trece cuentos obedece a un proyecto orgánico, anunciado en una "Advertencia al lector" que se cumple a cabalidad: cruzar la línea del tiempo en un vuelo que arranca de los pases mágicos de un cazador del neolítico hasta una visión futurista de un final apocalíptico. Los puntos que va cruzando el autor son de lo más variados y demuestran una extraordinaria soltura para moverse entre los hilos de la Historia.

Siempre se ha dicho que en el género del cuento nada puede sobrar o faltar, que la carrera que supone leerlos debe hacerse con el justo aliento de una sentada (Poe) y con la certeza de una flecha que da en un blanco (García Márquez). Esto ocurre con –por poner un par de ejemplos– No le digas a nadie, Euriclea, que borda con verdadera filigrana un pasaje de La Odisea, de Homero o Destinos de Teseo, en el que, usando el mito del Minotauro y el laberinto, narra el cautiverio de un caballero cátaro del siglo XIII.

Varios cuentos desarrollan alternancia entre historias del pasado y el presente, desplazan voces narrativas, combinan visiones opuestas y proponen el verdadero meollo de la poesía –en palabra de Aristóteles–, es decir, contar una historia como pudo haber ocurrido en la realidad. Los personajes, a veces ficticios, a veces históricos, se desentumecen de la galería de los recuerdos y cobran una vida inusitada dentro de la mayor fortaleza de este escritor: crear ambientes que van del detalle arquitectónico hasta el clima anímico que contagia al lector. Esa elocuencia descriptiva llevada por un énfasis que consigue varias veces, triplicando los adjetivos o hallando el único que es necesario, monta un estilo absolutamente propio.

Acaso una de las metas de este libro sea la que profiere el personaje narrador del relato Asedio en la Camarga: “cada uno de nosotros lleva consigo la historia de la humanidad entera”, y por ello es tan fértil en encontrar hechos y situaciones en las cuales nos reconocemos como personas.(O)

INVITACIÓN A VIAJAR

Fernando Tinajero

¿Qué haría usted si al visitar un famoso museo se sintiera atraído por el retrato de un enano, y advirtiera de repente que el enano le está mirando y, molesto por su falta de respuesta, se desprendiera del cuadro y se acercara, pidiéndole cortesanamente que le hiciera el honor de aceptarle como guía en el palacio real? ¿Y si usted, sin darse cuenta, lo siguiera y se introdujera en el cuadro, para encontrarse de pronto en la mismísima corte del rey don Felipe IV de España, aquel de quien Quevedo dijo que era como los hoyos: más grande mientras más tierra le quitaban? Usted, amable lector, no tardará en pensar que estoy deschavetado, porque de otro modo no se explicaría que haya comenzado esta nota con preguntas tan fuera de lugar, tan ajenas al ajetreo en que se encuentra nuestra propia ínsula, escarbando entre las noticias de la semana la que haya sido más escandalosa. Pero no: solo he querido trasladar la experiencia que un tal Jacobo Carvajal y Monteagudo ha vivido

en las páginas de un libro delicioso. Las que narran esa experiencia van precedidas del título "La gran farsa del mundo", y se encuentran en *El Tigre y otros relatos* (Madrid, 2018), de Juan Valdano.

De él he dicho ya en otras ocasiones que es uno de los mayores ensayistas del Ecuador actual; pero debo agregar que es también autor de excelente prosa narrativa, como demostró hace unos años con la novela *Mientras llega el día* y con varias colecciones de cuentos. Es, por lo tanto, un autor que ha frecuentado las dos formas mayores del discurso moderno: la reflexión y el relato, y lo ha hecho en ambos casos con una solvencia inobjetable, desplegando un caudal de saber, de pensamiento e imaginación solo comparables con lo mejor de América Latina.

En *El Tigre y otros relatos*, Valdano ha sabido conducir a sus lectores en un viaje a través de muchos siglos de historia, desde el neolítico hasta un futuro no tan lejano: el año 2033. Ha incidido varias veces en ignotos mundos que rodearon la época hispánica de nuestra propia historia y ha explorado los ambientes frailunos y artísticos, para desembocar en una verdadera obra maestra, la que cierra brillantemente el libro. De factura borgeana por su asombrosa concepción, esta última pieza es minuciosamente desarrollada en torno al proceso de una mente perturbada que ejecuta con racionalidad tan fría como fantasiosa lo que considera una misión providencial. Esta pieza es, además, una sutil reflexión sobre el futuro que está a las puertas: un futuro de dramáticos conflictos climáticos, producidos como consecuencia de la obcecación humana, y de una aberrante concentración absoluta del poder económico. Libro que proporciona incomparable solaz, ofrece entre los pliegues de originales narraciones un denso pensamiento suministrado como en gotas, como esta que parecería dedicada a los poderosos: "no hay poder sin sufrimiento ni autoridad sin culpa".

Publicado en Diario *El Comercio.*

Jueves 25 de abril 2019

VIII

OBITUARIOS

OBITUARIOS

El año 2018 implicó para la Academia Ecuatoriana de la Lengua la pérdida de tres apreciados y distinguidos académicos, cuyo fallecimiento, además, significó para el país la desaparición de talentosos personajes que aportaron de manera notable a la cultura, la diplomacia y en otros importantes aspectos de la vida nacional.

El viernes 9 de febrero falleció en Quito, a los 106 años de edad, Gustavo Alfredo Jácome, destacado hombre de letras oriundo de la ciudad de Otavalo (Provincia de Imbabura), quien dejó un vasto legado como lingüista, gramático, ensayista, poeta, crítico literario, novelista y catedrático. Fue maestro de varias generaciones y figura central del neoindigenismo ecuatoriano, con novelas como *Por qué se fueron las garzas* y *Los Pucho-Remaches*, obras que recogen la problemática indígena de la región de Otavalo y ensayan una notable simbiosis de las estructuras lingüísticas interrelacionadas entre el español y el quechua que se habla en la serranía ecuatoriana.

El 29 de mayo nos dejó el embajador Miguel Antonio Vasco, destacado diplomático, miembro del Servicio Exterior Ecuatoriano, quien representó al país en diversas misiones diplomáticas y autor de tratados sobre derecho internacional, que son, hoy, textos de consulta en las escuelas universitarias pertinentes.

El 29 de septiembre, en la ciudad de Cuenca, falleció el eximio poeta azuayo Jacinto Cordero Espinosa, uno de los grandes exponentes de la poesía ecuatoriana del siglo XX, quien deja una caudalosa obra de trascendencia universal.

Finalmente, el año 2018 nos trajo la noticia de que había fallecido en Madrid el embajador Víctor Fagilde, el cual, hasta hace pocos meses, había desempeñado las funciones de representante del Reino de España en el Ecuador. Mientras permaneció en el país, el embajador Fagilde, a más de la fructífera labor desplegada en favor de las relaciones entre ambas naciones, fue un entrañable amigo y colaborador de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, gracias a quien pudieron llevarse a cabo varios importantes eventos de carácter académico. Su muerte, sin duda, deja en nuestra institución un vacío irreparable.

A continuación, incluimos algunas notas de prensa aparecidas con ocasión de la muerte de los mencionados académicos, junto a textos recordatorios de su fecunda vida al servicio de la cultura del país.

ANTE EL FALLECIMIENTO DEL ACADÉMICO GUSTAVO ALFREDO JÁCOME

Ecuador lamenta la partida del gran maestro Gustavo Alfredo Jácome

Redacción Actualidad - 10 de febrero de 2018 - 17:30



Gustavo Alfredo Jácome falleció el viernes pasado a la edad de 105 años. En sus obras se reflejó la denuncia social y el oprobio en contra del indio. Foto: Cortesía / www.elnorte.ec

El presidente de la República, Lenín Moreno, lamentó el fallecimiento de Gustavo Alfredo Jácome, a quien el ministro de Cultura, Raúl Pérez Torres, lo definió como "el maestro eterno de las letras sabias".

El Jefe de Estado escribió en su cuenta de Twitter: "Ha muerto nuestro maestro Gustavo Alfredo Jácome. De él aprendimos mucho: el respeto por el idioma, el amor por la lectura y la pasión por el país. Mis sentidas condolencias a sus familiares y amigos".

Por su parte, el Ministro de Cultura expresó su pesar y destacó que la literatura de Gustavo Alfredo Jácome, "recogió la vivencia del indígena de la Sierra y la presentó al mundo, con sus silencios, con su poesía". Y fue más allá al señalar: "Adiós viejo maestro, más allá del Taita (papá, en quichua) Imbabura donde anidan las garzas".

Estuvo dedicado a lo largo y ancho de su vida al estudio semántico y al correcto uso de la lengua castellana, a la recreación literaria, a la estilística, a la pedagogía y a la reflexión a través de la palabra erudita.

En su obra se refleja la denuncia social y el oprobio en contra del indio causado por los rezagos colonialistas y el sistema socioeconómico imperante. Al mencionar su solo nombre viene a la memoria del lector(a) títulos como: *Por qué se fueron las garzas, Los Pucho-Remaches, Barro dolorido, Siete cuentos, Estudios estilísticos, entre otros.*

Su obra recoge un cúmulo de géneros literarios que incluyen la ternura poética y los textos ensayísticos de prolijidad investigativa. En sus versos se denota la nostalgia por la paisajística lugareña, el cántico en homenaje a la tierra de origen, el afecto por los pequeños descendientes y la sonrisa infantil. Así también, en su trabajo analítico, la propuesta escrita de: Rubén Darío, César Vallejo, César Dávila Andrade, Gonzalo Escudero, Alfredo Gangotena, Juan Montalvo. A más de literato se desempeñó como docente, miembro y asesor de organismos de reconocimiento nacional e internacional. Sin embargo de eso, fue renuente al aplauso público. (I)

Ha muerto el maestro Gustavo Alfredo Jácome

FEB, 10, 2018 | 17:29

Redacción LAHORA.COM.EC

Gustavo Alfredo Jácome, una de las plumas más prominentes de la literatura ecuatoriana ha fallecido este viernes 9 de febrero a los 105 años de edad.

De su fallecimiento dio cuenta al país este sábado el presidente Lenín Moreno mediante una declaración de pesar a través de su cuenta en Twitter: "Ha muerto nuestro maestro **Gustavo Alfredo Jácome**. De él aprendimos mucho: el respeto por el idioma, el amor por la lectura y la pasión por el país. Mis sentidas condolencias a sus familiares y amigos".

Se trata de la partida de uno de los más prolíficos maestros de numerosas generaciones de escolares y colegiales ecuatorianos, que aprendieron de sus obras académicas la riqueza y diversidad de la poesía.

Su muerte conmueve a círculos culturales de país, que lo recordarán, ya centenario, con la lucidez y el corazón de aquel maestro que en su juventud empezó a experimentar con las letras tras cumplir sus obligaciones como docente en una escuela rural en su natal ciudad de Otavalo.

OBITUARIO

EN LA MUERTE DE NUESTRO COLEGA, EMBAJADOR MIGUEL ANTONIO VASCO.

Susana Cordero de Espinosa

Directora de la AEL.

En medio de la pena que embarga a parientes, amigos y colegas del embajador Miguel Vasco, fundamentalmente a su hijo, a quien expreso mi más sincero y dolido pésame, debo, en mi calidad de directora de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, evocarlo ante quienes le acompañamos en este último acto de presencia suya entre nosotros, como al ser humano que dignificó su condición de miembro de número de nuestra Corporación.

Jurista y diplomático, autor del *Diccionario del derecho internacional* su recia y, a la vez, amable y digna personalidad, su talento y sencillez le permitieron ocupar ejemplarmente la silla de Monseñor Alberto Luna Tobar, al ser nombrado miembro de número de la Academia Ecuatoriana de la Lengua. Evoco, en su recuerdo, un párrafo que, basada en su amistad y presencia académica, leí en su promoción a Miembro de Número, pues a la luz de la experiencia me parece reflejar fielmente su vida ejemplar. Se titula "Vivir de otra manera" y pertenece al filósofo iraní **Ramin Jahanbegloo,** catedrático de Ciencias Políticas de la Universidad de Toronto; dice así:

> *¿Cómo podemos concebir una vida ideal sin considerarla un objetivo alcanzable? Según Aristóteles, los hombres definen lo que es una vida ideal en función de la consecución de la felicidad, que puede alcanzarse explotando al máximo las posibilidades vitales, en una sociedad que mantenga un equilibrio entre excelencia moral y rectitud. […] podríamos decir que la vida será ideal cuando la persona sea capaz de vivirla de manera ideal, es decir, hallando un equilibrio entre la excelencia moral y la rectitud. […] en todos los hombres podrá detectarse la búsqueda de la vida ideal, ya sea por medios placenteros o dolorosos, siempre que la vida se sitúe en un equilibrio de excelencia guiado por la propia virtud. […] Siguiendo la lógica aristotélica, la felicidad procedería de una vida virtuosa, definida por la consecución de un equilibrio en la vida y las actividades del sujeto.*

Lejos de mí evocar a Miguel con ánimo moralista; solo quiero relevar en este momento de despedida y de evocación de su ejemplo, mi convicción de que el trabajo intelectual, la voluntad de comunicación, la capacidad de trabajo, el amor por el idioma suelen tener como correlato la aspiración a esa vida ideal y noble. Así, no me parece osado de mi parte interpretar desde este ideal de vida la actitud que, en todo tiempo y misión, desplegó generosamente nuestro colega Miguel Vasco.

Recuerdo aún que, en una conversación amigable en la cual le pregunté sobre su juventud, él me manifestó: Tengo que confesarle que aún no entiendo cómo me alcanzaba para tanto, el tiempo.

Esa pregunta no está de más: mientras era estudiante responsable de Derecho en la Universidad Central y funcionario en la Cancillería, trabajaba también como periodista, y cada anochecer cumplía con llevar su artículo o su crónica a diario El Sol. El tiempo le alcanzaba y le alcanzó para mucho más. Publicó su obra *Atalaya diplomático* en la exigente editorial Abya Yala en la *Biblioteca de pensamiento internacionalista del Ecuador,* en ella reúne, en lengua de rara espontaneidad y corrección, sus experiencias en la vida diplomática envueltas en las circunstancias que vivían el mundo y la patria cuando él desempeñaba sus tareas en uno u otro país. Sus condiscípulos, sus profesores, como el ilustre Benjamín Carrión, profesor de Derecho Internacional, lo invitaron, cuando aún era muy joven, a desplegar sus dones en una y mil labores que siempre aceptó, con la convicción de que cuanto más se entregara al estudio, al trabajo y a los demás, su existencia sería más fructífera. Recordaba su participación en diario *El Sol*, que Carrión acababa de fundar. Me contaba que en el periódico se vivía una atmósfera de fluida comunicación humana, y que, para contrarrestar los rigores de las frías noches capitalinas se instaló en un local cercano al periódico una cantina criolla con el sugestivo nombre de 'El Sol'. No podía faltar la sal quiteña, y entre bromas y veras, se decía que el personal del diario trabajaba "De Sol a Sol". Pero él, que reía la broma, manifestaba, sin afán de ejemplaridad: 'yo no podía compartir las bondades de la amable bohemia porque al día siguiente debía someterme al flagelo académico de las lecciones universitarias". Tampoco me eximo de repetir una anécdota que tanto preocupó al entonces muy joven estudiante y aspirante a diplomático. Él la contaba así:

"Un día cualquiera y tempranamente […] el presidente Velasco Ibarra llamó por teléfono al subsecretario Silva, que no había llegado todavía a su despacho. Cuando me acerqué a contestar […] esperaba tener por interlocutor a un funcionario de la presidencia, pero para sorpresa mía quien hablaba era el propio jefe de Estado. Utilicé una excusa diplomática para justificar la ausencia de mi superior jerárquico y le expresé al presidente que me ponía a su disposición por si podía serle útil o al menos transmitirle al embajador Silva algún mensaje suyo. En su conocido estilo tonante e imperativo, me espetó esta prosaica pregunta: "Señor, ¿sabe usted a cómo está el kilo de plátanos en Nueva Orleáns?"…

Tuve que bajar al piso siguiente por la escalera, con una celeridad de atleta frustrado. Cuando irrumpí en la sección comercial y relaté el episodio en estilo telegráfico, alguien me proporcionó el dato requerido. Retorné a mi despacho y el presidente seguía al teléfono. Le di la información, me agradeció lacónicamente y cerró la comunicación.

A lo largo de su vida diplomática cumplió nueve misiones, de las cuales cuatro como embajador. Inspiraba respeto e inteligente interés que solía devenir en amistad, tanto a sus maestros como al personal de cancillería y a los diplomáticos y funcionarios de los diversos países a los que fue enviado. El Ecuador le debe y le seguirá debiendo, seis años durísimos como embajador en el Perú, en épocas difíciles para nuestra Patria.

A sus responsabilidades sumó, siempre que volvía al país, la de la cátedra. Profesor en la Universidad Central y en la San Francisco, sus alumnos evocan la generosa amabilidad con que desplegaba sus conocimientos y experiencias. Otro académico y diplomático irreprochable, Alfonso Barrera Valverde, escribía en el prólogo a su libro: "Espero haber retratado al autor como funcionario ejemplar, caballero cabal y hombre estudioso, que suele compartir con quien departe las fuentes de sus afirmaciones bibliográficas o de sus experiencias vitales, pues el hombre y la sociedad están hechos, como todos lo sabemos, por esas dos fuentes del comportamiento individual y colectivo".

Recordarlo es evocar momentos de particular alegría y comunicación. Y es justo preservar así su recuerdo: como el personaje, diplomático y escritor a quien la vida concedió dones excepcionales, con los que supo contrarrestar y comprender la soledad, así como aceptar con enorme dignidad el dolor de la partida de su esposa y de su hija.

Él se nos ha ido luego de una noble y larga vida. El tiempo le alcanzó para todo lo que amaba. Recordémoslo así.

INTERVENCIÓN DEL EMBAJADOR HERNÁN ESCUDERO MARTÍNEZ

Hernán Escudero Martínez

Presidente pro tempore de la ADESP

En representación de la Asociación de Diplomáticos Ecuatorianos en Servicio Pasivo (ADESP) reitero los sentimientos de pesar por la partida de un brillante diplomático que, por décadas, honró al Servicio Exterior de la República. Nuestras condolencias a toda su familia y en particular, a su hijo y querido amigo, Embajador Miguel Vasco Viteri.

Con inteligencia, honor, rectitud y señorío actuó Miguel Antonio Vasco, siempre guiado por los intereses de la Patria y la defensa de sus derechos. Fue, además de excepcional diplomático, multifacético en su accionar como escritor, periodista de opinión, como catedrático, como miembro de número de la Academia Ecuatoriana de la Lengua.

Cómo no recordar hoy y valorar, por ejemplo, sus magistrales ponencias sobre "El Orden Jurídico de la Comunidad Internacional" y "La construcción de la Paz en la Comunidad Internacional", lúcidas piezas de su vasto conocimiento del Derecho Internacional.

Tan importante como sus quehaceres fue su altísima calidad humana...

Al respecto, corresponde citar la frase: "*El estilo es el hombre"* que la dejó escrita Georges-Louis Leclerc, conde de Buffon, en su disertación inaugural tras su elección como uno de los "cuarenta inmortales" de la Academia Francesa. Efectivamente, así es. El estilo es lo que nos hace ser lo que somos, es la expresión de nuestra individualidad en cuantos seres sociales. Es el resultado del ejercicio reiterado de la libertad personal ante las innumerables circunstancias independientes de nuestra voluntad en las que hemos tenido que ir definiendo lo que queremos ser. Ese estilo es, por tanto, el retrato. El de verdad. El físico y el psicológico. El retrato biográficamente construido, que refleja no sólo lo que somos, sino lo que hemos llegado a ser. El estilo no es sino el orden y el movimiento que se pone en los pensamientos. Es esa manera de actuar, ese comportamiento peculiar, propio, diferente y específico. Sí: el estilo es el hombre... Miguel Antonio Vasco tuvo un estilo asertivo, jovial, reflexivo, cálido, persuasivo, elegante, un estilo empático de relacionamiento.

Y así lo recordaremos...

La Diplomacia, a la par de ser la actividad, la profesión, la habilidad de administrar las relaciones internacionales, particularmente representando a un estado en el extranjero, es también el arte de tratar a la gente con sensibilidad y de una manera efectiva, cualidades que el Embajador Miguel Antonio Vasco Vasco siempre cultivó. En realidad fue un excelso artífice.

A los colegas y amigos de la ADESP nos honró con su amistad.

Fue hombre que vivió a plenitud.

Se fue un caballero de la diplomacia.

Se fue un Maestro.

Lo extrañaremos.

Quito, 30 de Mayo, 2018

ANTE EL FALLECIMIENTO DEL ACADÉMICO JACINTO CORDERO ESPINOSA

Simón Espinosa Cordero

No en la tierra, en mi corazón

Domingo 07 de octubre 2018

"No en la tierra, en mi corazón / duermes ahora para siempre / pequeño hijo mío, / mi sangre como la savia a la flor / restituye tu hermoso rostro / que resiste al viento de la muerte, / tus ojos de miel profunda, / la leve cicatriz de tu mejilla, / tu sonrisa de potrillo".

Jacinto Cordero Espinosa vio morir a su hijo de diez años. Juan Pablo se titula la Elegía de treinta y dos estrofas lloradas en su memoria. La primera, transcrita más arriba. Y la última: "Ahora un manto de flores amarillas,

/ como el polvo del pasado /cubre tu tumba / y apacigua mi corazón". Y no volvió a escribir nada más en varios años.

El poeta acaba también de morir a los noventa y tres, en Cuenca, su ciudad natal. "Sin embargo fue hermoso vivir / y te canto vida: / el río discurre sin prisa / en la llanura, / el viento en la colina / despliega sus banderas, / pasan las nubes /en el delirante azul / del mediodía, / el sol vertical como una espada, / el mar apacienta en la playa / su rebaño de espumas, / el crepúsculo apaga / sus últimas lámparas / y la noche enciende las estrellas".

Jacinto Cordero fue nieto paterno del polifacético presidente de la República, Luis Cordero Crespo, y nieto materno de Darío Espinosa, filántropo, a quien el presidente encargado Andrés F. Córdova calificó de "Santo" en sus Memorias.

Primo de Nela Martínez y tío en segundo grado del novelista Eliécer Cárdenas Espinosa. De Luis, heredó el don de la poesía y el quichua; de Darío, el amor a los indígenas y desvalidos, a la lectura y una propiedad en Charcay entre la muralla sur oeste del nudo del Azuay y el río Cañar. La vida de Jacinto Cordero era sencilla: durante la semana, secretario de la Casa de la Cultura y profesor de jurisprudencia en la Universidad de Cuenca; buen caminador cotidiano, coleccionista de antigüedades.

Los fines de semana, feriados y vacaciones, a Charcay a contemplar un paisaje de paraíso perturbado por ráfagas de viento, a conversar con indios y campesinos con los que abandonaba el empaque de caballero serio, casi rígido, pues se encontraba, a gusto, entre los suyos.

Y a montar a caballo, a su caballo alto, Relámpago de nombre. "He visto vuestros hogares de sacrificio / a donde os conducían atados, codo con codo, / piedra con piedra, el corazón golpeado".

Su poesía se tradujo al alemán, francés, inglés, portugués y se publicó en Buenos Aires y España.

Y adentro, completa, en la Casa de la Cultura de Quito. La Academia de la Lengua te llora Jacinto, roquedal solitario.

"Muerte conozco los senderos/ que conducen a tu silencioso país. / Tus desfiladeros, tus laberintos / tus cordilleras sin retorno, / tu noche permanente / tu tiniebla de obsidiana, / tus mareas negras. // Muerte bajo tu tierra profunda / nada germina, / deshaces tenazmente / las ligaduras de los huesos, / su fugaz arquitectura, / porque somos apenas / seres transitorios que el viento/ como una hoja arrastra".

Este contenido ha sido publicado originalmente por Diario EL COMERCIO en la siguiente dirección: https://www.elcomercio.com/opinion/tierra-mi-corazon.html. Si está pensando en hacer uso del mismo, por favor, cite la fuente y haga un enlace hacia la nota original de donde usted ha tomado este contenido. ElComercio.com

MUERE A LOS 93 AÑOS EL POETA JACINTO CORDERO ESPINOSA



Mientras el país conmemora los cien años del natalicio del poeta César Dávila Andrade en octubre, acaba de fallecer otro notable poeta cuencano: Jacinto Cordero Espinosa. Aparte de su notable producción literaria, fue maestro en la Facultad de Jurisprudencia de la Universidad de Cuenca, donde él se graduó. Por décadas ejerció la Secretaría del Núcleo del Azuay de el Casa de la Cultura y es un poeta que vivió y escribió experiencias campesinas y en defensa del indio. La revista AVANCE le dedicará una sección especial en la edición de noviembre, conmemorativa de la independencia de Cuenca.

En los siguientes enlaces encontrará los reportajes publicados en la revista Avance sobre Jacinto Cordero Espinosa en sus ediciones anteriores:

Jacinto Cordero Espinosa, poeta y caballero andante.

Poesía Junta y dispersa de Jacinto Cordero

Poesía Junta y dispersa de Jacinto Cordero



La Casa de la Cultura Benjamín Carrión entregó la segunda edición, corregida y aumentada, de la obra poética de Jacinto Cordero Espinosa, en la colección "Poesía Junta", que reúne la creación de los más altos exponentes de la poética en el Ecuador

Cordero Espinosa, pasado de los 85 años, está entre los poetas más representativos del país. De sus publicaciones constan *Canto del Destino, Poema para el Hijo del Hombre, Despojamiento, Volviendo a los Padres, La Llamada, Alambrada, Contra el Solitario Roquedal, Juan Pablo; Elegía, Los Enigmas.* Esta recopilación incluye Poesía Dispersa, producción que el poeta tenía en apuntes sin haberla hecho conocer con anterioridad.

Marco Antonio Rodríguez, comenta: "Cazador furtivo y solitario, predador de la palabra justa, sabio cronista de la peripecia humana, lector infatigable de nuestro camino existencial (inacabado siempre, siempre empezando), Cordero Espinosa nos ha dado una obra ahíta de raíces y razones, elementos indispensables de todo poeta que ha exterminado el tiempo. Mediante el germen, renace sin cesar, a través de la razón perdura. Retorno a sus tiempos anteriores y vislumbre del final de nuestra contingencia humana, registro, en fin, de su eterno regreso en la lozanía de sus poemas, en la certidumbre de su valor cardinal".



Para Hernán Rodríguez Castelo "…resulta ser el más cuencano de los grandes poetas. En su poesía yace lo virgiliano, lo patriarcal, lo rural, lo religioso y lo elegíaco. Recupera todo aquello –al parecer tan antiguo y casi anticuado- y, sin desnaturalizarlo un punto, le da esa voz que nunca alcanzó plena en nuestro siglo, porque la retórica era obsoleta y el tono simplón y beatífico… Ha construido Cordero Espinosa una retórica para lo grande y lo simple".

En el poema que insertamos como ejemplo se aprecia y comprende lo que comentan los críticos sobre su obra:

Amor, te pareces a la tierra

Amor, te pareces a la tierra,
de ondulantes colinas está hecho tu cuerpo,
de valles tranquilos.

Como desde una llanura con mariposas
aletea tu voz en mi alma
roza mi corazón solitario
como la dulce venda de la luz de una lámpara,
como la noche campesina
a una hoguera encendida en la montaña.

Son tus ojos dulces y asombrados
como brillantes piedrecillas
de un torrente de montaña.

Son tibias tus manos
como hechas de un río de rebaños
y tu cuerpo hermoso
como la sombra de un árbol.

Cuenca, Ecuador, Septiembre de 2011 - Edición Nº 238

Revista Avance

EL POETA JACINTO CORDERO TERMINÓ SU LARGA CAMINATA



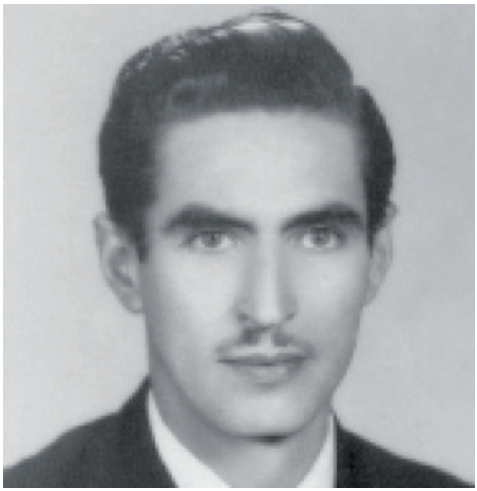
El personaje caminando por el parque central Abdón Calderón, como lo hacía todos los días.

Alto, enjuto, el rostro curtido por el sol, jubilado de la docencia, pero activo de cuerpo y espíritu, caminaba todos los días largo y a gusto por las calles de su ciudad, Cuenca, hasta los noventa. El poeta Jacinto Cordero Espinosa falleció el 29 de septiembre de 2018

Siempre alardeaba de sus energías invulnerables a la edad. "Cuando un señor importante me visitó hace poco y le avisé mi edad, él confesó que no lo creía. Entonces le respondí que yo tampoco…", dijo a un periodista de este medio no hace mucho.

Después de él ya no viven poetas de su generación, cuyos nombres son cosa del pasado, pero su producción persiste entre lo más valioso de los últimos poetas verdaderos de Cuenca en el siglo XX: Efraín Jara Idrovo, Antonio Lloret Bastidas, Eugenio Moreno Heredia, Arturo Cuesta Heredia o Hugo Salazar Tamariz. "No se ha superado en el siglo XX a los poetas de mi generación… Otros poetas de hoy son valiosos, tienen nuevos tonos, cada uno es una isla respetable, están vivos y podrían superarnos con el tiempo", dijo entonces.

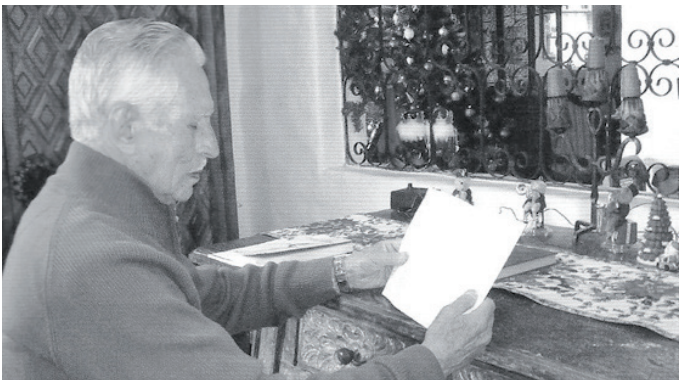
La pasión por la vida y la naturaleza refleja su poética en evocaciones de la infancia, el campo, la soledad, el amor o la muerte y la exaltación a la dignidad del indio: "Yo amo el campo y en el fondo soy un campesino de cuya conciencia brota la fuerza y transparencia que está en mis poemas", dijo aludiendo al Poema para el Hijo del Hombre, de 1954, y recitó un fragmento elocuente: "mis hermanos silenciosos, peones eternos, labriegos de la piedra, ofendidos por el hombre".



Jacinto en una foto de juventud

Su vinculación con el campo vino de su presencia infantil en la hacienda familiar de Charcay, provincia del Cañar, donde aprendió el quichua que hablaban los padres y los hijos de los campesinos con quienes jugaba y le enseñaron los secretos del viento, la neblina, la lluvia o de las cascadas, para traducirlos en poesía.

Estudió Jurisprudencia y se graduó de doctor, pero nunca ejerció la profesión de los litigios. Se vinculó a la Casa de la Cultura de Cuenca, donde ejerció la Secretaría desde su creación hasta jubilarse con 42 años de servicio. Su vida la compartió entre la docencia, la creación poética y la vida del campo. Ya avanzado de ancianidad, no dejaba de ir a la hacienda familiar y montar el viejo caballo Resplandor o participar en las jornadas agrícolas con los peones: "Me encanta la sencilla altivez de los indígenas, la vitalidad y alegría que contagian cuando uno entra en confianza con ellos", confesó.



En el estudio de la casa, con muebles antiguos que muestran su afición coleccionista.

Hasta 1967 había publicado varios poemarios que merecieron elogios de críticos severos, como Alejandro Carrión, sobre el poema para el Hijo del Hombre: "Es de una austeridad, de una sobriedad, que dejan al lector pasmado y conmovido… por su altura y desnuda hombriedad, por la belleza de su palabra que no se apoya sino en sí misma y en la hondura del poema, va expresando una realidad universal, una realidad inmensa de los hombres, una realidad que nadie terminará nunca de expresar".

Tras el prolongado mutis reapareció en la publicación literaria con *Alambrada* y *La Llamada*, cuyos textos anteriores a la muerte del hijo, los conservó guardados: "La vida es maravillosa, un canto que uno no acaba de expresar a pesar de que la muerte es una constante, a la cual yo no le temo, pero sí cuando golpea a los seres que amo", comentó.En 1967 la voz del poeta silenció tres décadas, a raíz de la muerte de Juan Pablo, su hijo de diez años, lo que conmovió su alma y su vida. En ese lapso "otros pretendieron ocupar mi sitio –dijo con rencor y celo-: siempre supe que mi poesía era más alta que la mezquina crítica de la aldea literaria con sus falsos íconos de barro". Pero se abstuvo de identificar a aquellos críticos.



El Instituto Panamericano de Historia se reunió en Cuenca en enero de 1959. Jacinto Cordero aparece de pie, a la derecha detrás del grupo, en un acto social.

En noviembre de 2008 publicó Poesía Dispersa, una recolección de versos rescatados del traspapeleo. “Apuntes escritos al apuro, para no olvidar un pensamiento o una frase surgidos al caminar por la calle o el campo, que los he conservado hasta decidirme a traducir las letras incomprensibles, la lupa en la mano, convirtiéndolos en poemas”.

Hernán Rodíguez Castelo, refiriéndose al poeta, apunta: “Resulta ser el más cuencano de los grandes poetas. En su poesía yace lo virgiliano, lo patriarcal, lo rural, lo religioso y lo elegíaco. Recupera todo aquello –al parecer tan antiguo y casi anticuado- y, sin desnaturalizarlo un punto, le da esa voz que nunca alcanzó plena en nuestro siglo, porque la retórica era obsoleta y el tono simplón y beatífico… Ha construido Cordero Espinosa una retórica para lo grande y lo simple”.

La muerte de Jacinto Cordero Espinosa ha sido ocasión para evocar su vida y su obra, por críticos y especialistas. Queda, en este espacio, un testimonio humano del personaje, desconocido por los jóvenes de las nuevas generaciones, entre quienes acaso la poesía erróneamente parecería obsolescencia y anacronismo.



Aficionado a las cabalgatas, con su amigo Resplandor, el caballo por el que tenía especial afecto.



El poeta con su hermano menor Claudio (izquierda), presenciando un evento en Guarumales en 2008, por los 25 años de operación de la central hidroeléctrica Paute.



El 10 de febrero de 1955 se firmó un contrato para la construcción del edificio de la Casa de la Cultura de Cuenca. Constan Mariano Cueva Jaramillo, Miguel Díaz Cueva (el único que sobrevive), Victor Manuel Albornoz, Roberto Crespo Ordoñez, Manuel M. Ortiz, Manuel M. Palacios Bravo, Carlos Cueva Tamaríz, Federico Arteta, Antonio Malo Moscoso, César Andrade Cordero, Alfonso Malo Rodríguez, Luis Cordero Crespo, Jacinto Cordero Espinoza, Abelardo Tamaríz Crespo



En noviembre de 1955 la Casa de la Cultura auspició una exposición de pintura uruguaya. Aparecen Luis Moscoso Vega, Padre José María Vargas, Roberto Crespo Ordoñez, Julio Casas Araujo (embajador de Uruguay en el Ecuador), Carlos Cueva, Ernesto Pinto, Agustín Cueva Tamaríz y Jacinto Cordero Espinoza.

LA VOZ DEL "POETA DE CUENCA", JACINTO CORDERO ESPINOSA PERDURA EN SUS OBRAS

El poeta falleció a los 92 años. Docente, arqueólogo, apasionado por el campo y los caballos son algunas de sus facetas.

7 octubre, 2018



Eduardo y María Soledad Cordero, hijos del desaparecido escritor, conservan una de las publicaciones, que recoge el trabajo de su padre.

Son tres amores lo que resumen a Jacinto Cordero Espinosa, poeta cuencano: su familia, la poesía y el amor al campo. Tres amores que marcaron la vida del literato, quien falleció el sábado 29 de septiembre pasado. Tenía 92 años de edad.

Como legado quedan sus obras que recogen sus poemas y que permanecerán en el tiempo, pues "…los poetas no mueren" cuenta su hija María Soledad Cordero, "así solía decir mi padre". La acompaña su hermano Eduardo y su madre, Ilda Vintimilla.

La familia cuenta que Jacinto nació en Cuenca en 1926. El escritor descubre su pasión por las letras a los 18 años, edad en la que empieza a practicar en sus primeros versos.

Es así que al cursar el último año de estudios en la Unidad Educativa Borja, escribe su primer ensayo.

Posteriormente continuaría escribiendo, para en 1948 publicar su primer libro, "Canto del Destino". Luego, le seguirían obras como "Poema para el Hijo del Hombre" en 1954 ; "Despojamiento" en 1956, "Volviendo a los Padres" una versión literal de la traducción al "Quichua Yaya Cunaman Cutishpa" realizada por Manuel Muñoz Cueva en 1956; "Tres Poetas Ecuatorianos" en 1975, "Despojamiento" segunda edición en 1983, "La Llamada" en 1986, "Alambrada" en 1989, "Contra el Solitario Roquedal" en 1992; "Juan Pablo" y "Elegía" en el 2004, "Los Enigmas" en el 2005, y "En prosa: Poesía y Crítica. Poesía dispersa" en el 2008.

Inspiración

El amor al indígena y al campo, al desamparado, una presencia constante de la muerte, se reflejan en sus versos. Son su característica señalan sus hijos, quienes lo definen como un poeta extremadamente humano y que se "autoidentificaba" como un campesino.

"Elegía de Juan Pablo" poema dedicado a uno de sus hijos que falleció cuando era niño, expresan las características de su poesía y a decir de Eduardo, "…es la obra que más nos conmueve" .

Su inspiración surgía precisamente de las visitas al campo, cuando caminaba por el monte o cuando iba desde su casa al centro de la ciudad. Siempre iba a pie, ya que "era un caminante incansable" cuenta su esposa, Ilda Vintimilla. "Haga sol o llueva, él siempre caminaba para salir de la casa al centro, así como para volver…". Mientras habla de él, sus ojos se humedecen.

"El poeta de Cuenca" y "El poeta de la revelación", así lo describen reconocidos literatos ecuatorianos.

Incluso el desaparecido escritor, ensayista y lingüista, Hernán Rodríguez Castelo, definió a Jacinto Cordero Espinosa, como "una de las voces líricas más altas de nuestro siglo XX".

Reconocimientos

Premio Nacional al Mérito Cultural de la Casa de la Cultura Ecuatoriana y Condecoración Nacional al Mérito Cultural del Ministerio de Educación, son algunas de las distinciones que recibió Cordero, quien además fue parte del grupo ELAN, conformado por varios poetas reconocidos.

Fue miembro de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, profesor y decano de la Facultad de Jurisprudencia de la Universidad de Cuenca, director del Instituto Azuayo del Folklore y presidente de la Comisión del Castillo de Ingapirca.

Pero a pesar de sus méritos, su objetivo nunca fue la fama, ni el reconocimiento, incluso le gustaba ser muy reservado, explica Eduardo Cordero.

A más de su talento para las letras, Jacinto era todo un conocedor del arte colonial, al punto de que su casa es un museo, en el que conserva piezas y obras de arte de la época de la colonia. Muchas de sus piezas son de tipo religioso.

Sus hijos mencionan que era un experto en Arqueología, otra de sus pasiones, al igual que el afecto por los caballos, que se complementaba con su amor por el campo, que mantuvo desde niño hasta su muerte.

MÁS DETALLES

– Jacinto Cordero Espinosa fue nieto de Luis Cordero Crespo, quien también fue poeta, abogado y ex presidente de Ecuador. Los familiares de Jacinto, consideran que llevaba su amor por las letras en la sangre.

– Según María Soledad Cordero, hija del escritor, su padre ya había dejado de escribir poesía desde hace varios años. Sin embargo, no dejó sus otras pasiones, como visitar el campo y cuidar de sus caballos.

– El trabajo de Cordero consta en el libro "Antologías Muestra de la Poesía de Cuenca del siglo XX" publicada en 1971, "Madrugada una Antología de la Poesía Ecuatoriana", Guayaquil 1976; "Lírica Ecuatoriana Contemporánea", Bogotá 1976, entre otros.

– En universidades norteamericanas, se han realizado tres tesis sobre la poesía de Jacinto Cordero Espinosa. También hay una tesis sobre su trabajo que efectuó en Cuba.

Texto: Pablo Vallejo
Fotografía: Patricio Saquicela
pvallejo@gmail.com

ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA

MEMORIAS

N.º 78

UNIVERSIDAD DEL AZUAY

ACADEMIA ECUATORIANA CORRESP. DE LA ESPAÑOLA

ISBN: 978-9942-822-21-5