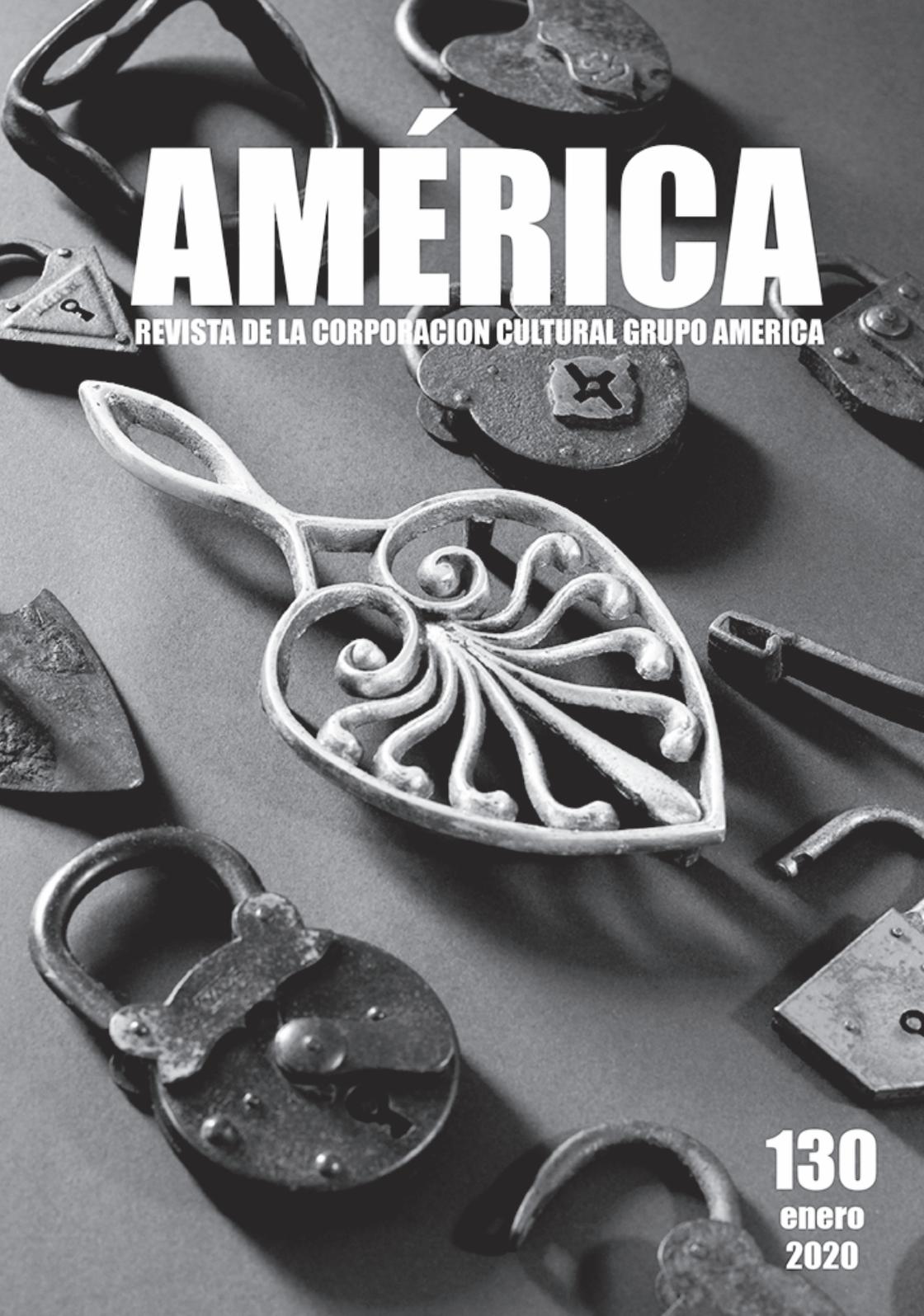


AMÉRICA

REVISTA DE LA CORPORACION CULTURAL GRUPO AMERICA

130
enero
2020



AMÉRICA

REVISTA DE LA CORPORACION CULTURAL GRUPO AMERICA

130
enero
2020

CORPORACIÓN CULTURAL GRUPO AMÉRICA

Julio Pazos Barrera

Presidente

Ramiro Silva del Pozo

Vicepresidente

Vicky Frey Pontón

Secretaría

Fina Guerrero Casspiña

Tesorera

Isabel Flores de Vacas Gómez

Primer Vocal

Laura Arcos Terán

Segundo Vocal

Fernando Miño Garcés

Tercer Vocal

Gladys Jaramillo Buendía

Primer Vocal suplente

Emilio Izquierdo Miño

Segundo Vocal suplente

Susana Cordero de Espinosa

Tercer Vocal suplente

Julio Pazos Barrera

Coordinador de publicaciones

América No. 130

Revista del Grupo Cultural América

ISSN 13902938

Dirección de la Revista

Laura Arcos Terán

Portada

Joshua Pazos

Diseño y diagramación

Fredi Landázuri

Impresión

PPL Impresores

2529762–pplimpresores@gmail.com

Impreso en Quito, Ecuador

febrero 2020

Corporación Cultural Grupo América
<http://corporaciongrupoamerica.com>
grupoculturalamerica@gmail.com

ÍNDICE

Prefacio	7
PERSONAJES DEL GRUPO AMÉRICA EN LA CULTURA DEL ECUADOR	11
Biografía de Antonio Montalvo	
Ximena Montalvo	13
Huellas de Jorge Carrera Andrade	
Jacqueline Costales	19
Gonzalo Escudero, Poeta	
Thalía Cedeño Farfán	27
Semblanza abreviada de José Alfredo Llerena	
Julio Pazos Barrera	41
Nelson Estupiñán Bass: Abanderado de la Negritud	
Luz Argentina Chiriboga	49
Jorge Icaza Coronel, <i>Huasipungo</i> y su traducción al inglés	
Cecilia Mafla-Bustamante	63
Alejandro Carrión Aguirre o el Batallador sin descanso	
Irving Iván Zapater	77
Palabras que evocan a Piedad Larrea Borja, colega y amiga	
Susana Cordero de Espinosa	89
El simbolismo místico-alegórico del Arte de Víctor Mideros	
Eugenio Mangia Guerrero	95
Corta reseña de un gran hombre: José María Velasco Ibarra	
Ramiro Silva del Pozo Vela	117
Humberto Vacas Gómez	
Marcelo Fernández S.	119
MISCELÁNEA	129
Reflexiones sobre un eclecticismo electrónico*	
Eugenio Mangia Guerrero	131
Comentario al discurso del Arq. Mangia	
Oswaldo Páez Barrera	141
El voseo en la Sierra del Ecuador	
Fernando Miño-Garcés	145
“Colada morada” y “pan de finados” en la Sierra del Ecuador	
Santiago Pazos Carrillo	157
Reconocimiento al embajador Dr. José Ayala Lasso	171
Actividades académicas realizadas por la Corporación Cultural Grupo América durante 2019	
Vicky Frey Pontón	173
Actividades desarrolladas por algunos miembros del Grupo América durante el 2019	176
INTEGRANTES ACTIVOS DE LA CORPORACIÓN CULTURAL GRUPO AMÉRICA	181



PREFACIO

La Corporación Cultural Grupo América tiene el agrado de presentar la revista No. 130, la que por sugerencia del Presidente, Dr. Julio Pazos Barrera, está dedicada, en gran parte, a realzar la actividad cultural de los fundadores del “Grupo América”.

Se debe dejar constancia, que tanto la directiva como los miembros de la Corporación, tienen reuniones periódicas para tratar asuntos, tanto administrativos como intelectuales, ya sea en la casa del presidente o en los hogares de los socios, a cuyas reuniones es invitado un conferencista perteneciente a diferentes áreas del conocimiento.

La revista contiene dos secciones: Personajes del Grupo América en la Cultura del Ecuador y Miscelánea.

Personajes del Grupo América en la Cultura del Ecuador

Ximena Montalvo presenta la biografía de su padre Antonio Montalvo, quien, en agosto de 1925 con Alfredo Martínez, funda la revista América; posteriormente, con un grupo de intelectuales, se constituye el Grupo América, un 13 de abril de 1931.

Jacquelin Costales, de una manera sencilla, concreta y elegante presenta: “Huellas de Jorge Carrera Andrade” pionero de la vanguardia en su país.

Otro de los grandes poetas vanguardistas es Gonzalo Escudero tratado por Thalía Cedeño Farfán, quien dice en su artículo no creer en la muerte y celebra la “presencia viva renovada y recordada del gran poeta ecuatoriano”.

Julio Pazos Barrera escribe “Semblanza abreviada de José Alfredo Llerena”, quien ingresó al Grupo América en 1944; hace una síntesis de



su biografía, sus escritos, el estilo de su poesía y el ensayo crítico. Cita en su artículo amplias referencias sobre el autor.

Luz Argentina Chiriboga considera que el escritor “Nelson Estupiñán Bass, Abanderado de la Negritud” utiliza la palabra para informar, reconstruir; para él la palabra es archivo, arsenal, arteria, arma, arcilla, arca de la memoria: sencillamente la palabra es magia. Esa palabra le sirvió para devolverla a quienes no pudieron expresarla por múltiples razones”. Una clara presentación del autor y sus aspectos culturales y étnicos que se reflejan en su obra.

“Jorge Icaza Coronel, *Huasipungo* y su traducción al inglés” por Cecilia Mafla Bustamante, trata esencialmente de las traducciones al idioma inglés de las dos versiones de *Huasipungo* correspondientes al año 1934 y 1953 respectivamente. Interesa a la autora el reflejo del habla de los personajes en la traducción al idioma inglés en cada una de las ediciones publicadas.

Irving Iván Zapater presenta “Alejandro Carrión Aguirre o el Batallador sin descanso” un estudio sintético y amplio sobre su biografía y producción literaria, que permite al lector tener una visión completa de este autor que incursionó en diferentes áreas del saber.

Susana Cordero de Espinosa, quien ocupa la silla académica vacante de Piedad Larrea en la Academia de la Lengua, en su artículo: “Palabras que evocan a Piedad Larrea Borja, colega y amiga” rememora de manera muy sentida sus méritos, entre otros dice:, “ella nos legó uno de los ejemplos de existencia femenina más densos y felices en la historia ecuatoriana del siglo XX”.

“El simbolismo místico-alegórico del arte de Víctor Mideros” presentado por Eugenio Mangia Guerrero, estudio filosófico-teológico del gran artista Mideros, centrado en especial en la pintura de Santa Mariana de Jesús y su época, teniendo en cuenta además la filosofía del artista en la expresión de su pintura.



“Corta Reseña de un gran hombre: José María Velasco Ibarra” escribe Ramiro Silva del Pozo Vela. Es una visión del “Gran Hombre” que al pueblo ecuatoriano lo enaltecó.

“Humberto Vacas Gómez” por Marcelo Fernández Sánchez, quien hace referencia a la relación que tenía Humberto Vacas Gómez con brillantes intelectuales que constituyeron la generación del 30. Se hace referencia también a la línea política a la que pertenecieron, en su mayoría, los citados intelectuales ecuatorianos de ese tiempo.

Miscelánea

Eugenio Mangia Guerrero en su ingreso a la Corporación Cultural Grupo América presentó “Reflexiones sobre un Eclecticismo Electrónico”; este ensayo, que ahora se publica, lleva al pensamiento del lector de una reflexión sobre la técnica y la ciencia a la filosofía de la vida y de la sociedad de nuestro tiempo. Interesante trabajo. La presentación, en la sesión de incorporación, estuvo a cargo del Dr. Oswaldo Páez Barrera.

Fernando Miño Garcés escribe: “Voseo en la Sierra del Ecuador”. Este estudio trata de precisar el uso del pronombre vos en la Sierra del Ecuador y comparar su uso con la información del Diccionario panhispánico de dudas de la Real Academia de la Lengua, como expresa el autor.

“Colada morada “ y “Pan de finados” en la Sierra del Ecuador artículo presentado por Santiago Pazos Carrillo basado en documentos de crónicas de Indias, siglo XVI y en documentos del siglo XVII. Interesante desde el punto de vista cultural de nuestra sociedad en la que se mantienen las costumbres tanto en la ciudad como en el campo.

En esta sección consta el reconocimiento por parte de la Corporación Cultural Grupo América al Embajador, Dr. José Ayala Lasso por haber sido acreedor a la presea “Antonio J. Quevedo” otorgada por el Ilustre Municipio Metropolitano de Quito.



Se presentan las actividades de la Corporación Cultural Grupo América y de varios de sus socios.

Laura Arcos Terán





**APORTES DEL
GRUPO AMÉRICA
A LA CULTURA
DEL ECUADOR**



BIOGRAFÍA DE ANTONIO MONTALVO

Ximena Montalvo

Nació en Ambato, el 24 de marzo de 1901. Con su amigo Alfredo Martínez, publicó en 1922 la revista literaria *Los Centauros* (entre sus colaboradores Augusto Arias y Nicolás Rubio Vázquez). En palabras de Alfredo Martínez, “Un día allá en Ambato, compusimos los primeros poemas y los publicamos juntos en 1919, en un pequeño volumen, *Alba de Ensueño*”. Eran poemas de amor adolescente, influenciados por el Simbolismo francés (Verlaine, Baudelaire, Rimbaud), los Modernistas ecuatorianos (Arturo Borja, Medardo Ángel Silva, Humberto Fierro) la soledad de las ciudades, el bucólico dolor del paisaje andino. Del libro, desclasificado y perdido, rescató Antonio Montalvo, de “viejos papeles” un poema que publicó en 1930 en *Camino*:

Ruta Lejana

Pierre Lotí en las páginas de “las Desencantadas”
nos dio a beber el néctar de una ilusión lejana...
Delirabas tú en ser la lírica Djenana
en el encanto extraño de una leyenda de hadas.

Yo imaginaba un rútilo tcharchaf de pedrerías
para cubrir tu euritmia ¡Casta Venus de Sandro!
Y hacia el mar nos llevaban caiques de palisandro
y eran enfermos lotos nuestras melancolías.

Y fue en nuestro romántico ramalazo amoroso
que en un breve minuto triunfal y luminoso
eternizamos ambos una visión azul...



Lotí en la novela de “Las Desencantadas”
nos hizo inútilmente vivir en cuentos de hadas
y nos dejó por siempre soñando en Estambul...

Antonio Montalvo se traslada a Quito y en Agosto de 1925, con Alfredo Martínez funda la revista *América*, cuyos estatutos tienen la finalidad de fomentar la solidaridad y relaciones entre los pueblos de América, establecer intercambio cultural entre las naciones americanas y centros culturales y científicos del mundo, impulsar el desarrollo de la cultura nacional y su difusión en los centros de cultura internacional y concienciar a los pueblos de América para la defensa y evolución de la libertad y democracia, y de cuyos avatares para su existencia nos explica mejor él mismo (*América* N° 60, 1935). Dice que, cuando tuvieron la idea de fundar una revista literaria, prestigiosos miembros de la intelectualidad consultados la recibieron, unos, con “una cierta velada ironía” y otros con un fallo condenatorio, considerando la falta de base económica y de experiencia para tan quijotesca empresa. El ambiente era deplorable, ya que las “élites cultas” leían literatura española o francesa, despreciando lo poco nacional que se publicaba. Al fin, a otro escritor ambateño, Miguel Ángel Albornoz (1873-1964) le pareció realizable el proyecto, garantizando, con su aval bancario, un préstamo de 200 sucres sobre los inseguros sueldos de burócratas de los futuros Directores, que alcanzó para sostener la edición de la revista unos 6 meses. Bien acogida por una minoría intelectual y por la prensa del país, así como en el exterior, pues la revista fue enviada, conforme a sus estatutos, a personalidades y cenáculos literarios de América y de España, fue en lo financiero un fracaso absoluto, al llegar al N°. 4 y agotarse las posibilidades económicas de sus fundadores”. Toman entonces la iniciativa de

1 Sociedad de “Amigos de Montalvo”, fundada en diciembre de 1925, bajo la advocación de Juan Montalvo, integrada por una élite de escritores, científicos, historiadores, diplomáticos, profesores universitarios, entre los que están algunos de los más importantes de la literatura ecuatoriana, Jorge Carrera Andrade, Julio Endara, Humberto Fierro, Gonzalo Escudero, Hugo Alemán, Pablo Palacio, Humberto Salvador, Augusto Arias, Hugo Moncayo.



fundar la “Sociedad de Amigos de Montalvo”,¹ con el objeto de asegurar, con el apoyo económico de sus socios, la continuidad de su publicación, que alcanzó el N°. 10 (mayo 1926), cuando la Sociedad se disuelve. Ya sin este apoyo, la revista continúa a duras penas su publicación, cada 3-6 meses, apoyada circunstancialmente por el Estado y sometida a los vaivenes de la política. Los Directores deciden entonces reunir un grupo de intelectuales dispuestos a independizar a la revista del inseguro y mudable apoyo del Estado y cumplir con los fines para los que fue creada, y así se funda el Grupo América, un 13 de Abril de 1931.

La vida de Antonio Montalvo gira desde entonces alrededor del Grupo América, el que auspicia la *Primera Exposición del Libro Hispanoamericano*, precursora de las Exposiciones y Ferias del Libro, que ahora se celebran en todo el Mundo de las Letras, realizada por una agrupación cultural, no de editores, librerías y Cámaras de Comercio, como las de Madrid (1933-1934-1935) y otras ciudades; funda la *Biblioteca de Autores Americanos*;² crea el *Premio Nacional de Literatura* y como reconocimiento a quienes habían dedicado su vida y su obra al ideario americanista, el galardón *Ciudadano de América*. Y da su apoyo económico, en los primeros tiempos, para la publicación de obras de sus socios.³

Cuando se cumplieron 50 años de la existencia del Grupo América, Emilio Uzcátegui⁴ su Presidente, expone que éste “ha albergado en su

² Biblioteca de Autores Americanos, actualmente (2019) en comandita en la Universidad Internacional de Quito.

³ *Huasipungo* de Jorge Icaza. Escritores del Grupo, Fernando Chávez, Jorge Icaza, Gustavo Alfredo Jácome, marcaron el nacimiento, desarrollo y plenitud de la novela indigenista, influyendo sin duda, en la obra de los jóvenes pintores de su generación, como Leonardo Tejada, Diógenes Paredes, Eduardo Kigman, Carlos Rodríguez, Oswaldo Guayasamín.

⁴ Emilio Uzcátegui (1899-1986) Jurisconsulto, periodista, escritor, músico, historiador y maestro. Revista *América* N° 112-abril, 1981



seno lo más selecto del pensamiento, con admirables universalidad y pluralidad. En él se han juntado los más distinguidos cultores de la ciencia, del arte, de la literatura, de vasta pluralidad ideológica, sin sectarismos de la menor especie. Es muy significativo y relevante que casi todos los Presidentes de la Casa de la Cultura Ecuatoriana han sido miembros del Grupo América, como lo han sido y son miembros de Número de la Academia de la Lengua Española en Ecuador,⁵ Rectores de Universidad, Decanos de Facultades, Ministros de Estado, Senadores y Diputados de la República, Embajadores que han honrado al país y a la cultura ecuatoriana en el resto del mundo, historiadores, estadistas, jurisconsultos, y cumbres sobresalientes del arte y de la intelectualidad femenina y creadora”. Y lo todavía más “significativo y relevante”, es que pasados casi otros 40 años, se podrían repetir, hasta estos días, las mismas palabras, a lo largo de la vida del Grupo América. Llegan ahora, alrededor de 3.500, los libros publicados por sus miembros, en las diversas ramas del saber, novela, poesía, teatro, ensayo, filosofía, historia, geografía, medicina, arqueología, arte, etc.

Antonio Montalvo publicó, con Augusto Arias, la *Antología de Poetas Ecuatorianos* (1944) que constituye una documentada y eficiente trayectoria de la poesía ecuatoriana, y una esforzada labor de investigación en periódicos, revistas y hemerotecas de los poemas “más desperdigados y difíciles de encontrar” y que está dividida didácticamente por épocas, desde el primer *aravico* del que se tiene documentación (en quichua y en castellano “Llanto por la muerte de Atahualpa”), los poetas de la época colonial, hasta los nacidos en la segunda década del siglo XX, cercanos al Romanticismo y al Simbolismo.

Como prosista, “de castigada forma y equilibrado ideario” (–dice Darío Guevara– en *América* de abril, 1958) es autor de *Francisco Javier de*

⁵ Susana Cordero es, desde 2013, directora de la RAE en Ecuador.



Santa Cruz y Espejo, (1947) una acertada investigación de la trayectoria médica, cultural, literaria y política de este sabio ecuatoriano.

Muere en plena madurez intelectual y creativa, (julio de 1953) escribiendo sus últimos artículos para la crítica literaria de *El Comercio* y sin terminar, para la revista, una reseña sobre *Briznas de Hierba*, de su admirado Walt Whitman.

Cabe citar aquí algunas palabras de Jorge Isaac Rovayo dichas ante su tumba un 6 de abril de 1958: “Antonio Montalvo no vivió para sí. Dio cuanto tuvo, hasta parte de su pequeño sueldo [...] para la publicación de la revista. Por eso no estará jamás en el valle dantesco del Olvido. Por eso los hombres lo recordaremos mientras seamos. Porque ser, sólo es capacidad de recordar.”



HUELLAS DE JORGE CARRERA ANDRADE

Jacqueline Costales

El ilustre quiteño, crítico, traductor, ensayista, periodista y diplomático, Jorge Carrera Andrade (1902-1978), es uno de los máximos delegados de la lírica ecuatoriana. Su obra rebelde rompe con los cánones imperantes hasta ese momento. Su voz reedita el zumbido colosal de los elementos naturales que se agitan y vibran tumultuosos; se mueve, entrechoca, flexibiliza, equilibra y armoniza para entonar melodías cósmicas.

Al igual que en otros países latinoamericanos, la vanguardia llega al Ecuador junto con una serie de inquietudes sociales revolucionarias. La masacre obrera ocurrida en Guayaquil, 1922, marca una nueva era política; uno de los testigos de ese hecho fue Carrera Andrade quien, a temprana edad incursionó en las letras, alternando sus estudios en el pensionado Borja, el Instituto Normal Juan Montalvo y el Instituto Nacional Mejía, con intensas jornadas de lectura y escritura; resultado de aquello son los artículos en las revistas *La idea* y *Crepúsculo* y su participación en la creación de la “Sociedad Literaria César Borja”, junto con Luis Aníbal Sánchez y César Ariosto Orellana. Estudió Filosofía y Letras en Barcelona y Francia; y Jurisprudencia en Quito. Tras convertirse en secretario general del Partido Socialista, recibe una invitación a Moscú en 1928, como la visita no se dió se quedó en París donde vivió por largos años como delegado internacional o como exiliado. Esta permanencia le permite su acercamiento a los círculos vanguardistas, así fue como conoció a Vasconcelos y Vallejo; además, marcó su afecto por el ‘simbolismo francés’ cuyos rastros expresivos, poderosamente vitales, aparecen en el poemario *Estanque inefable* (1922) y *La guirnalda del silencio* (1926).



Sus versos se vuelven baladros que despiertan la conciencia, navíos que irrumpen en la corriente modernista de la época, representada por Humberto Fierro, Arturo Borja, Ernesto Noboa y Medardo Ángel Silva, poetas de la llamada ‘generación decapitada’; además lo convierten en pionero de la Vanguardia en su país. Según Miguel Oviedo, “él quiso colocar la realidad ecuatoriana en el mapa mundial, haciendo un recuento de su geografía, su historia, sus dramas y sus esperanzas; nacionalismo y universalismo”.¹

Sin duda, en su poética huelga el apego hacia la tierra natal; predominan esas “maneras amablemente rurales”,² que lo hacen merecedor del apelativo de ‘poeta indofuturista’ por parte de Gabriela Mistral; pero además, destaca rastros de angustia por la vida y por los límites del lenguaje. Luis Aguilar Monsalve, opina: “Debe recordarse que en más de sus cuarenta años de vida fuera del Ecuador, con breves intervalos de estadía en Quito, la nostalgia de la ausencia contribuyó a que su trabajo se nutriese y se hiciera eco de un legítimo sentimiento de añoranza por su patria”.³

En 1930, publica *Boletines de mar y tierra*; texto que se convierte en el preámbulo de una nueva época. Atrás queda la literatura hispanoamericana sometida a un constante juego dialectico por diferentes movimientos, desde la independencia intelectual abanderada por Andrés Bello, en Venezuela; por Joaquín de Olmedo, Juan León Mera y otros, en Ecuador. En este contexto de desplazamiento de viejos cánones so-

1 José Miguel Oviedo, *Historia de la Literatura hispanoamericana*, Postmodernismo, Vanguardia, Regionalismo. Tomo 3. Madrid, 2001, pp. 427

2 Hernán Rodríguez Castelo, *Tres cumbres del Postmodernismo*, Gangotena, Escudero, Carrera Andrade, Tomo I, Guayaquil, Publicaciones Educativas Ariel, s.a. <http://www.hernanrodriguezcastelo.com/LiricaEcuatorianaXX.pdf>, Acceso, 30-09-2019

3 Luis Aguilar Monsalve, *Ecuador en la prosa de Jorge Carrera Andrade*. Kipus, Revista Andina de Letras, Corporación Editora Nacional, Ecuador, 2002-2003 <http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/1478/1/RK-15-Ho-Aguilar.pdf>, Acceso, 30-09-2019



bresalen además de Carrera, Alfredo Gangotena y Gonzalo Escudero, “esta nueva generación se encontraba colocada entre dos mundos: uno que muere y otro que nace; es decir entre la insostenible ideología decimonónica y el horizonte futurista: “Decubrí al hombre entonces / comprendí mi mensaje”,⁴ dice Carrera.

En 1935, publica *El tiempo manual*; en 1937, *La hora de las ventanas iluminadas*; y en 1940, *Microgramas*, texto conformado por versos semejantes con los de Tablada, concebidos al estilo Haikú, donde el leit motiv son los elementos de la flora y de la fauna que constituyen la geografía de su terruño. A través de magníficas metáforas, destaca la figura del colibrí y la tortuga.

Colibrí:

El colibrí,
aguja tornasol,
pespuntes de luz rosada
dá en el tallo temblón
con la hebra de azúcar
que saca de la flor.

Tortuga

La tortuga en su estuche amarillo
es el reloj de la tierra
parado desde hace siglos.
Abollado ya se guarda
con piedrecillas del tiempo
en la funda azul del agua.

⁴ Jorge Carrera Andrade, “Poesía de la realidad y la utopía”, en *Reflexiones sobre la poesía hispanoamericana*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1987, p. 102. <http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/1547/1/RK-15-Ho-Naranjo.pdf>, acceso 24-09-2019



Y es que para Carrera “el micrograma, imagen o metáfora aislada, constituyó... un instrumento de liberación poética... condensación suprema de la idea, la sensación o el sentimiento lírico, despertados por el objeto”.⁵

Para 1945 presentó una recopilación con lo más destacado de su creación, bajo el título *Registro del mundo*; considerada como una de las mejores muestras poéticas de Hispanoamérica; diez años más tarde, en 1955, presenta *La Tierra Siempre es Verde*, en ella describe los trescientos años de dominio español en el Ecuador; mientras que, en el *Hombre planetario*, especialmente en su edición ampliada, Quito, 1963, fulgura la búsqueda del habitante universal, el contacto cosmopolita con el planeta y algunas inquietudes metafísicas. Finalmente, en 1976, año en el que la Academia de la Lengua Ecuatoriana lo nombra para recibir el Nobel de Literatura, presentó su *Obra poética completa*. No obstante, al año siguiente fue honrado con el premio Eugenio Espejo, la más alta distinción para un escritor ecuatoriano.

Forastero perdido en el planeta
Entre piedras ilustres, entre máquinas
Reparto el sol del trópico en monedas.
Ciudadanos de niebla, hombres de viento
Y de disfraz azul, de la alcancía
Y del dios de los números.
Mercaderes de avispas:
Soy hombre de los trópicos azules.
Os espío por cuenta de la luna.
(*Amigo de las nubes*)

⁵ Hernán Rodríguez Castelo, *Tres cumbres del Postmodernismo, Gangotena, Escudero, Carrera Andrade*, Tomo I, Guayaquil, Publicaciones Educativas Ariel, s.a. <http://www.hernanrodriguezcastelo.com/LiricaEcuatorianaXX.pdf>, Acceso, 30-09-2019



Hernán Rodríguez Castelo, opina que uno de los rasgos típicos de Carrera es la fuerte importancia que atribuye a las cosas. “Así llegó el poeta a la más honda y totalizadora inteligencia de esas cosas y seres a los que desde sus primeros poemas miró con entrañable simpatía...”.⁶

Si entro por esta puerta veré un rostro
ya desaparecido, en un clima de pájaros.
Avanzará a mi encuentro
hablándome con sílabas de niebla,
en un país de tierra transparente
donde medita sin moverse el tiempo
y ocupan su lugar los seres y las cosas
en un orden eterno.
(*Familia de la noche*)

En cuanto al estilo, maneja el expresionismo, el creacionismo, el ultraísmo, el versolibrismo, herramientas vanguardistas con las que imprime sus experiencias cosmopolitas. Es él en el texto, a través de una voz poemática madura, hábil en el manejo de recursos, en especial la metáfora y la sinestesia visual. Es él con un subjetivismo que deja entrever un deseo inagotable de sorprender con su intercambio de sustancias, saudades, afectos.

La luz mira: existo. La luz mira
en torno mío todo hasta el guijarro
y cada árbol reafirma su existencia
por sus hojas sumisas que se bañan
en la total mirada de la altura
(*Las armas de la luz*)

⁶ Hernán Rodríguez Castelo, *Tres cumbres del Postmodernismo, Gangotena, Escudero, Carrera Andrade*, Tomo I, Guayaquil, Publicaciones Educativas Ariel, s.a. <http://www.hernanrodriguezcastelo.com/LiricaEcuatorianaXX.pdf>, Acceso, 30-09-2019.



Sin duda, el ser humano vive en un mundo confuso, sin una tabla de salvación que le transfiera un poco de paz y felicidad, ni la religión ni la política le ayudan a tener esperanza; no obstante, la poesía proporciona elementos reivindicadores, está dispuesta a reconocer los males sociales y a proponer un cambio sin negaciones, con transformaciones. La poética de Carrera es reivindicadora, pretende ese asidero de salvación frente a la angustia; persistente en su voluntad de rescatar la unión del hombre con la naturaleza, el hombre con las cosas, en un tono y actitud que responden a una vibración íntima. Sus versos transustancian el alma y la vuelven apta para captar el pequeño aleteo del colibrí, el salto del agua sobre la ductilidad del trébol, el aliento de un pétalo que esparce sus olores al amanecer. Todo esto a través de los suaves ritmos de una lira que enciende y apaga su mensaje en las altas y flexibles torres de la luz.

Todo era lenguaje
divino.
Cada día era un viaje
hacia el dios de la alegría,
todo luz.

El mundo ardía,

(“El alba llama a la puerta”)

Jorge Carrera Andrade



Bibliografía

- Aguilar Monsalve, Luis A. *Ecuador en la prosa de Jorge Carrera Andrade*, KIPUS, Revista Andina de Letras. Corporación Editora Nacional, Ecuador, 2002-2003.
<http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/1478/1/RK-15-Ho-Aguilar.pdf>
Acceso: 30-09-2019
- Carrera Andrade, Jorge *Reflexiones sobre la poesía hispanoamericana*, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 1987
- Carrera Andrade, Jorge, *Mi vida en poemas*, Ediciones Casa del Escritor, Caracas, 1962
- Oviedo, José Miguel, *Historia de la Literatura hispanoamericana*, Postmodernismo, Vanguardia, Regionalismo. Tomo 3. Alianza Editorial, Madrid, 2001, pp. 427
- Rodríguez Castelo, Hernán, *Tres cumbres del Postmodernismo, Gangotena, Escudero, Carrera Andrade*, Tomo I, Guayaquil, Publicaciones Educativas Ariel, s.a.
<http://www.hernanrodriguezcastelo.com/LiricaEcuatorianaXX.pdf>
Acceso: 30-09-2019



GONZALO ESCUDERO, POETA

Thalía Cedeño Farfán

“Recordar es vivir” –se dice coloquialmente–. Por eso aplaudo la idea de nuestro Presidente Julio Pazos Barrera, de evocar a los miembros del Grupo América que nos precedieron y han dejado una impronta en la cultura nacional.

A los que como yo, no creemos en la muerte como un hecho que acaba definitivamente con la existencia, me es dado pensar que más allá, la vida sigue su curso transformándonos en seres nuevos, renovados. Por eso, celebro entre nosotros la presencia viva, renovada y recordada del gran poeta ecuatoriano **Gonzalo Escudero Moscoso**.

Dice la página web de “Biografías y Vidas” que nació en Quito, el 28 de septiembre de 1903. Hijo del doctor Manuel Escudero y doña Elina Moscoso. Que fue casado con doña Gladys Dillon Castillo con la que tuvo dos hijos: Ramiro y Gonzalo. Con una sólida formación académica ocupó importantes cargos públicos, fue profesor de la Universidad Central, formó parte del Servicio Exterior ecuatoriano en donde llegó inclusive a ser ministro de Relaciones Exteriores de 1964 a 1965. Murió en Bruselas, en 1971.

Dotado de una fina sensibilidad, supo escuchar los arpegios de su lira desde muy joven para tornar cada nota en palabras escogidas con las cuales escribió su poesía y llegar a ser su gran artífice. Consciente de su trabajo con la palabra, cinceló como orfebre todas las joyas que conforman sus poemas hasta la consagración. “*Un poeta consagrado, con deli-*



cia, con devoción, con arduo y encendido amor a la palabra” (Carrión, 1965: 9).

Escribió y publicó: *Los poemas del arte* (1919), *Las parábolas olímpicas* (1922), *Hélices de huracán y de sol* (1933), *Altanoche* (1947), *Estatua de aire* (1951), *Materia del Ángel* (1953), *Autoretrato* (1957), *Introducción a la muerte* (1960), *Paralelogramo*, obra de teatro escrita en 1935; y, un libro de ensayo titulado *Variaciones* (1972). Colaboró con revistas y el diario *El Día* entre 1926 a 1931. Su poesía ha sido recogida en las antologías: *Índice de la poesía ecuatoriana contemporánea* (Santiago de Chile, 1937); *Gonzalo Escudero, Poesía*, publicada por La Casa de la Cultura Ecuatoriana en 1965. Leonardo Barriga López lo recoge en su obra *Crítica y Antología de la poesía ecuatoriana*, (Bogotá, 1971, SECAB.); *Tres cumbres del postmodernismo* (s.f.); *Lírica ecuatoriana contemporánea* (Bogotá, 1979); *Tres grandes poetas* (Quito, 1985); *Poesía viva del Ecuador* (Quito, 1990); *La palabra perdurable* (Quito, 1991); y, *Requiem por la luz*, publicada por el Centro de Publicaciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, en su colección de *Lírica del Ecuador*, denominada *El almuerzo del solitario* (2018).

Se ha dicho que con Carrera Andrade, Gangotena y Hugo Mayo “(...) fundan la vanguardia poética de los veinte en el Ecuador del siglo XX.”. Por su parte, la filóloga española Ángeles Garola Recasens lo escoge para su estudio y rescata en su poesía el tema del erotismo como la “fuerza encantada de la palabra poética” del deseo y el goce. Subraya los ciclos por los que pasa el poeta, desde las experiencias vanguardistas hasta su propia identidad. “Este ejercicio poético a lo largo de más de medio siglo va recorriendo una serie de ciclos que aproximan modernidad y tradición, imbricándose la libertad de la imaginación visionaria contemporánea y la cuidadosa construcción versal y estrófica clásica.” (Garola, 2005).



Escudero o la estética de la palabra

Como sabemos, la palabra estética viene del griego *aisthetikê* y significa «sensación, percepción».¹ Pensamos entonces que se refiere a la percepción de los sentidos, pero esa percepción se asoció a la palabra para posibilitar no solamente la comunicación, sino una retórica vinculada con el arte, que exprese belleza. Se la asoció con las bellas artes, con la música y con la poesía, particularmente con la lírica cuya función poética es expresar emociones, sensaciones, pensamientos, a través de un artificio al que recurre el poeta para salir del sentido práctico del lenguaje y tornarlo una obra de arte. De allí las figuras literarias que emplea, los sonidos, la métrica, de la que ya se ha despojado la poesía en la actualidad.

Gonzalo Escudero, poeta precoz, nos ofrece a los 15 años su primera poesía en un libro que titula *Los poemas del arte*. Para entonces ha obtenido premios en concursos colegiales, pero fundamentalmente ha asumido un compromiso con el arte de la poesía. Luis Aníbal Sánchez, al escribir un “Pórtico” o introducción a esta primera poesía, el 2 de junio de 1919, expresa:

No es para nuestro público intelectual, y aún para el no iniciado en los divinos ritos, un desconocido, el Poeta cuya presentación me toca hacer y a cuyo elogio consagro estas palabras palpitantes de afectuosa sinceridad.- Hace de esto dos años, en una soleada mañana de abril, decorada por un cielo espléndido, de estos eternamente azules de nuestra tierra, nos reunimos varios muchachos para ver de editar una Revista Literaria que cristalizase nuestros anhelos de espiritualidad y nuestros afanes de Arte. (...) Ahora, ya con un propósito estético más claro y definido, depurado el sentimiento, seguimos por el caminal polvoroso ¡pero tan querido!, ritmando nuestra melancolía, sutil como el beso de la amada, o plasmando la belleza delicada y afirmativa de una línea elegante o de un mármol perfecto que, al borde del sendero, quizá como una interrogación, muestran su pureza artística.²

¹ https://es.wikiversity.org/wiki/Origen_de_la_est%C3%A9tica (23.04.2019).

² Escudero, Gonzalo. Poesía. Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1965: p. 27.



En el año 1019 Rubén Darío está en su apogeo, su poesía influye en los poetas jóvenes incitándolos a depurar la expresión. Sin embargo, Góngora no está lejos, se perciben aún las líneas del barroco. Nuestro poeta escribe su *Elogio del arte* en un soneto rimado:

Arte que por ingenuo vienes con tus tesoros,
Sobre los dromedarios de Thulé... Y en las gemas
y en rubíes y en mármoles y en basaltos y en oros
vas formando la euritmia de líricas diademas..

Buen Señor, con tus barbas de trigos y tus sonoros
Rizos y con tus labios que forjaron supremas
Ansiedades de ritmo en los divinos coros
Y emociones vibrantes en los Rojos Poemas.

Zarpan ya nuevamente los sibilinos barcos...
Mil flechas de armonía van a huir de sus arcos...
Curvos... Los barcos llevan tus perfumadas pompas

Hacia reinos extraños donde triunfa la buena
Sonrisa de Princesas, junto a la gran melena
De Príncipes que toca las Heráldicas Trompas...

De esta primera poesía nos sorprende la utilización de la métrica, la rima, el lenguaje empleado que pareciera de un rebuscamiento poco usual para la edad del poeta pero que sin embargo le permite pisar fuertemente en el ámbito poético nacional. Es poseedor de una sensibilidad exquisita que gira en torno a las cosas, el paisaje y los seres. Aprovecha todos los elementos para proyectarlos a las cumbres y los convoca al ejercicio de su poetizar melancólico y romántico. La literatura griega le ha dado un magnífico soporte y Darío estará siempre presente para recordarle la estética inherente a la poesía.



Al dar el gran salto en *Las parábolas olímpicas* su segundo libro publicado en 1922, encontramos un poeta que maneja con personalidad propia su arte poético:

Parábola de la luz

La luz trina como una alondra pasajera
Deshilvanando un copo de bruma. Arde la pira
Del Sol como una lámpara. Toda la primavera
tiembla en mi corazón como un cristal. Suspira
la música del huerto, tal como una garganta
de mujer. Pareciera que retorna Jesús.
La esquila pascual ríe como una niña. ¡Canta
La luz!

Abre el poeta una puerta hacia lo místico con la delicadeza que lo caracteriza. Los elementos se entretajan y aterrizan en una realidad creada con el soporte de encabalgamientos. Así, “la luz trina y alondra pasajera” descienden hacia un “copo de bruma” que se deshace o se deshilvana en el poema para crear imágenes entre lo etéreo y lo terrenal, al igual que “sol” y “lámpara” que al ser comparados en la figura metafórica tanto en la llama como en la luz, producen efectos centellantes. El huerto tiene música comparable al sonido emanado de garganta de mujer al cantar o al hablar para sobrecogerse en un solo movimiento comparable solo con el retorno de Jesús. Se evidencian en este poema dos movimientos que lo sostienen: de arriba abajo y de abajo hacia arriba, rematándose en una explosión de eterna luz. Es inevitable llegar a este punto y no recordar a Vallejo en su *Idilio muerto*. “Ha de estarse a la puerta mirando algún celaje/y al fin dirá temblando: “Qué frío hay... Jesús”/ y llorará en las tejas un pájaro salvaje.”

En su *Parábola de la Tiniebla*, el poeta trata de despertar con ideas sutiles el interés por un lenguaje estético expectante sobre la noche, los



ruidos, los aparecidos, el miedo, todos en movimiento llenos de plasticidad. Hasta la misma muerte conjura a los elementos para ofrecernos el cuadro de una parábola literaria de suspenso y constatación donde aparece artificiosamente la tiniebla. Dice:

¿Qué?... La Noche. La ronda de los aparecidos.
Sonámbulos. Tiritita la ventana temblona.
Se desperezan los muebles envejecidos.
La puerta se recoge tal como una persona.
¿Alguien muere tal vez?... ¿Alguien?... yo me pregunto.
El perro tambaleante se arquea. Tras la niebla,
Yo siento su mirada, como la de un difunto...
¡La Tiniebla!

En el libro *Hélices de huracán y de sol* el poeta ha elevado las velas y se enrumba seguro por los caminos poéticos. Su canto se hace vibrante “(...) Escuché a mí mismo:”Hágase el hombre”./ Entonces grité:/ ¡El hombre se ha hecho!” , Y era hecha ya la voz poética para nombrar y simbolizar un mundo que se expande en energía y vibración: América. Se inaugura la fuerza en el poema *Hombre de América*. Palabras y metáforas se engarzan con soltura rimada en la construcción de una estructura eterna:

Tu potro es la montaña trinada de pinares
Y tu tren es la boa de oro que se derrumba
Con sus convoyes de esmeralda entre dos mares
Y la locomotora de un grito que zumba
Tu velívolo es negro es el cóndor que lleva
En su gorguera blanca una hélice de espuma.
.....
¡Tu mujer es la tierra que te dará el veneno
De amor en una catarata!

(Fragmento de *Hombre de América*)



En su barroquismo Escudero fue comparado con Góngora, sin embargo en opinión del jesuita Miguel Sánchez Astudillo:

La poesía de Escudero es estéticamente superior a la del mismo Góngora por dos razones: primera, depura más el sentido de la palabra bella, y segunda, sobre todo porque incluye algo que Góngora no tiene: verdadero sentimiento conseguido casi exclusivamente con la dulzura musical de los sonidos, que en Escudero raya en lo milagroso. (Alemán, 1994: 37).

Cabe anotar que Escudero cultivó la octava real como forma métrica, caracterizada por ocho versos de rima alternada y los dos últimos versos pareados, quedando por lo tanto rimados así: ABABABCC, métrica difundida en el barroco por poetas cultos especialmente para grandes poemas míticos o narrativos. Góngora la utilizó en *La Fábula de Polifemo y Galatea*, y Alonso de Ercilla en su poema épico *La Araucana*.

En sus poemas amorosos deja entrever un sutil erotismo y en todos los casos su lenguaje nos obliga a permanecer con el diccionario al lado no por difícil lectura, sí por su amplio léxico que raya en el rebuscamiento. Pero ¿por qué no si al expresar sentimientos hay que buscar palabras nuevas que enriquezcan la expresión y eleven el tono de la voz poética al límite y vencerse luego de comprobar que siendo mar el propio mar lo ha inundado, lo ha vencido en su pleamar?

Barco de nuez

Nací galeote
Para la tempestad mía en mi océano.
Sin más remos que tus brazos,
Y más grillete que tu recuerdo.
Arcoíris con golondrinas viajeras.
Cuerda para que salte el corazón malandrín.
¡Granuja al fin!



Columpio para los grumetes.
Este mar es mi mar.
Un boj de estaño líquido para los náufragos.
En el bar de pizarra de los acantilados.
Este mar es mi mar.

Mi capricho es el humo, la mujer y el bostezo.
A los tres los muerdo sacrílegamente.
Emperador de las gaviotas.
Condotiero de las madréporas.
Pirata de los barcos de nuez
Disparo golondrinas en lugar de palabras.
Mis cohetes son mástiles.
Mi sonrisa es el ancla de oro.
Malandrín afligido por la distancia,
Mi silbo es un oboe de la noche.
Galeote de los remos de tus brazos,
Pescador de las algas de tus senos,
Buzos de los corales de tus pezones,
Ya puedo morir...
Ya sé todo.
Todo, menos en donde estás,
Ni en donde estoy.
Un boj, otro boj.
Carrusel del océano.
La cerveza es una cabellera de llamas.
Mi hélice crucifica a las sirenas.
Son mis luises los meteoros.
Yo sé flechar a los peces sonámbulos
Como torpedos que muerden
El casco de ébano de los barcos.
¡Bah! No quiero pesar
Si te habrás muerto ya.
(fragmento)



Tú

Tú, apenas Tú, en los desvaneceres
últimos de la llama de este candil de barro.
Río de miel dorada para ahogarme. Tú eres
Hecha para morderte de amor como un cigarro...
Tú, la pluma ligera y la brizna volátil
Y el copo de sol ebrio en un pinar de asombro,
Mientras una caricia húmeda, como un dátíl,
Se resbala en la piel de uva dulce de tu hombre.
Tú, la alondra azorada sin alas y sin nombre
Que enciendes dos luciérnagas en tus pezones rubios.
Tú la guirnalda trémula para mis brazos de hombre.
¡Tú, el arcoíris tenue después de mis diluvios!
Tú, la envoltura tibia de olor de mi fracaso
La albahaca rendida en los dos muslos tersos.
¡Tú, el absyntio mortal en el ónix de un vaso,
Si mordiendo tus senos tengo dos universos!

(fragmento)

Deslumbrantes metáforas para expresar sentimientos desbordantes, ple-tóricos de amor y sutiles sugerencias. El verso aquí no tiene límites. Basta la expresión para perderse en los fracasos o encontrarse en arcoíris diluviales o fragancias campesinas.

En el libro *Estatua de aire* compuesto por 50 octavas reales, el poeta se ubica en la vanguardia y parecería que la voz poética expresa sentimientos con una carga erótica o se dirigen a la amada siendo esta la poesía misma. Iván Carvajal en el prólogo a este libro dice que “El hablante lírico pareciera tocado por la gracia, que emana de la fuerza de la palabra poética para convocar a la amada y traducir el goce sensual.” Sin embargo, creo que están ligadas a la poesía misma, siendo ella su esencia tanto en lo lírico como en lo sensorial: “De nácar y de sal, niña ligera/ oída en los rumores aledaños/ de este río celeste sin ribera.”



La voz poética reconoce en la palabra el recurso imperfecto para adquirir conciencia del mundo y se sabe atada a ella en sus ahogos y reflatamientos. La imagen ineludible de *Estatua de aire* es la del naufragio, la de la nave debatiéndose en la tormenta. En el poema el universo entero comparece ante su convocatoria, y cada forma del universo le entrega algo de sí; ese algo de los seres que poseen es lo que nos brinda en el poema como reflejo. Refracciones múltiples, que nunca pueden ser unívocas, y que además no se restringen a los límites que la palabra misma ha querido imponerles.” (Ponce, 2007:47).

37

Hasta donde el aliento se sopesa
Y el perfume en el légamo se enluta,
Estás presente, poesía ileusa,
Nube con ambrosía de la fruta
Y cielo descendido a la cereza,
Todo al socaire de la moza enjuta
En sosegar de lentos sosegares,
Pluma del aire y alga de los mares.

El gran poema que es *Estatua de aire* convoca en su arquitectura lenguaje, sonidos, imágenes que se elevan como catedrales y se deshacen al rítmico tañer de las campanas echadas al viento.

En el libro *Materia del Ángel* se está ante la poesía pura, en este caso concebida bajo influencia musical. Así encontramos un *Contrapunto* hecho de diez poemas cortos escritos en París. Otro extenso poema a manera de sinfonía cuyos movimientos exceden en su composición, pues contiene diez movimientos. Una *Balada en viento* y el poema *Boda y elegía del cuerpo*. Como se sabe, la poesía pura es un concepto estético que destaca lo inefable de la poesía, en cuyos textos se elimina lo superfluo, lo que no le es propio. El francés Paul Valery encarnó la tendencia hacia la poesía pura.



En el fragmento de *Boda y elegancia del cuerpo*, la voz poética alcanza un tono místico que nos lleva necesariamente a evocar a San Juan de la Cruz en *La noche oscura del alma*, en donde se aprecia el camino que recorre el alma hasta la unión con Dios: “En una noche oscura,/ con ansias, en amores inflamada,/ ¡oh dichosa ventura!./ salí sin ser notada/ estando ya mi casa sosegada.” Gonzalo Escudero en ese camino dice al celebrar las bodas del cuerpo que parece también una guitarra para la poesía en su pureza:

La aurora levadiza
En la medrada luz apacentaba
Al cuerpo con la brisa
Que su columna alzaba
Y los celestes pechos sosegaba.

Ah cuerpo articulado
En ebanistería y coyuntura
De su laúd templado,
Liviana encordadura
Para la voz de la calandria pura.

(fragmento de *Boda y elegancia del cuerpo*)

En los poemas que corresponden a *Autorretrato* se siente la unción mística de la voz poética como de entrega total al destino de ser poeta y aceptarlo con el arrobamiento de un niño que se rinde a la deidad que lo habita y contempla en sus adentros y en su exterior el tenue vuelo y la suave brisa para hacer de la poesía una columna eterna que resplandecerá hasta después que pasen los días de su vida, aunque “ella conmigo habrá de perecer un día/ y ninguna calandria repetirá sus voces.” ¿Quién ha cantado como Escudero en esta patria nuestra, tan seguro de sí y tan lleno de amor en cada verso? Voces que digan lo contrario sí, seguramente las hubo y las hay pero sabrán así mismo reconocer su gran madurez



poética y ese compromiso de dar a la palabra “poesía” el lugar que le corresponde, quiero decir, alejado de la banalidad, interpretar su entorno y su propio yo con la visión siempre puesta en la cima como el lugar donde debía estar la alta poesía, nunca por él mancillada, respetada en su arte y bien querida.

En cada libro que concibe un poeta recorre el camino que le es dado andar, más en ese caminar también se va enriqueciendo de vivencias que quedan para la posteridad y es lo que permite a los lectores en todos los tiempos apreciar, evaluar y estudiar un testimonio de vida que va decantando en su arte. Escudero ha sido desde un comienzo impecable en su esfuerzo poético por crear metáforas, imágenes y símbolos que distingan su quehacer y aunque se dé la vuelta en sí, mezquino será pensar que poco son los temas que ha abarcado o que se repiten. Cabe más bien valorar el artificio, la sutileza y el tratamiento de los mismos que pugnaron siempre por estar en la vanguardia.



Bibliografía

- Alemán, Hugo, *Semblanza de Gonzalo Escudero*. Revista re/Incidencias 4. Quito, Centro Cultural Benjamín Carrión, 2007.
- Carrión, Alejandro. *Gonzalo Escudero Poesía*. Quito, Casa de la cultura Ecuatoriana, 1965.
- Garola Recasens, Ángeles. *La Poesía del país secreto*. Quito, Corporación Orogenia, 2005. https://www.biografiasyvidas.com/biografia/e/escudero_gonzalo.htm
Acceso: 10.07.2019.
<http://www.literaturaecuatoriana.com/htmls/literatura-ecuatoriana-teatro/gonzalo-escudero>
Acceso: 15.07.2019.
- Ponce O., Esteban, *Estatua del Aire y la experiencia del azar*. Revista re/Incidencias 4. Quito, Centro Cultural Benjamín Carrión, 2007.
- Vallejo César. *Idilio muerto*. *Poemas del Alma*. w.poemas-del-alma.com/idilio-muerto.htm Acceso: 05.08.2019.





SEMBLANZA ABREVIADA DE JOSÉ ALFREDO LLERENA

Julio Pazos Barrera

Exordio

En 1944, José Alfredo Llerena ingresó al Grupo América. El discurso intitulado ‘Demonio y Poesía’, que pronunció con motivo del ingreso, se publicó en la revista *América* 83-84. Para entonces formó parte de la Comisión Directiva de la revista en compañía de Augusto Arias y Naptalí Zúñiga. Otro texto de Llerena que aparece en este número es “Elegía a la muerte de los combatientes aliados”, el tema alude al fin de la Segunda Guerra Mundial. Años atrás, quizás en 1930, el joven Llerena publicó un poema, “A la muerte de José Carlos Mariátegui,” en uno de los primeros números de la revista *América* y este es un texto primigenio, de cuando era alumno del Colegio Nacional Mejía. A modo de epígrafe se lee “Los que se inician: José Alfredo Llerena es un inteligente alumno. Dirigió *Surcos*, primicia de siembra”. Quizás el epígrafe fue escrito por Augusto Arias, a la sazón profesor del Colegio Nacional Mejía. Este es el poema

El risco está del vértice suspenso en la tiniebla,
corta una hoz la vida de un ramo que es amargo;
es el fin de lo malo. El hombre de la siembra
con su semilla al brazo hará el viaje más largo.

Irá de esta pobre tierra que se acurruca
igual que cualquier niño cuya madre es ya muerta



hasta el país ilímite de la vara nocturna
que reparte la lumbre golpeando en cada puerta.

Mariátegui se ha ido. Su huella está en el agua,
en la noche multánime, amiga y pecadora.
Él, hará con pirámides, lejos de aquí, una fragua
para enviarla a los hombres en la próxima aurora.

Todavía el recuerdo de los alejandrinos rubendarianos está presente en estos cuartetos. Pero las imágenes son de corte vanguardista. El risco o el pensador peruano de filiación marxista se suspende en la tiniebla de la muerte. En la segunda estrofa, Mariátegui es el adalid “que reparte la lumbre en cada puerta”. Cuando Llerena escribió estos sugestivos versos contaba con 18 años de edad.

Nota biográfica

Nació en Guayaquil en 1912. Sus padres fueron Ángel María Llerena y Rosa Elena Crespo. Cursó la educación primaria en la escuela Rocafuerte de Quito. Se bachilleró en el Colegio Nacional Mejía de la capital y su instrucción superior la efectuó en la Universidad Central del Ecuador.

Se casó con la señora Esther Páez. El matrimonio engendró cuatro hijos: Susana, Margarita, José Mauricio y Rosa.

Cargos que desempeñó y membresías: profesor de la Escuela de Periodismo de la Universidad Central del Ecuador, director de la Escuela de Periodismo, profesor del Colegio Experimental 24 de Mayo, jefe de Información del diario *El Comercio*; miembro de la Unión Nacional de Periodistas y miembro del Grupo América.



Sus escritos

Poemarios: *Agonía y Paisaje del caballo* (1943), *Madre Naturaleza* (1969), *Hebra del tiempo* (1972). Cuento: *Segunda vida de una santa* (1953). Novela: *Oleaje en la tierra* (1955). Ensayos políticos e historia de Arte: *Frustración Política en 22 años* (1959), *Ecuador, perfil de su progreso* (1960), *La pintura ecuatoriana del siglo XX* (1942), este ensayo aparece impreso con otro, *Primer Registro Bibliográfico sobre artes plásticas en el Ecuador*, de Alfredo Chaves; *Quito colonial y sus tesoros artísticos*, editorial Fray Jodoco Rique.

El estilo de su poesía

Los poetas que nacieron en la segunda década del siglo XX inscribieron sus obras en el Postmodernismo. Contemporáneos de José Alfredo Llerena fueron Ignacio Lasso (1911–1943), Jorge Isaac Robayo (1911–1969), Humberto Vacas Gómez (1913–2000), Nelson Etupiñán Bass (1915–2002), Alejandro Carrión (1915–1992), Augusto Sacoto Arias (1907–979), Atanasio Viteri (1908–1965), Carlos Suárez Veintimilla (1911–2002) y César Dávila Andrade (1918–1967).

El crítico Humberto E. Robles manifiesta que el Postmodernismo ecuatoriano es una vanguardia, es decir, un cambio de expresión literaria. En efecto, los motivos son otros y cuando aparece la metáfora, los elementos comparados ya no pueden verificarse en la realidad, la comparación ocurre en la psiquis del poeta.

Leamos el poema *Retorno mágico*, en este, el poeta no se ha liberado del modernismo de Rubén Darío



Es una tarde extraña. Entre arcos de los cielos,
los géometras descifran de las aves sus vuelos.
De un polo a otro cruzan seguidas migraciones
de pájaros sombríos, en raras formaciones.

No solo los alejandrinos y la rima consonante pareada recuerdan los poemas soñados de princesas, flores y aromas, sino también la presencia de hadas. El siguiente es el último cuarteto de los seis que integran “Retorno mágico”

Caminando entre bosques, de diamantes llovida,
retornas en la tarde; y de la fresca herida
de tu boca, al caer rubíes de las hadas,
las flores venenosas quedan purificadas.

Algo ocurre con la metáfora de los diamantes que no es tan extraña, pues, se percibe que son las gotas de agua. Pero la herida de la boca comparada con los tradicionales labios rojos ya es agresiva, ¿son, acaso, los rojos labios similares al color de los rojos rubíes que besan los pétalos de las flores?

Pero leamos otro poema que ya no recuerda el Modernismo, se intitula *El hombre en el medio siglo*.

Cada hombre es un gravímetro, sin descanso.
Cada hombre es una diferencia de tiempo,
un camino hacia cero.
La gravedad lastima sus hombros de viajero.
Para su erranza forzada
se han secado los flujos de los veneros.
Ya para la sed del medio siglo
no le quedan sino la hiel
y el mosto de las decepciones.



A los cincuenta años, las umbrías desaparecen;
no hay defensa bajo la agobiadora canícula.
A los cincuenta años,
el hombre ve arder las fumarolas
en el escorzo de la tarde;
desde los cincuenta años
el hombre camina a pie y su muerte a caballo;
ya se le acercan las cúpulas
de las ciudades carbonosas del Poniente;
ve vacilar las fluorescencias
de sus huertos crepusculares;
sobre lo que será su foso
ve alzarse los primeros luceros.

Aquí se presenta el ritmo que se denomina semántico o marcado con signos ortográficos y cuando no aparece un signo, la pausa versal surge luego de una oración. Este tipo de escritura es propio de la Vanguardia. El contenido del poema es ambiguo: no sabemos si se refiere a los cincuenta años del poeta o al medio siglo de cualquier hombre. El poema emana tristeza, sentimiento que se agrava en los dos últimos versos: “sobre lo que será su foso / ve alzarse los primeros luceros”. Estos luceros no son de esperanza, sino de insólita desolación: el hombre en el cosmos no es otra cosa que un puñado de tierra.

El ensayo crítico

En 1942, José Alfredo Llerena publicó *La pintura ecuatoriana del siglo XX*. El trabajo de Llerena fue una síntesis histórica que dio cuenta de las instituciones de difusión y promoción artística que funcionaron en la primera mitad del siglo XX y que se encontraban en vigencia en el año de la publicación mencionada. Estas instituciones fueron el Certamen Mariano Aguilera, el Salón de Mayo del Sindicato de Escritores y Artistas del Ecuador y la Galería de Arte Caspicara. A continuación,



Llerena reseñó el trabajo de los artistas que, en general, correspondieron a la tendencia indigenista, salvo en los casos de José Abraham Moscoso y Víctor Mideros. Entre otros pintores se detuvo en Pedro León Donoso, Eduardo Kigman, Bolívar Mena, José Enrique Guerrero, Sergio Guarderas, José Espín, Leonardo Tejada, Luis Moscoso, Oswaldo Guayasamín, Diógenes Paredes y Piedad Paredes. Reseñó la creación escultórica de Germania Paz y Miño y César Bravomalo. Concluyó su ensayo con referencias al pintor rumano nacionalizado en el Ecuador, Guillermo Olgieser. Para la valoración de las obras de los artistas, Llerena las describió e identificó según sus temas, su técnica, su tendencia artística y su ideología política.

En el Grupo América

Ingresó al Grupo en 1944. El discurso que ofreció con tal motivo se intituló “Demonio y Poesía”. En 1945 se publicó en los números 83-84 de la revista. Hay una nota: “Son estos los trabajos literarios que los nuevos consocios pronunciaron en las respectivas sesiones de su ingreso”. Los otros nombres fueron Miguel Albornoz y Neptalí Zúñiga. José Alfredo Llerena, en el mismo año, formaba parte de la Comisión Directiva de la revista, los otros miembros fueron Augusto Arias y Neptalí Zúñiga. En la revista 85-86 de 1946 colaboró con “El hombre de la armadura”. En la revista 87 del año 1947 publicó “Perfil del ausente”. En la revista del año 1948 dio a la estampa “Los Evangelios de Don Quijote”. En la Comisión Directiva de la revista se mantuvo hasta 1951.



Bibliografía

- Adoum, Jorge Enrique, *Poesía viva del Ecuador –siglo XX–*, Quito, Editorial Grijalbo Ecuatoriana, 1990.
- Bousoño, Carlos, *Teoría de la expresión poética*, T.1, 5ª edición, Madrid, Gredos S.A, 1970.
- Pesantez Rodas, Rodrigo, *Del vanguardismo hasta el 50, Estudio histórico, estilístico y crítico de la Poesía del Ecuador*, Guayaquil, Universidad de Guayaquil- Frente de Afirmación Hispanista de México, 1999.
- América*, revista del Grupo América, Quito, 1930.
- América*, revista del Grupo América, N° 83-84, Quito, 1945.
- América*, revista del Grupo América, N° 85-86, Quito, 1946.
- América*, revista del Grupo América, N° 87, Quito, 1947.
- América*, revista del Grupo América, N° 90-91-92, Quito, 1948.
- América*, revista del Grupo América, N° 101, Quito, 1951.
- Robles, Humberto, *La noción de vanguardia en el Ecuador: Percepción y trayectoria (1918-1934)*, (www.flacso.org.ec/docs/antlirobles.pdf).
- Rodríguez Castelo, Hernán, *Los del Elan y una voz grande*, Guayaquil, Clásicos Ariel, s/f.



NELSON ESTUPIÑAN BASS: ABANDERADO DE LA NEGRITUD

Luz Argentina Chiriboga

Mariátegui afirmaba que: "Todo artista es hijo de su tiempo, es el intérprete de inquietudes y expectativas que la vida le impone"

El escritor o la escritora vibra al unísono con las angustias de su tiempo, que son siempre las angustias vitales del ser humano; tiende un puente por el que pasan los problemas y las emociones de la sociedad, las que están llenas de poesía, de alegría, de dolor, de tragedia, de risas, de lágrimas, de esperanzas.

Todas esas emociones tienen un escenario mutable, multicolor, rodeado de mar, de volcanes, de ríos, de montañas, de ponchos, de polleras, de rondador, de marimba, de guasá, de flauta.

La literatura no limita sus horizontes en una explicación histórica, sociológica, geográfica: su contenido tiene un aliento vital, su expresión de unidad de vida, su significación humana, su íntima relación con el caudaloso río de la sociedad.

La literatura descubre nuevos caminos, utiliza nuevos quehaceres, busca nuevos recursos, ensaya nuevas fantasías con el afán de renovar la creación.

La cultura es el espejo en el que se refleja la complejidad del mundo, los cambios y las transiciones que se dan en las diferentes épocas. Ahora mismo vivimos una época de cambios.



escritor utiliza la palabra para informar, reconstruir, estructurar un sistema de comunicación; para él, la palabra es archivo, arsenal, arteria, arma, arcilla, arca de la memoria: sencillamente, la palabra es magia.

Esa palabra le sirvió a Nelson Estupiñán Bass para devolverla a quienes no pudieron expresarla por múltiples razones. Con la palabra trató de despertar una nueva conciencia provincial y nacional, hacer una nueva revolución, desarrollar una gran cruzada de valores. Su lucha contra el racismo, contra la discriminación, contra los terratenientes, contra el caciquismo se ve reflejada en su obra literaria.

El espíritu de Nelson está junto a nosotros. Porque amó y robusteció la identidad y la libertad.

El crítico literario y catedrático, Marvin A. Lewis, afirma que Nelson Estupiñán Bass fue el escritor más importante del siglo XX en Ecuador. Nació en Súa, provincia de Esmeraldas, en 1912 y murió en Pensilvania, en el año 2002. Estupiñán Bass expresó su agudeza literaria en varios géneros —poesía, teatro, ensayo y novela— con la intención de captar la esencia de la sociedad ecuatoriana. A partir de *Canto negro por la luz* (1954), trabajo emblemático sobre la cultura afroecuatoriana, y *Cuando los Guayacanes Florecían* (1954), una interpretación de la política y la violencia en Ecuador, hasta *Al norte de Dios* (1994), un tratado religioso y filosófico, Estupiñán Bass dejó un legado de cuarenta años de excelencia literaria reconocida tanto en su país como en el extranjero.

Publicó los primeros poemas afrocéntricos reconocidos en revistas de Ecuador, inauguró el canon al que se subscribieron generaciones de escritores posteriores. Asimismo, publicó literatura ‘comprometida’, es decir, aquella que apuntaba a producir un cambio social. Sus trabajos abrazan, en un mensaje constante, la causa por el ascenso y la igualdad



de los pobres, los desfavorecidos y los discriminados. Desde una perspectiva socialista y con una visión del mundo inclusiva, expresó su posición antiimperialista, a la vez que demostró un profundo conocimiento de las tendencias sociales, políticas y culturales de Ecuador.

Estupiñán Bass siguió el modelo de muchos otros escritores afrohispanicos.

Sus dos primeros trabajos de relevancia son de naturaleza étnica y reafirman su identidad como escritor negro. Posteriormente, adoptó los valores de las principales corrientes literarias y mantuvo un fuerte sentido de sí mismo, lo que resalta la dualidad de su existencia. Sus trabajos se mantuvieron al corriente de las cambiantes tendencias filosóficas e ideológicas, tanto nacionales como internacionales, así como de las técnicas y las tradiciones literarias. Logró reconocimientos por sus trabajos tanto en su país como en el extranjero, se convirtió en el principal representante de la literatura producida por escritores afrodescendientes de Ecuador y en un ícono de la cultura nacional.

Dada la profundidad de los textos analizados en este estudio, así como su diversidad temática y estructural, un único marco teórico general no es suficiente para albergarlos a todos. En los textos están implícitos elementos del poscolonialismo, el marxismo, la etnicidad, el psicoanálisis y otras perspectivas, lo que requiere una aproximación diversa y ecléctica a la literatura. La poesía, la novela, el cuento y la obra teatral de Nelson Estupiñán Bass comparten temas como la violencia, la discriminación, la división de clases, el privilegio de los hombres, el heroísmo y la necesidad de un cambio social, en su interpretación de los aspectos positivos y negativos de la realidad ecuatoriana. El autor aborda de manera consistente y desde una perspectiva literaria los desafíos de crear una sociedad mejor, tanto en su país como en el extranjero.



Muchos de los textos pueden ser leídos desde la perspectiva de la teoría poscolonial, Ecuador padece el largo impacto del colonialismo español y la población, en particular las comunidades negras e indígenas, que han sufrido la condena de la historia en ese país, la población se enfrenta a obstáculos por su desplazamiento del lugar donde viven, el racismo, la identidad, la pobreza y la intolerancia, sobre la base del color y el lugar que ocupan en la estructura de clase.

En una breve reseña biográfica sobre Nelson Estupiñán Bass, J. R. Fernández de Cano destaca que las bases de las publicaciones del autor fueron establecidas en 1954 con. La publicación de *Cuando los Guayacanes Florecían* y *Canto negro por la luz*, donde se establecieron sus principios temáticos y estilísticos.

Estas observaciones están en estrecha relación con la preocupación que expresa Estupiñán Bass por los afroecuatorianos su foco afrocéntrico y por Esmeraldas como su matriz creativa, de su crítica a la estructura de poder a través del humor, el sarcasmo y la ironía. Por otro lado, Estupiñán Bass desarrolló el dominio de las técnicas y la estructura lingüística a lo largo de su carrera. No es, bajo ningún concepto, un escritor unidimensional.

La percepción general es que, a lo largo de su vida, Nelson Estupiñán Bass recibió mayor reconocimiento en Estados Unidos de América que en Ecuador. Esto se debió principalmente a los esfuerzos del antiguo grupo literario del Instituto Afro-Hispánico de la Universidad de Howard que tradujo y analizó críticamente sus trabajos.

Entre los que asumieron esa tarea se encuentran el fallecido Stanley Cyrus, Miriam DeCosta Willis, Henry Richards –su mejor crítico– e Ian Smart, entre otros. Las novelas traducidas fueron *Cuando los Gua-*



yacanes Florecían (Richard), *Toque de queda* (Richards) y *El último río* (Smart). Michael Handelsman también aportó estudios importantes a la literatura crítica afroecuatoriana. Los textos de Estupiñán Bass estructuran muchos cursos de literatura afrohispanica en Estados Unidos y en otros países. La aceptación de sus trabajos es amplia por su calidad y por la claridad de sus mensajes.

Estupiñán Bass se identificó como un escritor negro de Súa, Esmeraldas, y tuvo a esa provincia como la matriz de sus actividades creativas. A pesar de que una cantidad significativa de sus escritos interpretan la experiencia afroecuatoriana, Estupiñán Bass también aborda los padecimientos de todo el espectro social y étnico de este país, en que se incluye la mayoría indígena en el contexto nacional.

Nelson Estupiñán Bass publicó siete volúmenes de poesía: *Canto negro por la luz* (1954), *Timarán y Cuabú: cuaderno de poesía para el pueblo* (1956), *Las huellas digitales* (1971), *Las tres carabelas* (1973), *El desempate: poesía popular* (1980), *Duelo de gigantes* (1986) y *Esta Goleta llamada poesía* (1991). *Timarán y Cuabú*, *El desempate* y *Duelo de gigantes* se relacionan por ser payadas, es decir, manifestaciones poéticas que se enmarcan en la tradición de contrapunto entre rivales. Esta *Goleta llamada poesía* es una selección de poemas ya publicados y otros nuevos. Las tres carabelas incluye poesía, prosa y teatro.

Estupiñán Bass es considerado el primer escritor que publicó poesía negra en Ecuador. Con respecto a su perspectiva política y producción literaria inicial, Efrén Avilés Pino escribe en la *Enciclopedia del Ecuador* disponible en Internet.

Identificado desde temprana edad con el entonces efervescente partido comunista –bajo cuya bandera se agrupaban los escritores e intelectuales



de esa época—, ya para 1934 tuvo oportunidad de publicar sus poemas *Anúteba* y *Canto a la negra quinceañera*, que aparecieron en el diario socialista *La Tierra* de Quito. Ese fue el inicio público de una obra literaria que alcanzaría las más altas cimas de las letras ecuatorianas, y llevaría su nombre y obra a las bibliotecas y librerías de muchos países del mundo.

Desde el año 1934 hasta 1994 cuando apareció su última novela, *Al norte de Dios*, Nelson Estupiñán Bass gozó de reconocimiento internacional como un talentoso escritor de múltiples géneros. Sus poemas, novelas y ensayos trataban de definir la esencia de la cultura ecuatoriana, particularmente la importancia de la participación de los negros en su desarrollo. Al igual que la mayoría de los escritores afrohispanicos, Estupiñán Bass comienza abordando temas relacionados con la etnicidad y la identidad y, posteriormente, pasa a explorar el contexto nacional e internacional. *Canto a la negra quinceañera* (1934) y *Al norte de Dios* (1994), representan dos polos en su trayectoria.

Gran parte de la crítica dedicada a Estupiñán Bass proviene de Estados Unidos, donde murió en el año 2002. Henry Richards es su mejor crítico y traductor. Junto con el bloque afrohispanico de la Universidad de Howard —compuesto principalmente por Stanley Cyrus, Miriam DeCosta Willis, Ian Smart, Edna Sims, Martha Cobb y Carol Beane, entre otros— Richards presentó los trabajos de Estupiñán Bass a una audiencia internacional y remarcó la importancia del autor como una gran figura literaria global.

Hasta ahora, su libro de poesía étnica *Canto negro por la luz* (1954) es el que ha recibido gran parte de la atención crítica. Esto se debe principalmente a la autoidentificación del autor como un afroecuatoriano y al reconocimiento de la importancia de la experiencia de la literatura negra en aquellos países donde las minorías étnicas habían sido ignora-



das. El nivel de agudeza poética de Estupiñán Bass es evidente en *Esta Goleta llamada poesía* (1991), un compilado de sus mejores poemas. Este volumen está dividido en tres partes: 'Poesía negrista', 'Poesía corazonal' y 'Poesía comprometida'. *Timarán y Cuabú*, su poesía popular.

Estupiñán Bass es uno de la larga lista de poetas de la lengua española que adoptó la tradición de la décima.

NOVELA

Afirma el Dr. Herny J. Richards, en la Jornada novelística de Estupiñán Bass: Búsqueda de la perfección, que:

En su primera novela, *Cuando los guayacanes florecían* (1954), Nelson Estupiñán Bass se sirve de un prólogo y un epígrafe como potentes recursos retóricos. Aquél, presentado bajo el título "Aclaración necesaria", subraya como rasgos sobresalientes de la obra las características asociadas con la novela histórica. El epígrafe, cita tomada de un tratado sobre la historia del Ecuador, es una condenación dura de la revolución de Carlos Concha, el suceso histórico alrededor del cual se desarrolla la mayor parte de la acción. Por una parte, el prólogo revela que el autor se decidió a producir una novela histórica. Por otra, el epígrafe ofrece una perspectiva sobre las implicaciones políticas del movimiento conchista. Dentro de este modo histórico, se recrea el mito del héroe. También se dramatizan la búsqueda por algunos personajes de una ideología que los guíe a una mejor vida y la enunciación de otra ideología revolucionaria por un personaje que desempeña el papel de comentarista político. El propósito de este estudio es el de analizar los aspectos de la novela ya identificados, a saber: el modo histórico, la presencia del mito del héroe y la ideología revolucionaria.

Un examen del prólogo a la luz de lo que algunos teóricos de la novela histórica han postulado sobre este género parece ser un oportuno punto de partida. Dicho prólogo dice lo siguiente:



Esto no es historia: es novela. A excepción del general Eloy Alfaro, del coronel Carlos Concha y del sargento Lastre, –personajes históricos, nombrados en razón del tiempo en que se desarrolla el relato– y de la “revolución” de Concha, –hecho histórico– todos los demás personajes y acontecimientos son producto de la imaginación”.

Cualquier semejanza con la realidad es una involuntaria coincidencia.

El paraíso

En cuanto a su temática, *El paraíso* (1958), segunda novela de Nelson Estupiñán Bass, trata de la corrupción política que continúa afligiendo la provincia de Esmeraldas –y de veras el país entero– unos cincuenta años después de la revuelta de Concha. En ella, se dramatizan el motivo del abuso del poder y el caciquismo por líderes políticos y numerosas variantes de él, así como el de la venganza colectiva, motivo encarnado en la explosión de ira –contenida esta por mucho tiempo– de parte del pueblo que se levanta al unísono y lincha al corrupto jefe del Partido Liberal.

En el resumen del asunto de la novela proporcionado arriba, salta a la vista uno de los principios organizadores de ésta: la presencia de dos motivos principales relacionados entre sí consecutiva y consecuentemente. El abuso del poder, motivo–causa, da lugar a la venganza colectiva, motivo–efecto. Más aún, el análisis de otros elementos constitutivos revela que la mayoría de los numerosos motivos secundarios están vinculados al motivo del abuso del poder. Los secundarios asociados con el de la venganza colectiva, por su parte, son escasos. Todos los motivos pasan a ser indicios, “unidades verdaderamente que remiten a un significado”. Así los motivos del primer grupo funcionan como indicios de la corrupción. Los que pertenecen al segundo son indicios de la búsqueda de la justicia.



En términos generales, se puede apreciar en el de estructuración arriba descrita una apelación a uno de los interés literarios más potentes, a saber, el funcionamiento eficaz del principio de causa y efecto en la narrativa.

El último río

La preocupación de Nelson Estupiñán Bass por los aspectos técnicos de sus creaciones literarias es sumamente evidente en su tercera novela, *El último río*. Esta obra es notable tanto por su asunto rico en circunstancias culturales, psicológicas y socioeconómicas –concomitantes con el ascenso de un hombre de raza negra en la sociedad esmeraldeña de mediados del siglo veinte– como por las estrategias narrativas empleadas en ella. La obra está dividida en tres partes: la narrativa misma enmarcada en un prólogo y un epílogo. Lo significativo de este diseño estructural es que con él se amplía la función esencial del marco. Dicha función, como se ha apuntado, consiste en poner de relieve el objeto enmarcado sin formar parte de él. En este caso, sin embargo, además de llamar la atención sobre la narrativa, el prólogo y el epílogo constituyen partes integrantes del conjunto.

Otra técnica que sirve bien al autor en *El último río* es la alternación entre un narrador dramatizado y uno no dramatizado. El autor hace que el narrador dramatizado del prólogo, Juan, asuma el papel de autor de la historia de la vida de Pastrana, relato que abarca la narración.

Senderos brillantes

El interés ininterrumpido de Nelson Estupiñán Bass en la experimentación narrativa es particularmente evidente en *Senderos brillantes*, su cuarta novela. En realidad, los logros técnicos realizados en esta obra



de sustentos metaficcionales sirven para situar al autor firmemente entre los escritores hispanoamericanos más hábiles de la ficción post-moderna.

La novela ofrece una sección preliminar de catorce cartas dirigidas al autor ficticio –entidad reconocida no más que como principio estructural e identificada por algunos teóricos como autor implícito– por personajes, muchos de los cuales aparecen en una o ambas de las otras divisiones principales de la obra. Algunos de los que escriben las cartas comentan su representación en el libro, otros proporcionan información al autor ficticio, otros le mandan felicitaciones y varios comentan lo que ha realizado mediante el relato. La carta final, escrita por el “otro yo” del autor ficticio, entidad dramatizada que narra, contiene una crítica de las técnicas seudo-innovadoras utilizadas en la ficción actual y una propuesta de que el resto de la novela se presente en dos segmentos. Uno de éstos, compuesto de capítulos identificados por números, será escrito por el autor ficticio, y el otro, constituido por capítulos identificados por letras del alfabeto, será escrito por el “otro yo” del autor ficticio. La dramatización explícita del autor ficticio en la porción epistolar de la novela realizada por la intromisión en el mundo de aquél por personajes que se comunican directamente con él mediante cartas, sitúa la novela dentro del modo metaficcional.

Es también importante señalar que la concesión de “otro yo” al autor ficticio sirve para personificar lo que en realidad es una abstracción un “principio estructural” del texto. Esta ruptura metaficcional con la convención exige que se considere al autor ficticio y su “otro yo” como entidades que sienten.



Toque de queda

Toque de queda (1978) dramatiza lo que ocurre durante un período de diez horas de un toque de queda impuesto por dos dictadores del país ficticio, Se describen los esfuerzos de esos mandatarios, el general Ambrosio Espinoza Bola y su sucesor, el general Carlos Puga Veintemilla, por aplastar a los que se han unido y dedicado a propiciar cambios en la sociedad. Estos grupos, el Partido Comunista, la Estrella Negra, una organización integrada por negros y encabezada por Hugo Caicedo y su esposa Candelaria, exestrella de basquetbol, y los estudiantes, se ven en la necesidad de recurrir a la violencia como respuesta a los intentos gubernamentales por suprimirlos. Durante la noche del toque de queda los grupos llevan a cabo una serie de misiones cuasi militares, y dos presidentes, el general Ambrosio Espinoza Bola, que acaba de derrocar al presidente Pantoja, y el general Carlos Puga Veintemilla, el sucesor del general Espinoza por medio de un golpe de estado sin efusión de sangre, promulgan una serie de decretos que son emitidos por radio con el objetivo de anular las ventajas alcanzadas por sus adversarios. Para mantenerse en el poder, los dictadores ejercen un control estricto sobre los medios de comunicación.

Como consecuencia, los periódicos publican información errónea e interpretaciones engañosas de lo que pasa en distintas partes de la capital, *Alborada*, y la radio nacional, mediante sus boletines informativos, tratan de engañar al público, dándole datos falsos.

Los presidentes, a su vez, intentan destruir los grupos adversarios, ya declarados fuera de la ley, ofreciendo al público gratificaciones por información que resulte en la captura de los miembros de dichos grupos. Al final de la novela, las facciones que se oponen al gobierno, mediante sus éxitos militares, obligan al presidente Puga a que dimita.



Además, se divulga que va a formarse un nuevo gobierno, “de coalición democrática”, y que todos los presos políticos –entre los que figura Candelaria, condenada a muerte junto a tres compañeros– obtienen su libertad.

Bajo el cielo nublado

En su séptima novela publicada, *Bajo el cielo nublado*, Nelson Estupiñán Bass recurre una vez más a la estrategia –hábilmente empleada en *El último río*– de presentar una narración enmarcada en un prólogo y epílogo.

En la narración propiamente dicha, constituida por dos segmentos extensos y presentada en forma de una serie de escenas encadenadas, se dramatizan tanto las actividades de personajes identificados en el prólogo como las de personajes que solo aparecen en ella. La dramatización llevada a cabo en esta porción enmarcada subraya la corrupción política, la venalidad y falta de principios que conducen a los dirigentes políticos y empresariales y los funcionarios públicos a tomar decisiones perjudiciales a la provincia de Esmeraldas y todos sus habitantes. Hasta se sugiere que la degeneración moral notada en los habitantes resulta de esas decisiones. En otras palabras, se puede apreciar que el autor se ha servido de situaciones que son verdaderas constantes de su novelística para enfocar la cuestión candente de la contaminación ambiental en la provincia de Esmeraldas.

Lo que llama la atención en el epílogo es que muchos entes narradores descubren al unísono los problemas engendrados por la presencia, en la provincia de Esmeraldas, de una refinería de petróleo, otras instalaciones petroleras y factorías.



Señalan los abusos perpetrados por individuos poderosos, tanto nacionales como extranjeros, que pugnan por enriquecerse, tomando decisiones perjudiciales al ambiente sin considerar las repercusiones negativas. Describen los efectos nocivos que la contaminación ambiental ha tenido sobre los habitantes, la flora y la fauna de la provincia. En cuanto a los seres humanos, se enfatizan no solo los problemas asociados con la degeneración física, sino también los relacionados con la degeneración moral, espiritual y económica.

Bibliografía

Cyrus, Stanley, ed, *El cuento negrista sudamericano*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1973

De Costa Willis, Miriam. “Thematic Constants and Stylistic Innovations in Nelson Estupiñán Bass. *Toque de queda*”, *Afro-Hispanic Review* (January 1985)

Handelsman, Michael. “Lo afro y la plurinacionalidad: el caso ecuatoriano visto desde su literatura”. University of Mississippi: *Romance Monographs*, 1999.

———, *Género, raza y nación en la literatura ecuatoriana: hacia una lectura de colonial*.

Richard, Henry J. Traducción. *Cuando los guayacanes florecían* / Whashington, DC: Afro-Hispanic Institute, 1987.

———, *La jornada novelística de Nelson Estupiñán Bass: búsqueda de la perfección*, Quito: Editorial El Conejo, 1989.

———, Traducción. *Toque de queda / Cufew*. Washington, DC: Afro-Hispanic Institute, 1992,

———, *El brillante camino de Nelson Estupiñán Bass: búsqueda de la perfección*. Quito: NP, 2003



———, Traducción: *Al norte de Dios*. North Charleston, South Carolina: Createscape 2013.

Smart, Ian I. Trans. *El último río / ästrana 's Last River*. Washington, DC: Afro-Hispanic Institute, 1993



JORGE ICAZA CORONEL, *HUASIPUNGO* Y SU TRADUCCIÓN AL INGLÉS

Cecilia Mafla-Bustamante

Jorge Icaza Coronel nace en Quito el 10 de junio de 1906 y muere el 26 de mayo de 1978. A la temprana edad de 4 años, muere su padre y al poco tiempo su madre vuelve a casarse con “un hombre de fuerte idealismo liberal”¹ quien seguramente tuvo mucha influencia en el joven Icaza respecto a su cosmovisión y empatía por el indígena ecuatoriano. En 1915 se traslada con sus padres a un latifundio de su tío Enrique Coronel por dos años, donde es testigo del maltrato contra el indígena por parte de la aristocracia rural.² En 1926 ingresa al Conservatorio Nacional, atraído por el arte dramático, lo cual lo conduce a escribir sus primeras obras dramáticas. En 1932, organiza y dirige la Compañía de Teatro “Marina Moncayo”, nombre de la conocida actriz de ese entonces, con quien contrae matrimonio en 1936.

Fue un destacado novelista y dramaturgo, quien escribió las obras de teatro *El intruso* (1929), *La comedia sin nombre* (1930), *¿Cuál es?* (1931), *Como ellos quieren* (1931), *Por el viejo* (1931), *Sin sentido* (1931) y *Flagelo* (1936); los cuentos *Barro de la Sierra* (1933), *Seis relatos* (1952) y *Viejos cuentos* (1960); y las novelas *Huasipungo* (1934), *En las calles* (1935), *Cholos* (1938), *Media vida deslumbrados* (1942), *Huairapamushcas* (1948), *El chulla Romero y Flores* (1958) y *Atrapados* (1972).³

1 Manuel Espinosa Apolo, *Jorge Icaza Cronista del Mestizaje: Mimetismo e identidad en la sociedad quiteña*, Comisión Nacional Permanente de las Conmemoraciones Cívicas 27 (Quito: Crear Gráfica - Editores, 2006) 5.

2 Espinosa Apolo 5.

3 Jorge Icaza, *Mama Pacha*, Joyas literarias, Novelas breves del Ecuador 7 (Quito: Editorial El Conejo, 1990) 24-25.



En este pequeño artículo para la Revista de la Corporación Cultural Grupo América No. 130, me concentraré en *Huasipungo* y sus traducciones al inglés, particularmente la traducción de la variación lingüística. *Huasipungo* es probablemente la novela ecuatoriana más conocida en el exterior y ha sido traducida a varias lenguas.⁴ Con esto no se quiere decir que sea la mejor obra ecuatoriana, pero sí es conocida e indudablemente es una obra importante del realismo ecuatoriano y latinoamericano, la cual denuncia la opresión y explotación al indígena en el Ecuador de los años 30. Icaza escribió su primer *Huasipungo* en 1934 y volvió a escribir la novela en 1953. La versión de 1934 al inglés es de Mervyn Savill y se publicó en Inglaterra en 1962. La segunda versión, la de 1953, con el título de *The Villagers*, la hizo Bernard Dulsey y se publicó en los Estados Unidos en 1964.

La fábula en las dos versiones es básicamente la misma; en cambio, el discurso es más trabajado en la segunda versión. Dulsey afirma que él traduce la segunda versión a pedido de Icaza puesto que el autor la considera superior a la primera.⁵ Una notable diferencia es el hecho de que en la segunda versión, el habla del indígena es más frecuente: algunos acontecimientos presentados en forma narrativa en la versión original son reemplazados por diálogos en la segunda versión. Otra diferencia en la segunda versión es que el registro lingüístico del narrador es generalmente más alto y el habla del indígena es menos marcada que en la de 1934. Esto disminuye la dificultad para Dulsey.

Uno de los aspectos interesantes de *Huasipungo* es la distinción que hace Icaza entre el habla del indígena y la de los otros personajes y la importancia psico y sociolingüística que este hecho tiene. Quise ver cómo esta

4 Bernard Dulsey, "Jorge Icaza and his Ecuador." *Hispania* 44 (1961): 99.

5 Bernard Dulsey, *The Villagers (Huasipungo)*, Trad. Bernard Dulsey (Illinois: Southern Illinois UP, 1964) ix.



diferencia en el habla de los personajes se reflejaba en las dos traducciones de la novela. Me interesaba saber cómo se habían traducido los elementos lingüísticos (fonéticos, léxicos y sintácticos) que marcaban el habla del personaje indígena en la novela, como por ejemplo el uso muy frecuente del diminutivo, que demuestra la humildad y sumisión del indígena y el respeto que éste muestra hacia la clase social más alta.⁶

Veamos cómo Icaza muestra la diferencia entre el habla del narrador y la del indígena en las dos versiones y si esta diferencia se muestra de alguna manera en las traducciones:

Terminando el segundo azafate la comisión se sintió con fuerzas y valor suficientes para entrevistarse con el señor cura Lomas que en ese momento se paseaba por el pretil de la iglesia desvencijada, hartándose de paz pueblerina de la que está repleta la plaza.

[. . .]

Taiticu, rebajá pes un puquito siquiera di la misa. Caru está pes. Aura ca yuca, pubre, pubre, taiticú... Di dundi para sacando. Juera de pagar su mercé, hay qui ver pur guarapu tan, pur chiguaguas tan, pur chamisa tan, pur tudo pes, taiticú. Vaquita ca sulo setenta sucres dio cumpadre. (1934: 115-116)

After the second guarapo the crowd felt strong and brave to be able to face Father Lomas. The priest was wandering round his dilapidated church, enjoying the peaceful countryside.

[. . .]

Taiticu, let us off a little for the Mass. It is expensive and I am very poor Taiticu. Where shall I get it from? I have to give Your Grace money and in addition spend so much on guarapo, on small presents for the children, the festival bonfire and all the rest. I only got seventy sucres for my cow. Taiticu. (1962: 94-95)

⁶ Anthony Vetrano, J. *La problemática psico-social y su correlación lingüística en las novelas de Jorge Icaza* (Miami: Ediciones Universal 1974) 122.



A continuación veremos la misma sección en la versión de 1953 y su traducción por parte de Dulsey:

Al terminar el tercer azafate de guarapo, Torcuato Gualacoto y sus amigos se sintieron con valor suficiente para encarar al sotanudo, para pedirle, para exigirle. La entrevista se realizó en el pretil de la iglesia, donde el santo sacerdote tenía por costumbre pasearse después del almuerzo – remedio para una buena digestión.

[. . .]

Caru está, pes. Yu pobre ca. Taiticu, boniticu. De dónde para sacar. Pagar a su mercé, comprar guarapu, chiguaguas, chamiza... Pur vaquita y pur gashinita ca, solu setenta sucres diu el compadre. (1953: 106-107)

When they had drunk up the third wooden vessel of guarapo, Tancredo⁷ Gualacoto and his friends felt brave enough to confront the priest, to ask him, to demand of him. The interview took place in the courtyard of the church where the holy father was accustomed to walking back and forth after his lunch - to ensure a good digestion.

[. . .]

It's high, pes. And I'm poor. Taiticu, boniticu. Where can I get it from? Pay you, su mercé, buy guarapo, chiguaguas-fireworks, chamiza - firewood... For my little cow and chickens I could get only seventy sucres. (1964: 131-132)

Se puede apreciar con los ejemplos que acabo de dar que en las dos versiones el español del indígena es diferente del español estándar usado por el narrador, en los niveles fonético y morfosintáctico. El español del indígena muestra la influencia del quichua. En el nivel fonético podemos ver el cambio de la [o] a la [u], como en “caru”; “gashinita” muestra la pronunciación serrana de la “ll”, que en el español estándar sería una lateral palatal sonora y en el habla indígena, representada por

⁷ Debo mencionar que Dulsey no ha cambiado arbitrariamente el nombre del personaje. “Tancredo” es el nombre del personaje como aparece en otras partes de la novela (1953: 105) y en su traducción. En el original hay probablemente un error tipográfico y el traductor lo ha corregido.



el cambio de consonantes en la novela, sería una fricativa palatal sonora [ʒ] y en muchos casos, una fricativa palatal sorda [ʃ].⁸ En el nivel morfosintáctico encontramos “ca”, morfema quichua que indica el tema del que se está hablando. Estos rasgos dialectales indican en la novela el estado social más bajo de los personajes indígenas. El uso frecuente del diminutivo muestra la “cortesía positiva”⁹ y la humildad del indígena.

De una manera general se puede indicar que la escritura en la segunda versión es más clara, ya que tiene mejor sintaxis y mejor puntuación, y el habla del indígena es menos marcada. Estos factores facilitan la traducción para Dulsey, el traductor de Estados Unidos. Ilustro esto con el siguiente ejemplo:

[...] Ve vos José Tarqui, anda verís si'ay telas de araña en el galpón. Eso es como la mano de Dios. Trairís bastanticas. Corré. Y aura ca vos no'as de poder pararte.

-Si'e de parar no más.

-Pero después, ca? Te jodiste. Ya te quedaste del cojo Andrés. (1934: 48)

(El subrayado es mío)

[...] José Tarqui, go into the hut and see if you can find a cobweb. That is like the hand of God. Bring enough with you, get going. Hurry up and don't dawdle in the hut.'

'I don't dawdle.'

'And what about later? You'd pity the crippled Andrés and remain with him, eh?' (1962: 40)

(El subrayado es mío)

⁸ Rosario Gómez, “Sociolinguistic correlations in the Spanish spoken in the Andean region of Ecuador in the speech of the younger generation”, Tesis doctoral (University of Toronto, Canadá, 2003).

⁹ Penelope Brown y Stephen C. Levinson, *Politeness: Some Universals in Language Usage*. (Cambridge: Cambridge UP, 1987) 108-10, 251.



El enunciado subrayado en el primer párrafo se refiere a otra persona, Andrés. Es Andrés quien responde al capataz, no el oyente primero, José Tarqui, como aparece en la traducción. Consecuentemente, el último enunciado en el original se dirige también a Andrés. Sin embargo, Savill no sólo ha cambiado el hablante y el oyente, sino que también ha cambiado el contenido del enunciado. Seguramente, la expresión “Te jodiste, Ya te quedaste del cojo Andrés” fue confusa para Savill y tradujo como “Te daría pena de Andrés y te quedarías con él” (Traducción mía de la traducción de Savill). En la nueva versión, el texto es más claro y por lo tanto la traducción es más fiel respecto a los participantes del diálogo. Claro está que este error en la traducción se debe a la falta de claridad en el original. Veamos esta misma sección en la segunda versión:

–Consígueme unas telitas de araña en el galpón. Bastanticas traerás, no...

–Arí, taiticu.

–Eso es como la mano de la Divina Providencia... concluyó el capataz. Luego en espera de la medicina, dirigiéndose al herido dijo: Y ahora vos no has de poder pararte, pes. Pendejo...

–Me he de parar nu más, patroncitu.

–Eso... No es así no más la cosa.

–Poder. Poder... –murmuró el indio Chilingua con angustia supersticiosa por la sangre, su sangre que manchaba la tierra.

[...]

–Ya te quedaste del cojo Andrés –opinó el cholo con sadismo burlón. (1953: 46)

(El subrayado es mío)

“Bring me some spider webs from the hut. You bring plenty, don’t...”

“Arí, taiticu.”

“It’s like the hand of Divine Providence,” the foreman said. Then, while waiting for the medicine, he addressed the wounded man and said, “And now you’re not going to be able to stand up, pes, you fool.”

“I’ll be able to, patroncitu.”



“Yes, but that’s not all there’s to it.”

“Be able to. Be able to,” muttered the Indian Chiliquinga with superstitious anxiety over the blood, his blood which was staining the ground.

[...]

“Now you’ll be the cripple Andrés,” said the cholo with a [sic] sarcastic sadism.

(1964: 53-54)

(El subrayado es mío)

Ya que el narrador en la segunda versión explícitamente indica el cambio de destinatario, el texto original ya no es ambiguo y, por lo tanto, la traducción es mejor.

Es interesante ver en el ejemplo anterior cómo el traductor estadounidense Dulsey altera la sintaxis del inglés para representar el habla del indígena. “Poder. Poder..” se traduce literalmente como “Be able to. Be able to”, lo cual suena aún más raro en inglés.

El traductor británico Savill, en cambio, no marca el habla del indígena en el nivel morfosintáctico. En el nivel léxico encontramos unos pocos préstamos del quichua y del español. Sin embargo, en el nivel fonético, Savill explícitamente menciona que la pronunciación del español del indígena es diferente del español estándar. En el siguiente ejemplo, podemos ver que él hace un préstamo –*mazamurra*– y explica la pronunciación diferente del indígena.

–Jajajay... Indias perras ha dicho – murmura el coro de mujeres. Y una, la más anciana, comenta:

–Mañusus miso son. Nu se acostumbran istar cun buca cerrada. Si nu ca, quien [sic] ha de trabajar, pes. Par’isu quidan cun mazamurra y tustadu.
(1934: 36)

‘Ay, ay, ay! Bitches he called us,’ murmured the women in chorus. The eldest of them stepped forward: ‘Yes, they have,’ she replied, ‘but they have to work



and that's why the children have to stay here and be given mazamurra.' Like all Indians, she pronounced the 'o' as a 'u'. (1962: 31)
(El subrayado es mío)

La sección subrayada dice, “Como todos los indígenas, ella pronunció la ‘o’ como la ‘u’”.

El hecho de que el habla del indígena esté más marcada en la primera versión dificulta más la traducción para Savill. Esto da lugar a que haya cambios proposicionales en la traducción por la falta de familiaridad con la variación lingüística. Veamos esto en el siguiente ejemplo:

(Diálogo entre el sacerdote y Andrés cuando este último va a hablar sobre el entierro de Cunshi).

–Dius sulu pay, taiticú. (1934: 173)

‘God alone knows that, Taiticu. (1962: 140)

La traducción dice: “Sólo Dios sabe eso, Taiticu.” Podemos entender por qué el traductor hace esto. Es obvio que “sulu” puede representar “sólo” ya que la “o” en el habla indígena se representa la mayor parte de las veces con la “u”. Únicamente las personas que hemos oído esta frase tan conocida en el Ecuador sabemos que quiere decir “Dios se lo pague”. Por lo tanto no se puede culpar al traductor por la falta de conocimiento de esta frase, pero sí podemos ver lo importante que es conocer a fondo la variación que se está traduciendo. “Pay” es interesante porque se asemeja a “pague”, pero seguramente viene del quichua “paganá”¹⁰ y este probablemente del español “pagar” más el morfema im-

¹⁰ Louisa R Stark y Pieter C. Muysken, *Diccionario Español - Quichua, Quichua - Español*. (Quito: Publicaciones de los Museos del Banco Central del Ecuador, 1977).



perativo del quichua [-y]¹¹, morfema que indica el imperativo, lo cual daría “pagay”, pero es común que se recorten los verbos en el quichua¹² y por lo tanto tenemos “pay”. Seguramente Savill pensó que “pay” significaba “saber” porque no va mal en ese contexto. Veamos qué pasa en la segunda versión:

Dius su lu pay, amitu. (1953: 145)

“May God bless you for that amitu.” (1964: 182)

Vemos que el solo hecho de separar “su lu” aclara el mensaje para el traductor Dulsey y la traducción es más fiel: “Que Dios le bendiga por eso, amito”. En este contexto, “pagar” implica “bendecir”. Esta expresión “Dius so lu pay” (1953: 116) se repite en la novela y Dulsey la traduce acertadamente como “*God will reward you*” (Dios le premiará).

Muchos de los cambios negativos que encontré en la traducción de Savill se deben probablemente a su falta de familiaridad con el español del Ecuador y en particular con el habla del indígena ecuatoriano. El siguiente ejemplo ilustra este desconocimiento de la lengua coloquial:

(Los habitantes de la aldea están comentando los robos que ha habido).

El poncho nuevécito qui’anoche ha dejado la Carlota en la sogá, aura ca nos levantamos y quierde pes. (1934: 150)

‘Last night we covered Carlota with a poncho and when we woke he had gone.’
(1962: 123)

11 Fausto Jara, *Morfología Quichua*. (S.l.: Ediciones Mundo Andino) s.f.

12 Marleen Haboud, Re: Verbos de quichua con origen del español”, correos electrónicos a la autora, 8 y 9 de octubre de 2019.



Como podemos apreciar en este ejemplo, el contenido proposicional de la oración ha cambiado totalmente. La traducción dice: Anoche cubrimos a Carlota con el poncho y cuando nos despertamos, él se había ido. Los actores, los procesos y las circunstancias han sido alterados. Respecto a la gramática, en el original Carlota es el sujeto de la oración subordinada y en la traducción Carlota es el objeto directo. Carlota es una mujer en el texto original, pero en la traducción es un hombre. Carlota deja el poncho colgado en la soga en el original, pero en la traducción a Carlota *lo* tapan con el poncho (Carlota es hombre). Finalmente, el poncho desaparece en el original, pero en la traducción Carlota se escapa y no sabemos nada del poncho. Creo que el traductor no entendió el contenido proposicional del enunciado.

García Yebra, al hablar de las dotes del traductor en su obra *En torno a la traducción*, menciona tres: el conocer bien el idioma utilizado por el autor, el conocimiento del idioma propio del traductor y el conocimiento de la obra.¹³ Vemos, pues, que en el enunciado que acabamos de analizar, el primer requisito no se cumple debidamente.

Para concluir quiero indicar que a pesar de que la variación lingüística de la primera versión original de *Huasipungo* es más marcada, la traducción de Savill no muestra esto, excepto con algún comentario respecto a la pronunciación del indígena. La traducción tiene préstamos parciales y completos del español, pero no son exclusivos en el habla del indígena. Muchos de los préstamos no tienen una explicación, y como esta traducción no tiene un glosario, el significado se pierde. La traducción de Dulsey, en cambio, sí muestra algo de diferencia, mediante alguna alteración sintáctica, los préstamos parciales y completos, el uso de contracciones y la simplificación del lenguaje.

¹³ Valentín García Yebra, *En torno a la traducción: Teoría, Crítica, Historia* (Madrid: Editorial Gredos, 1983) 168.



Respecto a la lectura del texto, la traducción de Savill se adhiere más a la norma lingüística del inglés, como lo sugiere el estudioso Broeck,¹⁴ tiene menos préstamos de la lengua original y el lenguaje es menos marcado. Es una traducción menos fiel, pero orientada hacia la lengua terminal; en otras palabras, el texto no suena traducido, sino que suena más como una obra inglesa dentro del sistema lingüístico inglés.

La obra de Dulsey, en cambio, es una traducción semántica,¹⁵ se adhiere más al original y por lo tanto es más fiel, pero suena traducida; esto es, difiere de la norma de otras obras escritas en inglés. Esta rareza aumenta la “carga comunicativa”¹⁶ y dificulta la lectura. También la traducción de Dulsey tiene más préstamos, los cuales no siempre tienen una explicación. Si bien la traducción de Dulsey tiene un glosario, es un poco molesto para el lector referirse cada vez al glosario para entender el significado del enunciado. No quiero decir con esto que no se haga préstamos, sino que no se exagere este recurso. Una cantidad adecuada de préstamos puede diversificar y motivar la posibilidad de contactos significativos entre las lenguas.¹⁷

Muchos de los cambios en las traducciones se deben a la dificultad en entender el habla del indígena; por lo tanto estoy convencida de que el traductor no sólo tiene que ser bilingüe, sino también bicultural y estar familiarizado con las variantes lingüísticas de las lenguas con las cuales trabaja. No obstante, aunque el traductor sea perfectamente bilingüe y bicultural, la variación lingüística no siempre es rescatable, porque no hay equivalencia absoluta entre las lenguas. Hay elementos lingüísticos

14 Raymond van den Broeck, “Second Thoughts on Translation Criticism”, *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. Ed. Theo Hermans. (New York: St. Martin’s, 1985) 61.

15 Peter Newmark, *Approaches to Translation*, (Hemel Hempstead: Prentice Hall International (UK), 1988) 39.

16 Eugene A Nida, *Toward a Science of Translating*, (Leiden: E.J. Brill, 1964) 130-132.

17 Lance Hewson y Jacky Martin. *Redefining Translation: The Variational Approach*. (London: Routledge, 1991) 128.



y culturales que son intraducibles, y por lo tanto no se puede evitar una pérdida en la traducción.

En este artículo he dado una síntesis del análisis de las traducciones. Si los lectores están interesados en mi investigación, podrían consultar mi libro *Arí, Sí, Yes: Análisis lingüístico y evaluación de las traducciones de Huasipungo al inglés*¹⁸

Finalmente, agradezco a estos dos traductores por su esfuerzo y trabajo arduo en traducir una novela lingüísticamente difícil y por hacer conocer la literatura ecuatoriana, su cultura y su problemática a lectores que, de otra manera, nunca la habrían conocido.

18 Cecilia Mafla Bustamante, *Arí, Sí, Yes: Análisis lingüístico y evaluación de las traducciones de Huasipungo al inglés*, (Quito: ABYA YALA 2004).



Bibliografía

Referencias primarias

- Icaza, Jorge. *Huasipungo*. Quito: Imprenta Nacional, 1934.
- . *Huasipungo*. 4a. ed. Buenos Aires: Editorial Losada, S.A., 1953.
- . *Huasipungo*. Trad. Mervyn Savill. London: Dobson, 1962.
- . *The Villagers (Huasipungo)*. Trad. Bernard Dulsey. Illinois: Southern Illinois UP, 1964.

Referencias secundarias

- Brown, Penelope y Stephen C. Levinson. *Politeness: Some Universals in Language Usage*. Cambridge: Cambridge UP, 1987.
- Broeck, Raymond van den. “Second Thoughts on Translation Criticism”. *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. Ed. Theo Hermans. New York: St. Martin’s, 1985. 54-62.
- Dulsey, Bernard. “Jorge Icaza and his Ecuador.” *Hispania* 44 (1961): 99-102.
- Espinosa Apolo, Manuel. *Jorge Icaza Cronista del Mestizaje: Mimetismo e identidad en la sociedad quiteña*. Comisión Nacional Permanente de las Conmemoraciones Cívicas 27. Quito: Crear Gráfica - Editores, 2006.
- García Yebra, Valentín. *En torno a la traducción. Teoría, Crítica, Historia*. Madrid: Editorial Gredos, 1983.
- Gómez, Rosario. “Sociolinguistic correlations in the Spanish spoken in the Andean region of Ecuador in the speech of the younger generation”. Tesis doctoral. University of Toronto, Canadá, 2003.
- Haboud, Marleen. Re: Verbos de quichua con origen del español”, correos electrónicos a la autora, 8 y 9 de octubre de 2019.
- Hewson, Lance y Jacky Martin. *Redefining Translation: The Variational Approach*. London: Routledge, 1991.



- Icaza, Jorge. *Mama Pacha*. Joyas literarias, Novelas breves del Ecuador 7. Quito: Editorial El Conejo, 1990.
- Jara, Fausto. *Morfología Quichua*. S.l.: Ediciones Mundo Andino, s.f.
- Mafla Bustamante, Cecilia. *Arí, Sí, Yes: Análisis lingüístico y evaluación de las traducciones de Huasipungo al inglés*. Quito: ABYA YALA 2004.
- Newmark, Peter. *Approaches to Translation*. Hemel Hempstead: Prentice Hall International (UK), 1988.
- Nida, Eugene A. *Toward a Science of Translating*. Leiden: E.J. Brill, 1964.
- Stark, Louisa R. y Pieter C. Muysken. *Diccionario Español - Quichua, Quichua - Español*. Quito: Publicaciones de los Museos del Banco Central del Ecuador, 1977.
- Vetrano, Anthony. J. *La problemática psico-social y su correlación lingüística en las novelas de Jorge Icaza*. Miami: Ediciones Universal, 1974.





ALEJANDRO CARRIÓN AGUIRRE O EL BATALLADOR SIN DESCANSO

Irving Iván Zapater

*“Entre los días, casi no hay uno,
en esta larga vida que no haya escrito”.*

Nacido en la ciudad de Loja el 11 de marzo de 1915, vástago de una familia de escritores donde la literatura florecía como algo natural, no podía extrañar que desde muy joven mostrara cualidades que le permitirían, con el paso del tiempo, ser considerado una de las primeras figuras de nuestra literatura del siglo XX, en especial en los ámbitos de la poesía, el relato y el periodismo. En efecto, en sus años primeros estuvo rodeado de la memoria y la presencia de poetas familiares: su padre, sus tíos, su abuelo, la proximidad de sus tíos segundos, al punto que en cierto momento no dudará en reconocer que la poesía estaba en su misma sangre, y que, para él, expresarse en poesía era consustancial a su ser.

Ángel Felicísimo Rojas, seis años mayor a Carrión y novel inspector del Colegio Bernardo Valdivieso de Loja, fue testigo de su precocidad cuando, muchacho de apenas doce años, escribió como examen de ingreso al plantel, una composición sobre un tema histórico en apenas una hora con “letra clara, ortografía impecable y una redacción de espontánea elegancia”, al punto de causarle asombro. - “Qué gracia tiene, si el chico es un Carrión, y ha heredado la vena de sus antepasados”, respondería a Rojas un colega del mismo plantel como correspondiendo a su sorpresa por tamaña novedad.



Muy pronto, no pasarían tres años desde su ingreso al colegio, Carrión colaborará en las páginas de *Hontanar*, una de las tantas empresas literarias de ese gran suscitador de la cultura e impenitente editor de revistas culturales que fue Carlos Manuel Espinosa. Y muy pronto también, escribirá su primer libro de poesía, *Poemas de un portero*, que verá la luz años después y contendrá ‘Poema del canto viajero’ con el cual ganará el primer premio en un concurso organizado por el Instituto Nacional Mejía de Quito, al cual había ingresado en sexto curso después de abandonar su ciudad natal “en un raptó de audacia sublime”, según sus propias palabras. Y aunque en este celebrado plantel capitalino se graduaría de bachiller, no dejaba de asombrarse por la limitada calidad de sus estudios en comparación con los que había recibido en el Bernardo Valdivieso. Cosas de una época en la cual la enseñanza secundaria que se impartía en nuestro país había alcanzado niveles de envidiable excelencia.

En aquellos lejanos años, a quienes atraían las humanidades y deseaban seguir los estudios universitarios, no les quedaba otra opción que seguir la carrera de Derecho. No había remedio. Y esto que ocurrió con Carrión, ya antes había sucedido ya con jóvenes que, al pasar de los años, serían altos exponentes de nuestra literatura: Carrera Andrade, Palacio, Escudero. Entre estudios hechos en la Universidad Central y en la de su ciudad natal, culminó prácticamente la carrera, aunque solo alcanzó a graduarse de licenciado. Carrión, en realidad, estaba llamado a otras ocupaciones intelectuales muy distintas a las de la Jurisprudencia.

En efecto, ya en sus años de estudiante universitario había dedicado algún tiempo a actividades que poco o nada tenían que ver con las propias del foro. Menesteres como los de amanuense de ministerio, oficial de juzgado, prosecretario de actas o de despacho en dos asambleas constituyentes o novel reportero parlamentario, ocupaban su jornada diaria antes que la revisión de sus apuntes de clase o la lectura de libros de



apologética jurídica. En igual actitud, se había vinculado a “Elan”, un cenáculo literario de la época, al propio tiempo que mantenía continuado contacto con intelectuales de su generación. Mientras tanto, seguía dejándose atrapar por la poesía. A su primer libro, repito, no editado sino muchos años después de haber sido escrito, se añadiría en 1937 *Luz del nuevo paisaje*, —en realidad su primer libro impreso, gracias a sus compañeros de Elan y al apoyo de Jorge Fernández— y, en los años siguientes, *Poesía de la soledad y el deseo* (1939), *Agonía del árbol y la sangre* (1948) y *La noche oscura* (1954). *Luz del nuevo paisaje* sería para Carrión, según su propia confesión, su más bello libro. “*Sus grandes páginas armadas con gusto exquisito, y adornadas, lo mismo que su sobria portada, por grandes maderas de Eduardo Kingman, fueron dirigidas en su armada por el propio Eduardo, con grandes espacios, letras para cegatos, armonías hasta entonces desconocidas entre tipos y espacios, entre títulos y texto*”.

Carrión, poeta, sería el primer y más importante capítulo de su vida, tal como lo atestigua su nutrida producción lírica, constante, lúcida, trasvase de los sentimientos íntimos que de continuo asaltaban su ser, aún en los momentos más difíciles, o, más bien, sobre todo en ellos. Una progresión que va desde una poesía intimista, casi compenetrada con el paisaje, su “mundo” de los años primerizos de juventud, y que irá, ya cercano el final de su vida, a otra en la cual cobrará fuerza el recuerdo y la nostalgia de días pasados. Su obra poética se reunirá, años luego, al menos en tres antologías: la de 1961 de la Casa de la Cultura, que cubre la escrita de 1932 a 1957, obra “granada sobre graves dolores, olvidadas alegrías y horas ensombrecidas”; la efectuada en 1983 por el Banco Central como parte de la colección de sus obras completas aparecidas en quince volúmenes; y, la que podría decirse definitiva, hecha por la Casa de la Cultura en 2010 como parte de la Colección “Memoria de vida” y prologada por Luis Carlos Mussó.



Otro hito importante en la vida de Carrón es el que arranca con la fundación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana conseguida en agosto de 1944 por Benjamín Carrión, su tío, sin duda una de las más importantes realizaciones de orden cultural del segundo velasquismo. Casi como cosa natural, el sobrino fue incorporado a la primera planta de esta institución. No era tanto el parentesco cuanto su valía lo que merecieron su ingreso. A él le fue encomendado conducir el departamento editorial, así como el diseño de un programa que cumpliera los propósitos fundacionales de la entidad, cual crear “una editorial en la que se publiquen, de preferencia, los clásicos nacionales y las obras de los escritores ecuatorianos contemporáneos, tanto científicas como artísticas y literarias”. Lo hizo con ejemplar dedicación y no poca audacia. Hizo milagros, en verdad, dadas las limitaciones propias de un ente que nacía con múltiples tareas y limitados recursos, como de continuo suele acontecer en el ámbito de nuestra actividad cultural. El primer libro, en traducción del padre Aurelio Espinosa Pólit, el *Edipo rey* de Sófocles, apareció en 1945, y *Letras del Ecuador*, el periódico de letras y artes que tanta repercusión tendría en la vida cultural del país, nació como idea suya y de un grupo de jóvenes literatos de la época, de la cual, además, fue su primer director. Simultáneamente fungió de editor de la *Revista de la Casa de la Cultura Ecuatoriana*, una importante contribución al ensayo y a la crítica. Comenzaría, así, de la mano de Carrión, una de las labores editoriales más importantes del país que entidad pública haya realizado en el pasado, acaso única en su calidad y magnitud, pese a los consabidos altibajos observados en algunos ciclos de su existencia.

Terminada esta labor por intempestiva decisión del doctor Pío Jaramillo Alvarado, el segundo presidente de la Casa, episodio que Carrión siempre recordará con un dejo de amargura por la forma como se produjo, ejerció las funciones de asesor literario de la radiodifusora y en no escasas oportunidades participó en eventos de la entidad, pronunció conferen-



cias, escribió prólogos, intervino en mesas redondas. Fue también parte de la Junta General en dos periodos: como representante de la poesía, desde 1944 y hasta el retorno al país de Jorge Carrera Andrade, y del periodismo, desde 1963 y hasta la reorganización de la entidad, luego de aquel discutido episodio de la “toma” de la institución en 1966.

Mientras todo esto ocurría, Carrión seguía escribiendo. De la poesía, que nunca la dejó, pasó al relato y publicó, primero, *La manzana dañada* (1948), un grupo de cuentos escritos entre 1934 y 1939, con ilustraciones de Galo Galecio y prólogo de Alfredo Pareja Diezcanseco; cuentos de juventud que según su autor no habían perdido frescor al paso del tiempo; y, luego, ya avanzada la década de los cincuenta, *La espina*, novela que obtendría el accésit al Premio Editorial Losada en 1959, obra que explora los tormentos de la soledad y que para uno de los críticos más reconocidos de nuestra literatura, Hernán Rodríguez Castelo, sería una de las dos novelas más importantes de la época “como historia, como discurso, como lengua”. Mucho más tarde completaría su labor en este ámbito con *La llave perdida* y *Una pequeña muerte*. Este último libro, editado por el Banco Central en 1991, contendrá tres colecciones de cuentos: “La otra orilla”, “Mala procesión de hormigas” y “El hueso de la aceituna”, que, en palabras de su autor, “*son probablemente los últimos que yo escriba*”. En el prólogo de esta edición confesará, en una especie de acto de fe, que en sus colecciones de cuentos “hay una sola ambición: obtener una obra de arte que sea profunda y auténticamente humana, estrictamente verdadera” para agregar seguidamente: “No me he sometido a la exigencia de ninguna moda ni corriente; no he buscado gustar a críticos frívolos: he buscado contar bien la historia emprendida, pensando en los lectores, ambicioso de darles algo que valga la pena de leerse”.



Pero en esos mismos años otra faceta de su producción intelectual afloraba con ímpetu inusitado. Periodista fue siempre desde sus años mozos. A los 27 años había desempeñado fugazmente la jefatura de redacción del diario socialista *La Tierra* y apenas fundado *El Sol*, aventura periodística de su tío Benjamín y de Alfredo Pareja, trabajó como redactor de planta. En una corta estancia en Bogotá y de la mano de Raúl Andrade, escribió para *El Tiempo* y *Sábado*, publicaciones, ambas, de amplia circulación en aquella ciudad. Hizo periodismo, además, en *El alacrán*, periódico político opositor al cefepismo, corriente política de enorme raigambre popular en la época. Pero ni el trabajo que hubo de realizar en aquel órgano socialista ni el desempeñado en los periódicos bogotanos, menos en tantos otros menesteres del género que se le ofrecían de tanto en tanto, tuvieron tal resonancia como su columna en el diario *El Universo* de Guayaquil titulada, bajo la inspiración de un poema de Arturo Borja, “Esta vida de Quito”, y la publicación de la revista *La Calle*, semanario quiteño que hizo época, sobre todo hacia finales de los años cincuenta.

Carrión, periodista, fue uno de los capítulos más importantes de su vida de escritor. Si se quiere, por este medio saltó a la fama como personaje de proyección nacional y, así, el conocimiento de su persona no se construyó tan solo a los naturales límites de la poesía, el relato y el ensayo, interés, por lo demás, casi exclusivo en los estrechos círculos de intelectuales. Haciendo un balance de todo un siglo, se ha dicho ya varias veces, que Carrión se ubica, junto a Manuel J. Calle, Raúl Andrade y Adolfo H. Simmonds, en la primera línea de nuestro periodismo de opinión.

En la antes referida columna de *El Universo*, Carrión utilizó el seudónimo de “Juan sin Cielo”, “*por llevar la contraria a los que buscan de apuro un seudónimo y firman siempre Juan sin Tierra*”, según su propia



confesión. Ironía aparte, lo cierto es que este seudónimo le valió pasar de boca en boca entre las gentes del Ecuador de la época; en algo así como un cuarto de siglo, le valió tanto elogios como ataques e infundios, felicitaciones como reproches, no se diga la cárcel y hasta el ultraje físico. *“Yo estaba entonces en plena cima de la popularidad, una popularidad no local sino nacional, amigos: una popularidad sin duda igual a la que hubiese tenido San Sebastián si las flechas no lograban matarlo; o la que habría adquirido Abdón Calderón si hubiesen logrado llevarlo al hospital de campaña oportunamente y hubiese sanado de sus graves heridas. . .”* Dispuesto estuvo en su columna a denunciar abusos de la autoridad como a develar entuertos, a satirizar conductas y a derramar invectivas matizadas con simpar ironía, a tal punto que su columna era pan diario de la comidilla nacional. Se hizo, como él lo quería, un lugar bajo el sol buscando pelea a todo el mundo, tal como fue la respuesta a una amigable observación hecha por su tío Benjamín. Tan consustancial era este seudónimo a su persona, que, para muchos, Carrión les era más familiar por él antes que por sus propios nombre y apellido.

En el caso de *La Calle*, en cambio, Carrión ejerció un periodismo político de oposición al régimen conservador de Ponce Enríquez, —el primer presidente de la república de derecha después de muchas décadas—, de combate al velasquismo y de un anticlericalismo que le valió a su revista el anatema eclesial. Las elecciones presidenciales de 1960, así como el giro hacia el comunismo de la revolución cubana, produjeron la ruptura con Pedro Jorge Vera, su compañero de combate periodístico, de la cual la revista no se podrá reponer. A ello contribuyó una obsecuencia casi rayana en servilismo para con el gobierno de la Junta Militar de Gobierno que derrocara al presidente Arosemena Monroy en julio de 1963.

Periodismo hizo Carrión también en otros medios. Casi se podría decir que no había día que no se dedicara a estos menesteres. Muchos años



después de estas dos célebres empresas periodísticas, Carrión escribió para *Mensajero*, en una etapa en la cual esta revista alojaba a un grupo de jesuitas de la avanzada liberal de los años setenta; para *Vistazo*, la popular revista guayaquileña en la página que había bautizado con el título de “Ver para creer”, para *Diners*, donde abrirá una columna titulada “Una cierta sonrisa”, que en propias palabras suyas “registra el placer de recordar que he gozado a labio pleno”, y “Notas de andar y ver” en el diario *El Comercio*, al cual entregaría religiosamente una columna diaria, muchas veces con adelantos considerables dado lo vertiginoso de su pluma.

En resumen, periodista a tiempo completo, dueño de un estilo inmejorable en el cual corría la ironía por cauce propio reflejando, como el que más, el curso de su vida: de la apasionada dureza de sus años jóvenes a la sosegada de sus años finales, pero, eso sí, sin perder aquellos atributos que le hicieron dueño de un lenguaje rico en metáforas e iconoclasta en ideas, sutil para decir las cosas y hábil para inflamar el ánimo de los lectores... y de los aludidos. Por su tarea recibirá premios y homenajes, el más importante de los cuales, el Moors Cabot de la Universidad de Columbia, en 1961, y el que se le brindó en el Quito Tennis Golf Club, luego del atentado a su vida que sufriera por el episodio de los “Pichirilos”.

Dedicó su existencia a varios otros menesteres. Por ejemplo, se adentró en la historia de nuestra literatura con *Los poetas quiteños de El Ocioso en Faenza*, una obra galardonada con el Premio Tobar de 1957, presea de gran prestigio en la época; ya antes, en la misma línea, había publicado *Primicias de la poesía quiteña*. Por ejemplo, en la investigación histórica, con una serie de artículos que luego conformarían *La otra historia* (1976), capítulos que develan episodios curiosos de nuestro pasado, escritos sin pretensión de constituirse en trabajos de corte científico. Y,



además, en la crónica, como, por ejemplo, en la serie de artículos que escribiera en *El Comercio* con el seudónimo de John Doe, que luego conformarían el libro titulado *Gana de hablar* (1988). Como presidente de la Comisión de Conmemoraciones Cívicas editó en 1988 *Poesías completas* de Julio Zaldumbide, libro en el cual puso toda su devoción de viejo editor y afamado poeta, y que “se lo debemos casi exclusivamente a él, a su amor al arte –en ambos sentidos– a sus hondos, varios y verdaderos conocimientos, a su paciencia de hombre sabio y a su tesón de hombre de convencimientos”, según grata referencia hecha por Celia Zaldumbide. En igual calidad, Carrión había editado en 1987 *Poesías completas* de Juan Bautista Aguirre a propósito del segundo centenario de la muerte del escritor.

No debe pasar desapercibido el trabajo hecho por Carrión con su *Antología general de la poesía ecuatoriana durante la colonia española*, publicada póstumamente por la Academia Ecuatoriana de la Lengua y el Banco de los Andes en 1992. Resultado de un paciente estudio de co-tejamiento de textos y de correcciones a otros publicados en ediciones anteriores, esta obra, antes que una antología, “es, en cambio, un ‘Cancionero’, a la manera del de Joan Alfonso de Baena con los poetas de la Corte de don Juan II”.

En fin, una vida dedicada a la escritura hasta el último aliento. Su quiebre ideológico –en propias palabras suyas “ahora no deseo provocar ningún incendio y es indudable que iré muy voluntario si me convocan a apagar alguno”–, su obsecuencia con la dictadura de la Junta Militar de Gobierno (1963–1966), su trabajo en la OEA por varios años como funcionario de la organización y director de la Biblioteca Colón, su defensa del febre recorderismo, le merecieron reproches, envidias y renovados ataques. Polémicas, más de una, de las cuales solía esquivar con ese estilo suyo de escribir, mezcla de inteligencia, sorna e ironía. Más de una vez,



su comportamiento fue materia de acervo comentario y aún de sorpresa, no se diga de represalias, sobre todo en los primeros tiempos de su giro ideológico, cuando apoyó la segunda candidatura presidencial de Galo Plaza en 1960. Pero ello en nada cambia su valía como escritor, la fidelidad al oficio de periodista, su trayectoria cultural, su indiscutible presencia en el debate político. Con el transcurrir del tiempo, apagadas las pasiones, el valor literario y periodístico de Carrión se impondrá sobre cualquier comentario pasajero y de ocasión. Hace poco, un cuento suyo, ‘El estupendo matrimonio de Zabalita’, ha sido llevado a las tablas por el actor Alfredo Espinosa Cordero, en prueba de que el aporte de Carrión como escritor sigue con la frescura de antes.

La Academia Ecuatoriana de la Lengua, al considerar su larga y fecunda trayectoria como escritor, lo eligió académico de número, sillón del cual se posesionó el 6 de junio de 1985 con un discurso sobre “La última aventura de ‘Clarín’”.

En sus últimos tiempos se sentía feliz por la vida transcurrida y la larga familia que le rodeaba. No le hacía falta más homenaje por el intenso trabajo realizado en algo más de siete décadas que los de su propia conciencia. Dirá en esos días finales: *“Vivo una vejez que podría ser calificada de bella: me rodean mis hijos, a los cuales les va bien, con sus jóvenes familias y alegran mis horas mis nietos, que son lo mejor que hay en la vida, siendo así que en ella hay tanto elemento hermoso. Mis libros me permiten volver a gozar de sus mejores páginas, las que hicieron huella en mi espíritu”*.

Con ello queda dicho todo, en verdad. Aquejado de años por problemas cardíacos, falleció súbitamente el 4 de enero de 1992, en su quinta vecina a Conocoto, una pequeña parroquia rural cercana a Quito. Su partida fue sentida por propios y extraños. Nadie podía negar en aquella hora lo inmensa que había sido su personalidad cultural. Así que, con



toda justicia, a él podría dedicarse el elogio que Remigio Romero León pronunciara en memoria de Calle:

“Conocía, casi intuitivamente, el secreto del ritmo en la frase sin métrica, la música de la palabra y los colores de la expresión”.



PALABRAS QUE EVOCAN A PIEDAD LARREA BORJA, COLEGA Y AMIGA

Susana Cordero de Espinosa

“En honor de Piedad Larrea Borja, ha de buscarse lo sustancial”, escribí una vez, con palabras que reitero.

Piedad amaba la palabra. Sostenida por esta vocación, hizo del estudio de nuestro idioma, del relato, de la poesía, como también de la enseñanza –irremediable y felizmente ligada a la lengua– tareas en cada una de las cuales entregó lo mejor de sí misma; así nos legó uno de los ejemplos de existencia femenina más densos y felices en la historia ecuatoriana del siglo XX. La primera académica ecuatoriana, si no fue la primera académica americana, su nombramiento antecedió al de doña Carmen Conde, la primera académica española. Abrió las puertas de la Academia a la mujer y la representó con dignidad, hecha de fervor y sabiduría.

Su amplia bibliografía da cuenta de la multiplicidad de intereses que motivaron su trabajo. Mujer de su época, al inicio de la Segunda Guerra Mundial, muy joven aún, retornó desde Italia al Ecuador con su familia, pues su padre desempeñaba en Génova alto cargo diplomático. Ya en Quito, espacio en el cual entonces la mujer apenas tenía palabra, pronunció su célebre conferencia “Italia sin máscara”: Impresionada por el horror del fascismo y el nazismo, clamó en todas las oportunidades de su vida por la justicia y la paz constructiva. En 1946 publicó un tomo de ensayos, artículos y trabajos cortos alrededor de las preocupaciones centrales de su tiempo. Luego escribió, sucesivamente, entre constantes



artículos en la prensa del país sobre variados temas que permitieron conocerla como una militante de la cultura a la búsqueda del bienestar de su pueblo, un *Ensayo sobre el quichua*, así como *Bocetos de poesía ecuatoriana*. Entre sus estudios literarios destacan *Literatura árabe-española*, *Juglaresca en España*, y en lo relativo a la lingüística, *Habla femenina quiteña*, *Castellano y lexicografía médica ecuatoriana* y cuatro años antes de su muerte, *Refranes y decires de la mama llacta*. En el terreno de la creación, publica *El dolor de ser buena*, poesía, y *Oníricos y cuentostorias*, cuentos y narraciones. Se da en ella el caso poco frecuente de una decidida vocación por la investigación lingüística, aunada al ansia de creación creadora. Tales dones están envueltos en un indeclinable interés didáctico: sus obras de lingüística fueron realizadas con la voluntad de volver asequibles a los lectores los complejos conceptos lingüísticos y gramaticales, mediante inteligentes ejemplos y ejercicios de aplicación práctica.

Evocarla exige también ir a los hechos cotidianos, a miríadas de pequeños detalles con que la amistad de Piedad Larrea nos ha privilegiado, en su búsqueda de lo mejor de cada ser humano, gracias a la sutileza de su corazón generoso. Lejos de lo que habitualmente imaginamos, la magnificencia íntima de una persona como ella, su verdadero valor no se encuentran tanto en su obra notable, cuanto en la sencillez con que aceptó su condición excepcional y la manera en que convirtió sus dones en una exigente forma de responsabilidad.

Llevaba sus deberes con alegría. Hacía amigos de aquellos a quienes se acercaba, con su humor lleno de simpatía, caudaloso y sensible. Tanto en reuniones en su salita íntima como en ocasiones solemnes de las cuales era la protagonista, Piedad era la misma: vivía la vida, como lo deseó Santa Teresa, “*de tal suerte, que viva quede en la muerte*”, verso que Piedad hizo escribir en el frontis de su chimenea, Y junto a ella, su hermana Cecilia, que la acompañó en viajes y misiones, sembró una esquina de su



casa de inolvidables geranios blancos de los que tanto se enorgullecía y contribuyó al trabajo académico de Piedad anotando dichos, refranes, *grafitis*, faltas ortográficas, anuncios llamativos, errores, aciertos, en fin, cuanto encontraba de nuevo en sus paseos cotidianos, ... Gracias a Cecilia, a su organización, a su presencia la casa familiar mantuvo siempre su elegante dignidad y Piedad tuvo a su lado a un ser de entrega indeclinable.

Se le hicieron, a lo largo de su vida, muchos homenajes; recibió honores, condecoraciones y diplomas en su propia patria, en España, en México, en Chile, pero ella prefería el cordialísimo “Señorita Piedad” con que la nombraban sus alumnos de la Universidad Central, que la rodeaban y estimaban. Con ellos salió más de una vez a las calles a protestar contra las injusticias de nuestro pobre mundo, horrorizando la rutina de la gente de bien. En tiempos en que en nuestra patria la mujer agotaba sus inquietudes en lo doméstico, Piedad vivió una existencia de trabajo y responsabilidad social que demostró sin tregua. Cuando en la Real Academia de la Lengua, en Madrid, representó a la Ecuatoriana, entre las pudibundeces de muchos académicos fue la única que votó con un NO rotundo, contra la voluntad de subsumir la *che* y la *elle*, por conveniencias englobantes de los medios de comunicación social, en la *ce* y la *ele*, quitándoles su capítulo propio en nuestros diccionarios. Poco tiempo antes, el rey don Juan Carlos había dicho otro NO rotundo a la desaparición de la *eñe*, y mediante decreto, la mantuvo para el español por los siglos de los siglos.

Su voto fue el de la rebelde ecuatoriana, tan amante de la limpia tradición en la lengua como reconocedora de su apertura; tan secretamente ligada a lo más firme del pasado, como enfrentada a las exigencias del presente y a las incertidumbres del porvenir.



Me detengo un instante en su obra más reciente, *Refranes y decires de la mama llacta*, que muestra su faceta de investigadora curiosa y atenta y la de mujer llena de humor y amor por su tierra. Acogió sin remilgos, antiguos y recientes decires, cargados de gracia y, a menudo, de escéptico sinsabor. No fue mujer de feligresías ni ama de casa de mercados, pero nada escapó a su interés por nuestra habla. Recogió los “Lleve, lleve, caserita, le doy rebajadito”, y ese precioso “Es uniado”, que se refiere a la compra por unidades en relación con la compra al por mayor: “¿Compra *uniado* o al por mayor?”, como aquel antiguo y precioso “le doy yapado”, hoy casi inexistente, que hacía que comiéramos con más gusto el pan, la fruta, el montoncito de mellocos que se nos habían dado de adehala.

Recoge decires racistas, como “Hacer la del indio”, “Ser cholo enzapatado”, “Ser longo mapioso”, “Ser runa zambo”. “Allá, entre blancos” está lleno de suave ironía para aquellos que presumen de serlo, en una sociedad genuinamente mestiza. “La justicia no se hizo para los de poncho”, –adivino la indignada pena con que Piedad recogió esta evidencia de nuestra torpeza–. “Hombre tiple, mujer bajón, indio ñato y negro narigón, cuatro diablos son”. Decires que señalan la riqueza de razas que nos constituye, aunque, desgraciadamente, aún no hagamos conciencia de los beneficios de tal variedad. También, dichos regionalistas como “Morlaco, ni de leva ni de saco”, “Cuencana, ni de lana”, “A la moda de Ambato, con leva y sin zapato”, “Serrano, come papa con gusano” y tantos otros, escritos y pronunciados sin rencor. Sobre los *ñaños monos* casi no hay expresión de este tenor, lo que demuestra que los serranos somos menos regionalistas de lo que presumen, para dividirnos, nuestros políticos.

Además, se incluyen las consabidas pullas. No podían faltar en su registro, términos surgidos de la triste y concreta experiencia popular,



tanto como de dichos escuchados en el mismísimo Congreso Nacional, espacio fértil en insensateces y vergüenzas. Valgan como ejemplo los “chuchumecos”, “pipones”, “guacharnacos”, “perfumados”, “chimbadores”, “adulones” que, desgraciadamente, con razón se les atribuyen. Así, los políticos “nadan a dos aguas”, “tiran la piedra y esconden la mano”, “bailan más que un trompo”, “se cambian de camiseta”, “hacen amarres y bullas entre gallos y media noche”. A los que tienen la “troncha”, Piedad les advierte que “todo cepillo muere sin cerdas”.

Hay grafitos dignos de muros indestructibles, como los siguientes: “Dios hizo primero al hombre, luego lo pasó a limpio”. Firman, “las chicas”. “Yo soy libre, tú eres libre, viva la librería”. “Deje volar su imaginación: fume dinamita”. Y para los afrancesados, esta advertencia: “Hablar francés es fácil, lo difícil es copiar las muecas”. O este anuncio, tristemente cercano al patriarca en su otoño: “Se vende país con vista al mar. Informes: Palacio de Gobierno”. Y esta lamentación como advertencia a todos los ególatras del universo: “¿Por qué justo a mí me tocó ser yo?”.

Así la evocamos hoy, sabiendo que es imposible expresar la dignidad de su vida de estudiosa, maestra, amiga entrañable. Con sabiduría que atendió a cada expresión, vivió el español como ese instrumento privilegiado con el que se aprenden, a la vez, los ínfimos detalles del existir cotidiano y la exaltación de la más alta poesía. Su fidelidad a las exigencias académicas y su preocupación por la lengua como vehículo de cultura y de belleza, que conservó hasta el final, nos llevan a universos poéticos que constituyeron parte sustancial de su existencia. Desde San Juan de la Cruz y Santa Teresa hasta César Vallejo, Jorge Carrera Andrade, César Dávila Andrade alimentaron de belleza y espiritualidad su cálida, inolvidable personalidad.





EL SÍMBOLISMO MÍSTICO-ALEGÓRICO DEL ARTE DE VÍCTOR MIDEROS

Eugenio Mangia Guerrero

*El misticismo es el momento en que la persona
combina lo mejor del mundo terrenal con el mundo etéreo,
aquello que no logramos comprender de manera racional
y que nadie puede explicar a través de la ciencia.
El misticismo es algo muy particular de cada persona y de cada religión.*
(<https://www.ecured.cu/Misticismo>)

El pasado no suele sobrevivir íntegramente, salvo en forma de fragmentos, como es el caso típico de estatuaria antigua, por usar un ejemplo. Es indudablemente el trabajo de historiadores, anticuarios y arqueólogos quienes tradicionalmente han estado envueltos en el intento de reconstruir la historia, de ensayar una reconstrucción del pasado. Estas disciplinas exploran el conocimiento que se podrá esgrimir de lo roto, destruido y lo inacabado de los objetos, como también, las ideas detrás de aquello. Aspiran a revelar el potencial que estas ideas mantienen en contribuir hacia el mejor entendimiento del público interesado en ver el pasado en nuevas maneras.

El historiador Eugenio d' Ors (1881–1954) en su obra *De lo Barroco* escribe que la tendencia a la unidad caracteriza al clasicismo y la exigencia de discontinuidad al barroco. “*Un estilo se sobrepone al otro. Así ésta muy bien. El estilo de la civilización se llama clasicismo. Al estilo de la barbarie [...] Es llamada barroca la gruesa perla (negra) irregular (Patetta, 1997, p.272)*”. Inversamente, el espíritu Barroco se reconocerá en la adopción de esquemas multipolares de que están excluidos esos dos im-



perativos de la razón; de esquemas multipolares en vez de unipolares; fundidos y continuos, y no discontinuos y recortados. Esta contraposición, tan excluyente, que tiene su origen en la revalorización contemporánea del Barroco, esto por cierto visto con simpatía en el *Fin du Siècle* como superación de la concepción romántica del arte. D'ors, además, le confiere al Barroco una cierta universalidad:

El Barroco es una constante histórica que se vuelve a encontrar en épocas tan recíprocamente lejanas como el Alejandrino lo está de la Contrarreforma o ésta del periodo "Fin-de-Siglo"; es decir, del fin del XIX, y que se ha manifestado en las regiones más diversas, tanto en Oriente como en Occidente. (Patetta, 1997, p. 274).

En los estudios de Historia de la Cultura de Eugenio d' Ors se insiste a menudo en la consideración de lo que él, en términos neoplatónicos, llama eones, constantes históricas del mundo de las esencias. A uno de estos eones dedicó, hacia 1930, un libro, *De Lo Barroco*, reeditado con adiciones en 1935. Un ejemplo de aquello es lo siguiente: "Y Roma, principio de unidad, y Babel, símbolo eterno de dispersión. Y el Clasicismo, lenguaje de unidad, lenguaje de la Roma ideal eterna. Y el Barroquismo, espíritu y estilo de dispersión, arquetipo de esas manifestaciones polimorfas, en las cuales creemos distinguir, cada día más claramente, la presencia de un denominador común, la revelación del secreto de una cierta constante humana (d'Ors, 1964, p. 119)". Así el Barroco llega a ser para d'Ors una actitud humana fundamental, por lo menos en lo estético.

Dice d'Ors (Ibíd., pp. 170-71):

Mientras más avanzamos en el conocimiento de la historia de la cultura, más visible se nos aparece esta verdad: que el panteísmo no es una escuela filosófica como las demás escuelas filosóficas, sino una especie de denominador



común, un fondo genérico hacia el cual resbala el espíritu, apenas abandona las posiciones, difíciles y precarias siempre, de la discriminación rigurosa, del pluralismo, y de una preferencia, sobre celosa, combativa, por lo discontinuo y por la racionalidad.

También hay unos párrafos orientados a poner vigente que la Contra-Reforma y especialmente el jesuitismo participan de la misma tendencia. Tendencia panteísta, por barroca y naturalista: “*La Porciúncula, la Reforma y la Compañía* pudieron encontrarse reunidas en un terreno de inteligencia, en un espíritu traducido morfológicamente por el estilo barroco (Ibíd. p. 163)”. Además, la preponderante importancia del papel dado a la naturaleza en estas circunstancias:

La sensibilidad de la Contra-Reforma trae consigo una especie de creencia en la naturalidad de lo sobrenatural, en la identificación de la naturaleza y el espíritu, Pero no tenemos necesidad de salir del dominio de la sensibilidad para declarar que la aludida identificación, que aquel naturismo no puede producirse sin cierta inmersión relativa en el panteísmo. Espiritualidad franciscana, espiritualidad luterana y espiritualidad tridentina coinciden nuevamente aquí, en expresarse mediante una morfología barroca”. (Ibíd., p. 168)

Por lo tanto, puede servir de guía de interpretación morfológicamente diversa, y quizás más rica, de esta obra actualmente en consideración. Resulta heterogénea por el hecho de su naturaleza compleja que invoca la forma de constelación histórica, política, cultural y psicosocial la obra de Víctor Mideros. En fin, el Barroco, argumentó d’ Ors, era un estado del alma que, atemporal y a-histórico, aparecía en diversas estaciones de la civilización. Lo barroco era un eón que imitaba los procedimientos de la naturaleza, mientras que el eón clásico hace lo propio con los mecanismos del espíritu (Patteta, 1997).



En particular, la obra estudiada y comentada es la serie de Santa Mariana de Jesús elaborada para el convento del Carmen Alto, en Quito; convento, dicho sea de paso, que la santa no conoció en vida. Aquí se encuentra una serie a modo de *ex-votos* de Mideros confeccionados y terminados en el año 1926 que por cierto tiene una intención profundamente religiosa, por no decir teológica.

Articular históricamente algo pasado significa: reconocer en el pasado aquello que se conjunta en la constelación de uno y un mismo instante. El conocimiento histórico sólo es posible únicamente en el instante histórico. Pero el conocimiento en el instante histórico es siempre el conocimiento de un instante. Al replegarse como un instante- como una imagen dialéctica-, el pasado entra en el recuerdo obligado de la humanidad. (Benjamin, 2013, p. 43)

Una referencia inicial a un contemporáneo, tanto de d'Ors como de Mideros, quien fue Walter Benjamin (1892-1940) cuyas tempranas posiciones puede contribuir un poco de luz sobre la cuestión del papel de la teología en su pensamiento, además de iluminar en algo el presente estudio. El trabajo programático de la primera filosofía de Benjamin fue escrito *Sobre el programa de la filosofía futura* de 1918, donde se realiza una crítica en cuanto al conocimiento de experiencia de Kant por su reduccionismo al limitar el ámbito de lo experiencial al plano de los objetos. Benjamin piensa que “*la exigencia principal para la filosofía contemporánea*” es “*elaborar, dentro del sistema de pensamiento Kantiano, los fundamentos epistemológicos de un concepto superior de experiencia* (Benjamin, 1974, p.9)”. Benjamin aboga por la transgresión de los límites que Kant había determinado para la experiencia, de manera que resulte incorporado dentro de lo experiencial la dimensión de lo teológico: “*La tarea de la filosofía venidera puede concebirse como la de descubrir o crear un concepto de conocimiento que [...] haga posible no sólo la experiencia mecánica, sino también la experiencia religiosa*” (Benjamin, 1974, pp. 12-



13). Lo teológico remite por tanto ya en el temprano Benjamin a lo intrahistórico en la forma de una experiencia, cargada de consecuencias prácticas, de los vectores mesiánicos que nacen de lo fracasado hacia su cumplimiento en el plano inmanente de la historia. Por más inverosímil que parezca, habrá que tomar en serio la idea de que la teología podrá estar al servicio del materialismo; está al servicio de la lucha de los oprimidos. De manera más precisa según Benjamin, debe servir al restablecimiento de la fuerza explosiva, mesiánica, revolucionaria, del materialismo histórico. La experiencia de la historia debe ir más allá de los estrechos límites impuestos por el objetivismo positivista y más allá de las formas de reconstrucción histórica elaboradas por el historicismo.

El pasado lleva consigo un índice temporal mediante el cual queda remitido a la redención. Existe una cita secreta entre las generaciones que fueron y la nuestra. Y como a cada generación que vivió antes que nosotros, nos ha sido dada una débil fuerza mesiánica sobre la que el pasado exige derechos. No se debe despachar esta exigencia a la ligera. Algo sabe de ello el materialismo histórico. (Benjamin, 1987, p. 178)

Este papel de la rememoración se manifiesta en el hecho de que “*la construcción histórica está dedicada a la memoria de los sin nombre*” (Benjamin, 1989, p. 182). Que en este caso el Benjamin materialista traduce en términos políticos en su concepción del acto político revolucionario como fusionado con la rememoración, que le posibilita efectuar la redención de lo malogrado en el pasado, de tal manera que Benjamin anticipa un futuro de emancipación aún por realizar. Por tanto, la memoria no se ocupa de la propia vivencia pasada aisladamente, sino que hace reconocible todo un mundo circundante histórico-social sucumbido que invoca a su redención. El acto político revolucionario congrega en Benjamin rememoración, redención y reparación del desconuelo de los oprimidos del pasado y constituye como tal el momento de encuentro entre las esperanzas de las generaciones pasadas y la gene-



ración actual. Hay que tener presente el papel apasionante de la praxis revolucionaria que en Benjamin se atribuye a la memoria del sufrimiento de las generaciones pasadas de avasallados, así como el hecho de que la tesis benjaminiana es aquella que propone redención, se lleva a cabo como rememoración en la acción revolucionaria misma.

Benjamin se opone a la idea de que el progreso es interminable, esencialmente incesante e incumbe a la humanidad como tal, no únicamente a sus conocimientos y habilidades. Ataca la idea de progreso como fe en que el transcurso histórico, consistente en la reiteración y reproducción de las relaciones socio-económicas y políticas existentes, conduzca de forma natural a niveles de desarrollo social, económico, político y moral más enaltecidos. Como “*La fe en el progreso, en una perfectibilidad infinita, una tarea infinita en lo moral y la representación del eterno retorno son complementarias*” (Benjamin, 2013, p.178): ambas pertenecen a “*la forma de pensar mítica* (ibíd.)”. Para Benjamin, en cambio, “*la catástrofe es el progreso, el progreso es la catástrofe. La catástrofe como continuidad de la historia*” (Benjamin, 2013, p. 59). La catástrofe es la dinámica cotidiana del progreso burgués y su estado constituido: es la signatura del propio presente.

Benjamin reivindica como categoría central de la praxis política revolucionaria. “*Por lo tanto: Recuerdo y despertar están emparentados de la forma más estrecha. Es decir, despertar es el giro copernicano, dialéctico de la rememoración*” (Benjamin, 1989, p. 491). El despertar sería así el acto dialéctico por excelencia en el que se extractan la rememoración del pasado, interpretación de lo que había sido producido en sueños y praxis revolucionaria. Ciertamente, “*la utilización de los elementos oníricos en el acto de despertar es el canon de la dialéctica*” (Benjamin, 1989, p.580) y “*por eso el pensamiento dialéctico es el órgano del despertar histórico*” (Benjamin, 1993, p.190), de un colectivo, de un pueblo, en fin.



Benjamin tiene la intención aquí de hacer uso en su conceptualización de los productos culturales como sueños de la colectividad y del acto político liberador como un despertar extraído del modelo psicoanalítico. Sigmund Freud (1856-1939) mantuvo que los sueños son complacencias alucinatorias de deseos inconscientes. Semejante enunciación del rol del sueño juega un papel crucial en la teoría de la cultura de Benjamin y en su concepción de la interpretación. Según Freud, el objetivo de la interpretación de los sueños no se alcanza “*hasta que lo inconsciente oculto y buscado surja espontáneamente*” (Freud, 1993, p. 2189) y permite su realización consciente. Esto implica la reapropiación por parte del paciente de la narrativa de su propia historia, hasta entonces reprimida. La asimilación del modelo psicoanalítico conlleva a que, en tanto que Benjamin habla de un colectivo que sueña, afirme la existencia de un “*inconsciente colectivo*” (Benjamin, 1993, p. 175, 186). Benjamin esbozó respaldar teóricamente tal categoría en un diálogo con el psicoanálisis del discípulo más destacado de Freud; Carl G. Jung (1875-1961), en el que juega un importante papel, pero dejó sin efectuar tal parangón, quedando este concepto en una imprecisa indeterminación. No obstante, se puede plantear que si para Jung (2005) el inconsciente colectivo sería constitutivo de la humanidad originaria en el ser humano actual, Benjamin concibió su categoría en términos históricos. El trasfondo de su concepción podría definirse a partir de la afirmación de Marx de que la humanidad vive todavía en la prehistoria, para ser históricos tendría que obrar conscientemente en libertad, hecho que todavía no se realiza. El inconsciente colectivo surgirá en un contexto histórico en el cual la colectividad está condenada a no poder afrontar conscientemente como agente activo y libre de sus condiciones materiales de vida y la orientación del proceso histórico en general.

Este carácter activo, aunque onírico e inconsciente, otorgado al colectivo es central para el proyecto de Benjamin de una interpretación compleja y políticamente orientada del *Umwelt* moderno. Con esta idea



Benjamin pensó poder fundamentar su posición como intérprete de la producción onírica colectiva plasmada en el mundo cultural y en las producciones industriales, arquitectónicas y artísticas de la sociedad moderna. Las producciones culturales resultan así interpretables al modo de los sueños de un dormido subconsciente, el colectivo social, como producto de sus pulsaciones no conscientes. La interpretación adecuada del sueño permite a su sujeto la apropiación de la verdad velada que contenía. Para el estudio actualmente bajo consideración se ha escogido el caso muy especial, el caso de una santa de la ciudad de Quito, de mediados del siglo XVII, Mariana de Jesús. En este sentido, es tanto latente como patente, que la Santa Mariana de Jesús, como el artista Víctor Mideros están inmerso en un medio onírico de una verdad velada por la minucia del tiempo y los acontecimientos históricos. Se trata de una santa que se genera, se cultiva y se santifica dentro del proyecto de la Compañía de Jesús, es pues una santa jesuita, una verdadera militante de la Compañía de Jesús (Fig. 1).

La propaganda fide de los jesuitas parece en principio estar destinada a hacer de la experiencia mística (esa experiencia esotérica, aristocrática incluso) una realidad cotidiana y popular, y basar la restauración de la fe justamente en el fomento de este misticismo “al alcance de todos”. ((Kurnitzky, 1993, p.32)

“La propaganda fide de la Compañía de Jesús no se encaminaba solamente en el sentido de la expansión de la iglesia en el mundo social sino, sobre todo en el sentido de una refundación y una reactualización de la misma” (Echeverría, 2000, p.112). El proyecto de popularizar o secularizar la mística tiene muchas formas de presencia, desde las sumamente espontáneas que son recogidas por los jesuitas y potenciadas o encausadas dentro de su política cultural, hasta otros casos en los que ellos no se atienen a lo espontáneo o lo dado, sino que provocan una gestión de mística popular (ibíd., 2000).



En el caso de la Santa Mariana de Jesús, los jesuitas propusieron una argumentación muy peculiar que, en el caso de ella, la transición entre lo terrenal y lo celestial, es algo continuo y coincidente en un cierto momento en la misma vida de la santa. El hecho es que ella misma, por medio de la mortificación de su cuerpo, es un puente, un acceso de la tierra al cielo, un milagro viviente (Fig. 2). Lo es porque su vida es el ejercicio constante de un martirio productivo (ibíd., 2000). Muere a los veintiséis años, y durante casi todos ellos, desde muy pequeña, experimenta la fruición del sufrimiento mientras sueña en su salvador (Fig. 3). Placer que sus guías espirituales, especialmente el notable padre jesuita Hernando de la Cruz, quien direcciona la vida de la santa hacia su entrega a la divinidad a modo de sacrificio. Su ciclo se cumple cuando sacrifica la vida en bien de la curación y salvación de los ciudadanos de Quito, que estaban afectados por la peste después de un terremoto (Fig. 4). Ofrenda su vida y, a cambio de ella, viene una curación milagrosa de todos los enfermos de la ciudad, es decir de todo el pueblo de la Real Audiencia (Báez, 2008). Realmente, fue una vida muy breve de ensueño divino y de carácter onírico. Plasmar esta vida en pintura, fue el desafío valeroso que se impuso el artista Mideros para la posteridad (Fig. 5). “El ofrecimiento de su vida para salvar el pueblo quiteño de los desastres en 1645 es considerado una hazaña milagrosa que la eleva al grado de heroína patriota por la Iglesia Católica y el Congreso Nacional de 1873” (Carrera, 2018, p. 25).

Una labor por cierta ya iniciada por la Compañía de Jesús como parte de su proyecto teológico en las Américas. Un proyecto muy ambicioso en que soñó la Compañía ejecutar para la mayor gloria de Dios. La iglesia católica, hasta antes del Concilio de Trento, planteaba el drama de la salvación como una escena inmóvil, pasiva y meditativa. Lo que intenta los jesuitas es introducir un dinamismo en este drama y el Barroco fue un hábil medio para lograr encender a la vida cotidiana del cristiano,



por medio de la “modernización” del rito. Hacer que ésta no sea un esperar la vida futura, en el cielo, sino un conquistar la Bienaventuranza, la bendición y porque no, la redención. El cristiano debe ser activo en su fe, como plantea Ignacio de Loyola. La humanidad se salvará no por un acto divino, pero más bien, porque ella misma, en libertad, está obrando por su salvación (Echeverría, 2000). Mariana de Jesús es una santa en la que se muestra la Gracia y lo transmite activamente a algún miembro de la comunidad. La actividad de su auto sacrificio es en bien de la salvación común en el mejor ejemplo Crístico, por no decir, un ejemplo de una débil fuerza mesiánica.

Mideros, a su vez, como pintor excelso que fue hizo uso de la alegoría barroca y el color. El color deviene de un medio espiritual que podrá acompañar a la iglesia en transmitir la fuerza milagrosa de la vida. A modo de una pintura cósmica la iglesia viene a ser algo semejante a una iluminación maravillosa, como la “luz mirabeles” del medievo que se plasmaba como una explosión de belleza en el vitral medieval. Aquí también media el “milenarismo” de Mideros; como la misión de la santa quiteña, es una búsqueda del Mesías por medio de la luz y color, el color como algo que podrá transformar la vida misma. Un color que recuerda el efecto de vitrales de la época gótica.* La asociación de luz es de alguna manera relacionada con Dios, de hecho, Dios creó el cosmos desde la luz. “El milenarismo no fue un movimiento moderno, su historia remonta a tiempos medievales fue una nueva corriente teológica de la cual Víctor Mideros formaba parte activa” (Carrera, 2018, p.57). Por lo tanto, es una idea metafísica que el color puro puede representar algo metafísicamente divino. El color es reunido con los impulsos espirituales más profundos del arte. En este sentido se podrá entender como un proceso de sanación espiritual. Procesos como iniciaron los alqui-

* Entre las propiedades que se atribuye a la piedra filosofal (alquímica) se encuentra la de poder ser convertida en un cristal/vidrio dúctil y maleable (Alonso, 1995, p. 365).



mistas del medievo –es decir, como la transmutación de metales base en oro o plata– o, lo que resulta más apropiado aquí, como una metáfora para la transformación espiritual. Detrás de todo ello está el anhelo de redención en lo personal y la búsqueda de la utopía en lo social y político. Una de las ciencias particularmente honrada por los árabes, introducido al occidente después de las Cruzadas fue la alquimia, palabra árabe que se puede traducir como “*lo relativo a la sustancia*”. Objeto de la alquimia es el estudio y conocimiento de esa *sustancia*, entendida en un sentido más amplio del que se le atribuyó posteriormente a la química, derivada de aquella, sus transformaciones naturales, y de sus transmutaciones artificiales. Mientras la química estudia dicha sustancia como *materia inerte*, desde sus composiciones y descomposiciones mecánicas, la alquimia desde sus orígenes estudia la sustancia como *materia viviente*, espiritual en su esencia y realidad y, por tanto, inseparable de la vida y de la inteligencia que por medio de aquella se manifiesta (Alonso, 1995, p.53). La [*mater*]ia prima que es un aspecto de la misma Divinidad en su aspecto femenino de Madre o matriz creadora, igualmente Sustancia, Poder e Inteligencia, identificándose con la Isis egipcia, la Deméter griega, la Sophía gnóstica y la Virgen María romana y Madre Divina, a la cual había de buscarse y se encontraba como la misma perfección de la sustancia y de la inteligencia. Fue una ciencia verdaderamente mística y espiritual en el más profundo sentido de esas palabras – y de la misma *pedra filosofal*, resultado de la mística labor alquímica, que la manifestaba en su grado más sublime y elevado de perfección que se podía identificar con la Virgen Madre Divina. En fin, de la alquimia cristiana, en la cual la devoción a la Virgen representa el puro amor platónico de Sophía, que caracterizaba los gnósticos e igualmente los sufíes del islam, no será inútil decir que el *Ave María*, las *letanías lauretanas*, y otros canticos de la iglesia en honor a la Virgen, no están carentes de significado alquímico, dado que muy bien expresan los atributos y cualidades espirituales de la Divina Sustancia- o *sophía*, según



realmente la concebían los asociados del Arte, muchos de los cuales buscaron el refugio desprendido de los monasterios, donde parecieron extrínsecamente como monjes devotos (Lavagnini, 2010). El primer vínculo entre el arte y la alquimia surge en el siglo XVI, momento que coincide con el desarrollo de la química como ciencia autónoma, cuando el papel del alquimista pierde esa posición privilegiada que gozaba en la sociedad y pasa a un segundo plano. El artista ocuparía ese vacío, extendiéndose la noción del artista visionario y profeta cuyo arte es el artefacto más sagrado. “*En la Edad Moderna la imaginación viene a ser considerada un implemento mágico, en parte similar al poder sobrenatural del alquimista; y queda la aspiración de crear oro en términos espirituales*” (Bouet, 2016, p. 432).

A medida que la sociedad se seculariza, son los propios artistas quienes se identifican con los alquimistas. Entrando en el siglo XIX, las corrientes espirituales y ocultistas fueron cobrando fuerza y se afianzó aún más, si cabe, la noción del poeta-artista-chaman dotado de la capacidad de discernir la verdadera realidad... Esta visión será heredada por algunos artistas en el siglo XX (Ibíd., p.432). Se podrá identificar esta ciencia como el medio privilegiado por artistas contemporáneos para aproximarse a dos aspiraciones que no tienen fácil cabida en el actual discurso secularizado: la redención y la utopía. Quien quizá haya expresado con más acierto la asociación entre la alquimia y la práctica artística con un enfoque neo-materialista es Danielle Bouet (2016) cuando afirma que ambas “*interroga(n) la materialidad, la realidad y la espiritualidad por medio de operaciones formales y físicas. Tanto el alquimista como el artista piensan a través de la materia por medio de operaciones estéticas/simbólicas*” (Ibíd. p. 29).

Desconcertante misticismo se apodera de él, lo mismo cuando nos describe las torturas psicológicas de Mariana de Jesús, Santa de Quito, que cuando



reproduce el ángulo de su tranquila morada de sacrificio donde siembra las azucenas del candor. (Andrade, 1937, p.16).

En la segunda mitad del siglo XVII los escritores de la Compañía tienden a ampliar el campo de la retórica para incluir el emblema. Esto es producto de un largo proceso que como se puede observar en los cuadros de Míderos de la Santa está íntimamente vinculado al uso de la imagen visual en la tradición jesuita. Por ejemplo, el Padre Nicolás Caussin en su *De Eloquentia sacra et humana* (1626) hace hincapié en la virtud de las imágenes para conmover la voluntad y las emociones. Esta idea la comparte el jesuita Juan de la Cerda, para quien la Retórica es “*el arte de la pintura parlante*”. En una guía, *Usus et exercitatio demonstrationis* (Sevilla: R. Cabrera, 1598) de la Cerda les ofrece a los catequistas una serie de descripciones listas para articular en el sermón o en el debate con diferencias, desarrollos y otras figuras retóricas (Campbell, 1993).

En América la actividad de la Compañía de Jesús en los grandes centros urbanos era extensa y de gran intensidad a tal punto que llegó a ser esencialmente instrumental para la permanencia de esa distintiva vida virreinal que se estableció a partir del siglo XVII. Los padres jesuitas cultivaron las ciencias y desarrollaron muchas técnicas innovadoras, introdujeron métodos inéditos de organización de los procesos productivos y circulatorios. A inicios del Siglo XVIII sus logros económicos ya eran significativos en la acumulación y flujo de capital tanto en Europa como en América en donde tenían un particular y completo dominio. A pesar de su presencia urbana la Compañía tenía otro fin central que consistía en la *propaganda fide*, cuya mirada estaba dirigida hacia las misiones. Se trataba de la evangelización de los nativos, especialmente aquellos que no pasaron por la experiencia de la conquista y el sistema de encomiendas, nativos como los de la amazonia, quichuas o los guaraní (Pittari, 1996).



La utopía de una modernidad católica, defendida desde el Concilio de Trento por los seguidores de Ignacio de Loyola, pretendió, hasta su fracaso definitivo en el Siglo de las Luces (o de la Revolución Industrial), oponer la marcha caótica e injusta de la vida social moderna- dinamizada por el progreso en la producción y la circulación de los bienes la acción de un sujeto capaz de interiorizarse en esa marcha, de dotarla de sentido y de guiarla hacia el bien: la iglesia. (Echeverría, 2000, p. 113)

Ignacio de Loyola propuso una subordinación de la modernidad a la vida eclesiástica. Es una propuesta que no solo es una defensa, un intento de recobrar terreno perdido a la Reforma Protestante, pero más bien, intenta ser un proyecto más poderoso que el protestante. Se trató de transformar al cristianismo de manera radical, y de tal manera superar el proyecto reformista luterano. Termina con un plan que opone al misticismo pasivo e inconsciente de los “predestinados” calvinistas adinerados, el misticismo activo y consciente de la comunidad: esa especie de manía colectiva que hace construir su mundo justamente allí donde se encuentran lo terrenal y lo celestial (Kurnitzky, 1993). Asimismo, el embajador S. R. Pittari (1996) los identifica como “*los herederos del espíritu igualitario de la Contrarreforma*”, que intentaron construir en América, durante más de siglo y medio, una “utopía temporal”, fundando sociedades con una organización política y económica de carácter teocrático (Pittari, p.11-12). “*Así los indios se transformaron en diestros carpinteros, tallistas, herreros y arquitectos. El dinero no era necesario. La pobreza y la indigencia fueron prácticamente eliminados*” (Ibíd., p.14). “El máximo ideal de Mideros sería reconquistar para la pintura ecuatoriana los laureles secularmente mostos de la ilustre Escuela Quiteña del Siglo XVII”. (De la Cuadra, 1937, p.26). Este ideal, aunque, utópico sufrió el mismo destino que la Compañía, “*En 1767 la Compañía de Jesús, vencida por las intrigas cortesanas internacionales y por los colonos envidiosos de su éxito entre los indígenas, fue obligada a partir de América*” (Pittari, p. 17).





Fig. N° 1



Fig. N° 3



Fig. N° 2

Una vez fracasada, la “modernidad jesuita” de América Latina ha dejado una cultura política que no ha podido ser superada del todo; el capitalismo ha sido aquí demasiado débil como para imponer su propia modernidad. Y estas dos culturas políticas modernas, la jesuita y la calvinista, son dos realidades irreconciliables. Por esta razón, tenemos los esfuerzos desesperados de los políticos del legado ilustrado y positivistas. Durante los siglos XIX y todo el siglo XX por introducir, aunque superficialmente los emblemas de la otra política, la del capital vencedor que, no obstante, no se ha podido afianzar en las Américas de manera completa (Kurnitzky, 1993). Es un proyecto aquejado de problemas de corrupción, narcotráfico, migraciones, refugiados y de luchas entre poderes imperiales que codician el continente americano.

El fracaso de un proyecto no lo descalifica por mas utópico que sea; más bien, lo pone en relieve como directriz crítica sobre la realidad. En el fracaso de un concepto de modernidad hay que analizar el fracaso de la propia modernidad como ha sido constituida. En este sentido Bolívar Echeverría (1941-2010) abogó por un motivo superior que empero sobre el continente, un *Ethos*: “*Nuestro interés en indagar la consistencia social y la vigencia histórica de un ethos barroco se presenta así a partir de una preocupación por la crisis civilizatoria contemporánea y obedece al deseo, aleccionado ya por la experiencia, de pensar en una modernidad pos-capitalista*” (2000, p.35). Hay ciertas sociedades y ciertas situaciones históricas que son más propicias que otras para la aparición del ethos barroco y la voluntad de forma que le es propia. La realidad americana del siglo XVIII, plantea para los sobrevivientes de la utopía fracasada del siglo XVI la necesidad de vivir una existencia civilizada que plantea en principio como imposible. Hay, por un lado, la imposibilidad de llevar adelante la vida americana como una prolongación de la vida europea; abandonados a su suerte por la corona, ser español para los criollos no es cosa de dejarse ser simplemente sino de conquistarse día a día y



cada vez con más dificultades. Hay también, por otro lado, la imposibilidad de llevar adelante la vida americana como una reconstrucción de la vida prehispánica; diezmada por las masacres, enfermedades y por el desmoronamiento de su orden social. El siglo XVII en América no pudo hacer otra cosa, en su crisis de sobrevivencia civilizatoria, que reinventarse a Europa y reinventarse consecuentemente, dentro de esa primera transformación, de lo prehispánico. No pudo hacer otra cosa que poner en práctica el programa barroco (ibíd.).

Mideros, que también ha dado múltiples pruebas de su desinterés y patriotismo, como lo atestiguan los magníficos lienzos, inspirados en la vida de la Santa de Quito Mariana de Jesús. (Páez, 1937, p. 30)

Es significativo, en cuanto a una reinención como redención, el importante contexto histórico como patriótico en la cual fueron ejecutadas las pinturas de Mideros. En términos teológicos aquí hay una relevancia importante con el milenarismo como movimiento, la Iglesia Católica frente a la secularización cultural implementada por gobiernos liberales se siente amenazada. Esta situación marcó el auge preciso para la presencia de un movimiento de naturaleza espiritual y teológica que percibía a la nación estar en el umbral del apocalipsis. Lo mesiánico existe antes de la especificación histórica del evento apocalíptico que es afiliado a la rendición universal (Carrera, 2018). Para la escritora M. V. Fernández (1988), el milenarismo era una forma de movimiento social que, teniendo su origen en creencias religiosas, evoluciona en muchos casos, por no decir en la mayoría, como movimiento secular, pretendiendo efectuar cambios que influyan en el sistema político. Sin embargo, la catástrofe singular es la del pueblo oprimido, la dialéctica ya no se mueve hacia un futuro transcendente, pero más bien, se preocupa de la tradición, con la memoria de un pasado genuino que estalla momentáneamente en tiempos de peligro. En los momentos de peligro (prerre-



volucionario o posrevolucionario) despiertan nuestra memoria del pasado y nos obliga cuestionar el estupor hipnótico de la historia. En sus anotaciones sobre la Liga Patriótica de la Revolución Juliana de 1925 el Coronel Virgilio Guerrero Espinoza (1898-1971) escribe lo siguiente:

En la madrugada del 22 de junio el bizarro Regimiento de Artillería No.1 “Bolívar” abandonaba el cuartel de su querido Quito. Largos años hacía que “la Bolívar”, como la llamaban cariñosamente los quiteños, no había salido de la ciudad Capital, (...) La muchedumbre cubría las veredas de las calles por donde debíamos pasar en nuestra marcha a la Estación de los ferrocarriles en Chimbacalle. “La Bolívar” se va porque está de parte del pueblo decía esa infinita multitud que nos miraba con ojos de pena y de cariño. Y, decían la verdad. El pueblo constituye la Nación y el ejército que es parte del pueblo es el salvador de su opresión. (Pérez, 2003, p.44)

De su comisión en los Estados Unidos, escribe Gustavo Pérez (ibíd.) que el joven teniente regresó a Ecuador el 25 de noviembre de 1922. El país estaba sometido en una grave crisis por la caída de precios del cacao y del desequilibrio económico monetario provocado por la práctica caótica de la banca guayaquileña repercutiendo en el sistema bancario nacional. Pérez nos relata, “*Podemos imaginar al joven recién graduado, apenas desembarcado en Guayaquil, mientras proseguía para Quito, enterándose de las novedades sobre la reciente represión de las huelgas (15 de nov.), cuyas noticias habría conocido en el vapor en que llegó*”. (p.29). El historiador Jorge Núñez comenta lo siguiente:

La vuelta a la tranquilidad costó dos mil muertos... el Ejército disparó a mansalva contra la indefensa multitud y efectuó una brutal masacre en medio de los aplausos de la burguesía porteña. Esa noche los cadáveres, a los que previamente se les había abierto el vientre con las bayonetas fueron arrojados al río Guayas, tratando de ocultar la monstruosidad del crimen. (Pérez, 2003, p.31)



Es en este contexto catastrófico, tan trágico y quizás apocalíptico en que se ejecutó la Revolución Juliana por un grupo de jóvenes militares para reivindicar al pueblo oprimido por un poder corrupto y abusivo. Jóvenes patrióticos dispuestos a entregar sus vidas por la emancipación del pueblo ecuatoriano. Una revolución en la cual no hubo un solo muerto y que estableció las bases del estado moderno para buena parte del Siglo XX. Quien no diría que estuvo presente el espíritu de la Santa velando por la redención de su querido pueblo tal como lo plasmó Mideros en sus ex-votos iniciados en el mismo año de la Revolución Juliana. (Fig. 6).

In the mutual reinforcement of these two still opposed powers, in the conjunction of reason and mysticism, the human spirit is destined, by the very nature of its development, to find the uttermost degree of its penetration with the maximum of its vital force. (Teilhard de Chardin, 1965, p.285)

Atento lector de Goethe, Rudolph Steiner (1861-1925) seguía el concepto goethiano de la naturaleza como un ser vivo, perpetuamente sometido a metamorfosis y transformación. Y, aunque en Goethe y Steiner se encuentre una dimensión espiritual de la que carecen los Nuevos Materialismos, todos coinciden en el enfoque de la naturaleza como ser vivo, cuyas bases filosóficas radican en el monismo, como también sostenía Benjamin, quien vio el tiempo como una manera dialéctica de monadas que estallan y cristalizan, en una unión entre materia y espíritu. Steiner basado en la antroposofía, tenía sus acciones como objetivo del proyecto utópico de transformar al ser humano a través del arte y de curar las heridas de la sociedad (2001). En esta última aspiración se puede reconocer la idea de redención, vinculada al proceso alquímico con sus pasos de sufrimiento, muerte y resurrección. Es posiblemente, la única forma que queda como símbolo de una esperanza constantemente retomada y a la cual retorna eternamente la humanidad. Un juego retórico de la emancipación a la vez secular y mesiánica: en un entonces las imágenes de las esperanzas de la humanidad fueron inver-



tidas en la religión y luego invertidas en el socialismo, ahora deben ser reinvertidas de nuevo, en tiempos de crisis civilizatoria como estos, quizás por medio de una débil fuerza mesiánica debemos someternos a un Amor Supremo.

Agradecimientos:

Al Dr. Julio Pazos Presidente del Grupo América por haber recomendado el presente tema de Víctor Mideros.

A la Mtr. Ximena Endara Directora del Museo del Carmen Alto por haber facilitado las reproducciones de la obra.





Fig. N° 4



Fig. N° 5



Fig. N° 6

Bibliografía:

- Alonso, J.F. (1995). *Diccionario de Alquimia Cábalas y Simbología*. Madrid: Trigo Ediciones.
- Baez, C. (2008). *Rostros e Imágenes de la Compañía de Jesús: Quito en el Contexto Barroco*. Quito: PH Ediciones.
- Benjamin, W. (1974). *Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos*. Caracas: Monte Ávila.
- Benjamin, W. (1987). *Discursos interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia*. Madrid: Taurus.
- Benjamin, W. (1989). *Benjamin, Philosophy, History, Aesthetics*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Benjamin, W. (1993). *Poesía y capitalismo*. Madrid: Taurus.
- Benjamin, W. (2013). *Tesis sobre la Historia y otros fragmentos*. Bogotá: Ediciones desde abajo.
- Boutet, D. (2016). *Metaphors of the Mind: Art Forms as Modes of Thinking and Ways of Being*, en Barret, Estelle and Bolt, Barbara (eds.): *Carnal Knowledge: Towards a New Materialism through the Arts*. Londres: I.B. Tauris.
- Campbell, S.F. (1993). "Nicholas Caussin Spirituality of Communication: A Meeting of Divine and Human Speech". *Renaissance Quarterly*, 46 (Spring, 1993, p. 44-70).
- Carrera, L. (2018). *Mariana de Jesús a través de la mirada de Joaquín Pinto y Víctor Mideros, Misticismo patriótico en el arte republicano, 1895-1926*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.
- D'Ors, E. (1964). *De Lo Barroco*. Madrid: Ed. Aguilar.
- Echeverría, B. (2000). *La modernidad de lo barroco*. México: Ediciones Era.



- Fernández, M.V. (1988). “El milenarismo y su relación con la política: Una perspectiva desde la antropología política.” *Revista Chilena de Antropología*.
- Freud, S. (1979). *La interpretación de los sueños*. Madrid: Alianza Editorial.
- Jung, C. G. (2005). *Recuerdos, sueños, pensamientos*. Barcelona: Seix Barral. Los Tres Mundos.
- Kurnitzky, H. (1993). *Conversaciones sobre lo Barroco*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Lavagnini, A. (2010). *Manual del Caballero Rosacruz*. Buenos Aires: Editorial Kier.
- Patetta, L. (1997). *Historia de la Arquitectura, (Antología Crítica)*. Madrid: Celeste Ediciones.
- Pérez, G. (2003). *Virgilio Guerrero, protagonista de la Revolución Juliana, su praxis social*. Quito: Academia de la Historia del Ecuador colección “Testimonio” Vol. II.
- Pittari, S. R. (1996). *Los vestigios de un sueño, Las misiones Jesuíticas en América*. Quito: ABYA-YALA.
- Steiner, R. (2001). *La Sabiduría de Rudolf Steiner*. Compilación Lía Tummer. Buenos Aires: Longseller.
- Teilhard de Chardin, P. (1965). *The Phenomenon of Man*. New York: Harper Torchbooks.
- Varios Autores (1937). *El Arte de Víctor Mideros*. Quito: Editorial Artes Gráficas.



CORTA RESEÑA DE UN GRAN HOMBRE: JOSÉ MARÍA VELASCO IBARRA

Ramiro Silva Del Pozo Vela

Dos casas intermedias separaban la de la familia Ibarra de la nuestra en la vertiente de la calle Cuenca hacia la plaza de San Francisco. Esto determinó que frecuentemente el gran hombre deambulara por el sector y más de una vez con mi padre se dirigieran al Congreso Nacional; representaban en la cámara joven a las provincias de Bolívar y Pichincha respectivamente. Al salir del colegio me daba modos para saludarlo. Me imponía su figura alta, delgada, quiijotesca. Tiempo después, en varias ocasiones escuché sus discursos; era un espectáculo, su voz profunda matizada de inflexiones se veía reforzada por gestos rotundos y por expresiones que iban desde la ternura a la exaltación del alma popular. Al entrar triunfantemente en Quito a raíz del 28 de mayo, fecha del derumbe de la satrapía arroyista, inició su alocución con una frase corta que electrizaría a la muchedumbre: “No vengo a mandaros, vengo a obedeceros”.

Con su oratoria dominaba todos los ambientes, la cátedra, el parlamento, la tribuna académica y sobre todo el balcón: “Dadme un balcón en cada pueblo y seré presidente”, lo predijo en cinco ocasiones. El diálogo y la réplica tenían también lugar en su arsenal dialéctico. En una ocasión cuando un grupo de universitarios de izquierda gritaba: “Abajo el loco”, respondió: “loco llamaron a Sarmiento las mediocridades de su tiempo”. Pero no solo quebró lanzas en su recorrido por los caminos de la política. Su gran talento y mejor formación hizo que incursionara



también en filosofía, tales sus ensayos: *Conciencia o barbarie* y “*El caos moral de nuestro tiempo*”. También, de modo permanente, tanto en Ecuador como en Argentina regentó la cátedra de derecho internacional.

Con ser enorme el aporte de su talento, no es mayor si cabe, el de su honestidad; no llegaba a 600 dólares su capital a la hora de morir, ni dejaba nada material puesto que hasta el pequeño departamento que el matrimonio ocupaba en Buenos Aires, era herencia de Doña Corina, su esposa. Jamás poseyó un vehículo y en determinado momento donó su extraordinaria biblioteca a la orden de padres dominicos en Quito. Ya viudo, retorna al Ecuador, los periodistas le asedian con preguntas como si pensaba intervenir en política o apoyar alguna candidatura. “No señor” fue su respuesta “vengo a meditar y a morir”.



HUMBERTO VACAS GÓMEZ

Marcelo Fernández S.

Humberto Vacas Gómez perteneció a un grupo único, brillante y privilegiado de intelectuales ecuatorianos, conocido como la generación del 30, conformado por personajes como Alfredo Pareja Diezcanseco, Enrique Gil Gilbert, Joaquín Gallegos Lara, Demetrio Aguilera Malta y José de la Cuadra, quienes pertenecieron al afamado “Grupo de Guayaquil”, junto a Ángel Felicísimo Rojas, Jorge Fernández, Fernando Chávez, Humberto Salvador, Jorge Icaza, Alejandro Carrión y Pablo Palacio, entre otros. (Argüello, Autores de la Literatura Ecuatoriana, 2013). Humberto Vacas Gómez con Humberto Salvador, fundaron el grupo literario “Elan” con algunos de los escritores de la época que mencioné antes. (López, 1981). Este grupo de intelectuales tuvo **tres características en común:**

La primera: la gran mayoría fueron escritores precoces, quienes antes de cumplir 20 o 25 años escribían cuento, novela o poesía. Por ejemplo, Humberto Vacas Gómez presentó su primera colección de poemas, *Canto a lo oscuro*, cuando tenía apenas 25 años. Jorge Fernández escribió su libro de cuentos *Antonio es una hipérbole* a los 21 años y a los 25 presentó su primera novela, *Agua*; Ángel Felicísimo Rojas lanzó su primera novela *Banca*, a sus 25 años. Como anécdota agregó que dicho libro lo editaron con mi padre en la imprenta Fernández, que era de mi abuelo; contaban que trabajaban a escondidas y por las noches editaban con linotipos de plomo la obra, trabajo arduo y paciente. José de la Cuadra publicó *Los sangurimas* a los 21 años y con anterioridad, cuando tenía 18, su libro de cuentos *El amor que dormía*; un año después lanzó otra



colección de cuentos: *Repisas*, y a sus 20 años fue el autor de la novela *Horno*. Demetrio Aguilera Malta escribió una colección de cuentos a sus 21 años, conjuntamente con Joaquín Gallegos Lara y Enrique Gil Gilbert, *Los que se van* y a los 24 años apareció su emblemática obra *Don Goyo*. Alfredo Pareja Diezcanseco es un caso especial, ya que desde los 21 años hasta los 25 escribió, a seguidillas, una por año, cuatro novelas: *La casa de los locos*, *La señorita Ecuador*, *Río arriba* y *El muelle*, respectivamente. Jorge Icaza, a los 25 años, fue autor de la obra emblemática indigenista *Huasipungo*, traducida a múltiples idiomas. Junto a ellos, y aunque no formaron parte de la llamada “generación del 30”, pero que comparten el hecho de las publicaciones tempranas, están Jorge Carrera Andrade, que fue uno de los mejores poetas que ha tenido el Ecuador, quien escribió su primera colección de poemas a los 19 años, a la que tituló *Amigo de las nubes* y un año después presentó *Estanque inefable* y Benjamín Carrión, uno de los grandes escritores ecuatorianos, autor de novelas, relatos y ensayos como *Los creadores de la nueva América* y *El desencanto de Miguel García* escritos cuando tenía 30 años; fue un prolífero autor de 19 libros, cuya fama se extendió por el continente.

La segunda gran característica de este grupo de intelectuales fue que eran hombres de izquierda, algunos socialistas, otros comunistas y en menor medida, hombres de centro. Como es conocido, Carlos Marx, el filósofo alemán, fue el principal autor de la teoría comunista con el materialismo dialéctico. Hubo muchos autores que profundizaron las tesis de Marx, Engels y Lenin, como Pierre-Jose Proudhon, Ferdinand Tönnie, Émile Durkheim, Étienne Cabet, François Babeuf, etc. En Francia existían, en ese entonces, dos tendencias comunistas: el cabotismo, la más influyente, y el neo babuvismo.



El marxismo en teoría, según los escritores de la generación del 30 y muchos más, vislumbraba el comunismo como la mejor manera de organizar el Estado, pues sus partidarios soñaban con una sociedad sin clases sociales. La teoría escrita en el papel parecía maravillosa, pero al llevarla a la práctica y tratar de mantenerla, crea un Estado policial, autoritario, una de cuyas consecuencias es vivir con recelo, coartando la libertad de hablar, pensar o decir, lo cual lleva a la persecución y al asesinato, con lo que se derrumba la bondad de la teoría por la terrible opresión y muerte.

Esto se demuestra en la investigación realizada por un grupo de letrados, filósofos y politólogos franceses, liderados por Stéphane Courtois; la indagación la llevaron a cabo Nicolas Werth, Jean -Louis Panné, Andrzej Paczkowski, Karel Bartošek, Jean-Louis Margolin, Rémi Kauffer, Pierre Rigoulot, Pascal Fontaine, Yves SantaMaria y Sylvain Boulouque, quienes lanzaron *El libro negro del comunismo*, (Courtois, 1997) formidable investigación que consta de casi 900 páginas, del cual transcribo el índice, ya que da cuenta del daño feroz que causó este régimen. Es importante hacerlo conocer para promover su lectura, pues existe en la sociedad un 20 % de habitantes que continúan creyendo que el comunismo es la solución a los problemas de la pobreza.

Hablando de la pobreza, la universidad más prestigiosa del mundo en educación continua, Singularity University, ubicada en el Silicon Valley en California, Estados Unidos, prevé que para el 2034 se logre la cura contra el cáncer, el Alzheimer, el Parkinson y, tan importante como lo anterior, se elimine o atenúe el mal de la pobreza en el mundo. Todo gracias al crecimiento exponencial de la tecnología.

Por las razones ya expuestas, presento a continuación el índice del *Libro negro del comunismo*. Ver anexo 1



El libro negro del comunismo: crímenes, terror y represión (1997) es un libro escrito por profesores universitarios e investigadores europeos y editado por Stéphane Courtois, director de investigaciones del Centro Nacional para la Investigación Científica, organización pública de investigación de Francia. Su propósito es catalogar diversos actos criminales (asesinatos, tortura, deportaciones, etc.) que son el resultado de la búsqueda e implementación del comunismo (en el contexto del libro, se refiere fundamentalmente a las acciones de estados comunistas). El libro se publicó originalmente en Francia con el título *Le Livre noir du communisme: Crimes, terreur, répression*. En español fue publicado en 1998 por las editoriales Espasa Calpe y Planeta en 1998 (ISBN 84-239-8628-4), traducción de César Vidal. El comunismo, indisociable del estalinismo, se ha mostrado al menos tan criminal como el nazismo.” (Bensaïd, 1997).

La tercera característica es que la gran mayoría de los escritores de la generación del 30 dejaron de ser socialistas o comunistas y optaron por fórmulas políticas de centro. Recuerdo que desde hace 30 años tuve la oportunidad de conversar individualmente con algunos de estos escritores, entre los que destaco a Humberto Vacas Gómez, cuando estuvo de embajador en República Dominicana; con Demetrio Aguilera Malta, Alejandro Carrión (quien fue mi padrino de bautizo), Ángel Felicísimo Rojas, Jorge Fernández, Fernando Chávez, Alfredo Pareja Diezcanseco, de los que me acuerdo. Les hice la siguiente pregunta: ustedes de muy jóvenes eran gente de izquierda, comunistas o socialistas, ¿con el pasar de los años creen que estos regímenes de izquierda son los más adecuados para gobernar los países? Las respuestas fueron de diferente tono, siendo el denominador común la afirmación de que fue un producto de la soñadora juventud y que al madurar con los años comprendieron lo utópico de su sueño. La gran excepción fue Enrique Gil Gilbert, quien me dijo que él continuaba creyendo en el comunismo como una solución para los países.



Volviendo a nuestro personaje, Humberto Vacas Gómez nace en Quito en 1913; fue estudiante del Instituto Nacional Mejía y luego se licenció en Jurisprudencia en la Universidad Central del Ecuador. Como indiqué ya, desde muy joven nos hizo conocer su obra poética que fue la pasión de su vida. En 1941, frizando los 30 años, ingresa al diario *El Comercio* de Quito como redactor de la sección política. En este mismo matutino hizo críticas de literatura y arte. Con posterioridad escribió algunos folletos: *Gonzalo Zaldumbide y su obra literaria*, *La educación artística de las masas*, *Panorama de la pintura ecuatoriana*. La realidad es que el periodismo le demandó un esfuerzo diario enorme, lo cual le impidió continuar con su obra literaria; sin embargo, en 1946 logra publicar un cuadernillo con tres poemas, al que denominó *Canción de tu soledad y la mía*.

En su vida pública fue ministro de Educación, subsecretario de Educación, dos veces presidente de la Unión Nacional de Periodistas y presidente del Grupo América, dándose tiempo para dictar clases en el Colegio 24 de Mayo y en la Escuela Nacional de Periodismo.

Críticos literarios que con mucho fundamento elogian la obra poética de Humberto nos dicen:

Por sus poemas el avance es arduo; vamos, es cierto, de metáfora en metáfora, pero todas diseccionadoras, todas cargadas de concepto, severas de forma y áridas (...) *Canto al oscuro*- su primera obra, tiene una vigorosa unidad tonal, es una secuencia de grises que se van oscureciendo hasta el negro, entregándonos la vivencia de un mundo desolado, desgarrado y trágico, en el cual el sexo no es sino una nota más en el conjunto sombrío. Su otra obra poética *-Evasión-* es síntesis de una posición vital amarga, y uno de los puntos más altos de ésta poesía que se complace en entenebrecer la vida.



Humberto fue un hombre sensible y humanista, que se dolía del dolor ajeno y de la injusticia social que primaba en su época; de joven se sentía impotente para cambiar ese mundo y optó por el socialismo, que creyó firmemente ser una salida a la trágica situación; sin embargo, al transcurrir los años, con su madurez a cuestas, comprobó que las tesis de extrema izquierda eran imposibles de aplicar sin recurrir a la fuerza.

Bibliografía

- Argüello, L. (14 de Junio de 2013). Obtenido de <https://autoresdelalitaraturaecuatorialiana.wordpress.com/2013/06/14/angel-felicisimos-rojas/>
- Argüello, L. (11 de Junio de 2013). *Autores de la Literatura Ecuatoriana*. Obtenido de <https://autoresdelalitaraturaecuatorialiana.wordpress.com/2013/06/11/la-generacion-del-30-en-la-novela/>
- Bensaïd, D. (1997). *Le site daniel bensaïd* . Obtenido de <http://danielbensaid.org/Una-respuesta-al-Libro-negro-del-comunismo?lang=fr>
- Carrión, A. (1983). Alejandro Carrión. En A. Carrión, *Obras completas de Alejandro Carrión* (pág. 18). Quito: Banco Central del Ecuador. Obtenido de <http://www.alejandrocarrion.org/page18.html>
- Carvajal, M. (27 de Enero de 2017). *Generación del 30* . Obtenido de <http://lengua2tec.blogspot.com/2017/01/generacion-del-30-en-la-novela.html>
- López, L. B. (1981). *Crítica y Antología de la poesía Ecuatoriana, Cuadernos culturales Andinos*. Bogotá : Editora Guadalupe Ltda. .
- Martínez, F. (2007). *AFESE*. Obtenido de <https://afese.com/img/revistas/revista46/pensamientocarrera.pdf>
- Melo, J. M. (Junio de 2012). *Universidad de la Rioja* . Obtenido de <file:///C:/Users/cancille/Downloads/Dialnet-ElPensamientoComunicacionalDeJorgeFernandez-5791184.pdf>



Neira, R. (24 de febrero de 2008). *Universidad Andina Simón Bolívar* . Obtenido de file:///C:/Users/cancille/Downloads/732-Texto%20del%20art%C3%ADculo-2802-1-10-20190508.pdf

Salazar, Y. (23 de septiembre de 2015). Obtenido de file:///C:/Users/cancille/Downloads/Dialnet-ElGeneroNovelísticoEnLaLiteraturaEcuatoriana-5968474.pdf



Anexo 1

ÍNDICE

Dedicatoria	11
LOS CRÍMENES DEL COMUNISMO	13

PRIMERA PARTE

UN ESTADO CONTRA SU PUEBLO:

VIOLENCIAS, TERRORES Y REPRESIONES EN LA UNIÓN SOVIÉTICA

ADVERTENCIA DEL TRADUCTOR	52
Paradojas y malentendidos de octubre	54
El <<abrazo armado de la dictadura del proletariado>>	69
El terror rojo	88
La <<guerra sucia>>	100
De Tambov a la hambruna	129
De la tregua al <<gran giro>>	155
Colectivización forzada y deskulakización	171
La gran hambre	185
<<Elementos socialmente extraños>> y ciclos represivos	197
El gran terror (1936-1938)	214
El imperio de los campos de concentración	235
El reverso de una victoria	249
Apogeo y crisis del gulag	267
La última conspiración	278
La salida del estalinismo	287
A modo de conclusión	299

SEGUNDA PARTE

REVOLUCIÓN MUNDIAL, GUERRA CIVIL Y TERROR

LA <i>KOMINTERN</i> EN ACCIÓN	309
La revolución en Europa	309
<i>Komintern</i> y guerra civil	313
Dictadura, criminalización de los opositores y represión en el seno de la <i>Komintern</i>	324
El gran terror llega a la <i>Komintern</i>	335
El terror en el seno de los partidos comunistas	340
La persecución de los <<trotskistas>>	345
Antifascistas y revolucionarios extranjeros víctimas del terror en la URSS	352



Guerra civil y guerra de liberación nacional	366
LA SOMBRA DEL NKVD PROYECTADA EN ESPAÑA	377
La línea general de los comunistas	378
<<Consejeros>> y agentes	381
<<Después de las calumnias... las balas en la nuca>> Victor Serge	383
Mayo de 1937 y la eliminación del POUM	384
El NKVD en acción	389
Un <<proceso de Moscú>> en Barcelona	391
En las brigadas internacionales	392
En exilio y la muerte en la <<patria de los proletarios>>	395
COMUNISMO Y TERRORISMO	399

TERCERA PARTE

LA OTRA EUROPA VÍCTIMA DEL COMUNISMO

POLONIA, LA <<NACIÓN-ENEMIGO>>	409
Las represiones soviéticas contra los polacos	409
Polonia 1944-1989: el sistema de represión	422
EUROPA CENTRAL Y DEL SURESTE	441
¿Terror <<importado>>?	441
Los procesos políticos contra los aliados no comunistas	446
La destrucción de la sociedad civil	455
El pueblo llano y el sistema de campos de concentración	462
Los procesos de los dirigentes comunistas	472
Del <<posterror>> al poscomunismo	487
Una gestión compleja del pasado	502

CUARTA PARTE

COMUNISMOS DE ASIA: ENTRE LA <<REEDUCACIÓN>> Y LA MATANZA

China: una larga marcha en la noche	516
¿Una tradición de violencia?	519
Una revolución inseparable del terror (1927-1946)	524
Reforma agraria y purgas urbanas 1946-1957)	531
La mayor hambruna de la historia (1959-1961)	544
Un <<gulag>> oculto: el laogai	555
La Revolución Cultural: un totalitarismo anárquico (1966-1976)	575
La era Deng: la disolución del terror (desde 1976)	605
COREA DEL NORTE, VIETNAM, LAOS: LA SEMILLA DEL DRAGÓN	614
Crímenes, terror y secretos en Corea del Norte	614



VIETNAM: LOS CALLEJONES SIN SALIDA DE UN COMUNISMO DE GUERRA	634
LAOS: LA POBLACIÓN EN FUGA	645
CAMBOYA: EN EL PAÍS DEL CRIMEN DESCONCERTANTE	648
Conclusión	714
SECCIÓN BIBLIOGRÁFICA DE ASIA	720

QUINTA PARTE EL TERCER MUNDO

AMÉRICA LATINA, CAMPO DE PRUEBAS DE TODOS	
LOS COMUNISMOS	725
Cuba: el interminable totalitarismo tropical	725
Nicaragua: el fracaso de un proyecto totalitario	744
Perú: la sangrienta <<larga marcha>> de Sendero Luminoso	754
AFROCOMUNISMOS: ETIOPÍA, ANGOLA Y MOAMBIQUE	762
EL COMUNISMO EN AFGANISTÁN	788
¿POR QUÉ?	813
LOS AUTORES	846
ÍNDICE ONOMÁSTICO	849



MISCELÁNEA



REFLEXIONES SOBRE UN ECLECTICISMO ELECTRÓNICO*

Eugenio Mangia Guerrero

Resumen:

El presente ensayo explora la problemática alrededor de las posibilidades presentadas por la nueva tecnología electrónica. Se especula con respecto al significado, como también, las repercusiones que esta tiene para la disciplina formativa de la arquitectura y su subsecuente efecto para el ejercicio de la profesión.

Palabras claves: arquitectura conceptual, eclecticismo, electrónica, simultaneidad

Abstract:

This essay explores the issues surrounding the new electronic technologies and the possibilities presented by them. The essay speculates with respect to their significance, as well as, the repercussions that may surface with regards to architectural education as a discipline and subsequently its practical aspects in the profession.

Key words: conceptual architecture, eclecticism, electronic, simultaneity

* Presentación en la Incorporación a la Corporación Cultural Grupo América



*El pasado debería ser modificado por el presente
en la misma medida en que el presente
está gobernado por el pasado.*

T. S. Eliot (Kermode, 1976)

Introducción

A esta cita se podría agregar, también como corolario, que el presente en gran parte determina el futuro. Cada vez más el ambiente (y nuestra relación con él) está siendo transformado por sistemas electrónicos. Sea a escala individual y pequeña (*laptops, Ipods, Ipads* y celulares móviles-inteligentes, Realidad aumentada y Realidad virtual), o a escala general de una red internacional (comunicación satelital, *internet* y *TV* por cable), estos sistemas complejos y cada vez más interconectados están cambiando, en un sentido fundamental, tanto los medios de producción y los objetos y espacios creados por la Arquitectura. Hay nuevas posibilidades de “estar” simultáneamente en cualquier sitio, y en varios tiempos a la vez. Condiciones de simultaneidad están evolucionando de una manera que socavan los sentidos de tiempo y lugar de la arquitectura en las sociedades post-industrializadas.

Estas nuevas condiciones pueden desvincular a la Arquitectura y sus usuarios de las responsabilidades y expectativas tradicionales. Quizás menos espacio es requerido para ciertas funciones y para mejorar la eficiencia.

Pero desde otro punto de vista, se promocionan condiciones de privacidad extrema, anti-comunidad y anti- Arquitectura que parecen minar los roles sociales y sensoriales de la Arquitectura. Hay cambios que se están dando que podrán causar transformaciones fundamentales en las acciones y pensamientos humanos. A menudo, la modernidad y lo tra-



dicional se unen. Lo moderno no acaba de superar por completo a lo tradicional 'modernizado', que se hace más flexible que lo moderno actual *per se*.

La Arquitectura debe ser vista tanto como objeto (producto) y espacio, como una red, a veces, invisible de acciones a alta velocidad (procesos). Un énfasis en lo último nos lleva a la "Arquitectura conceptual" que, aunque aparentemente contradictoria, es una definición útil cuando se está intentando entender los nuevos territorios complejos y fragmentados de la inhabitabilidad tele-comunicacional de finales del siglo 20 e inicios del 21.

Los medios electrónicos

La Sociedad de la Información del mundo actual se hace presente, cada hora a través de los medios electrónicos, de los cambios en los "aparatos ubicuos" que son producidos por los avances tecnológicos en áreas como la robotización de la industria, televisión en vivo transmitida por satélite en tiempo real y sistemas cibernéticos. La lista de sistemas electrónicos y sus actividades, como también la difusión de redes computacionales, crecen cada semana. Lo más abrumador es el factor de convergencia desde el año 1984, el año del primer PC: el teléfono, la televisión y aun la computadora, fueron básicamente invenciones independientes. La sociedad de la Información, sin embargo, es una constelación de inventos que convergen en el matrimonio de computadoras y telecomunicaciones. Esta convergencia puede (y de hecho lo está haciendo) cambiar nuestras vidas tan espectacularmente como los implementos industriales cambiaron la era de la Agricultura que le antecedió.

Sí nuestras vidas son cambiadas espectacularmente, entonces es probable que nuestra Arquitectura cambiara también espectacularmente.



La combinación de sistemas electrónicos y computadoras con la Arquitectura sugiere, para la mayoría de las personas, la aplicación que ha tenido en la práctica arquitectónica con todos los avatares y sucesos que se han visto. No obstante, estas aplicaciones son las herramientas de la nueva Arquitectura- la punta del “*iceberg conceptual*” y su hardware. Pero dentro de la situación actual, son los ejemplos más comentados y útiles para los arquitectos de la nueva tecnología y merecen atención.

Es fácil olvidar que, en la década de 1980, las oficinas de las grandes corporaciones habían adoptado los sistemas de CAD, como mecanismo para racionalizar la producción de documentos, pero tanto computadoras como el software eran costosos, lentos y difíciles de usar. Como resultado, en las etapas iniciales, los vínculos de la disciplina arquitectónica con la tecnología informática fueron fundamentalmente metafóricos. A medida que se extendió el acceso a Internet en los 90, muchos arquitectos quedaron fascinados por el potencial de la interconectividad en red, o la fluida identidad personal, que esa tecnología emergente prometía. Los arquitectos intentaron captar algo de esa nueva sensibilidad a través de proyectos experimentales, que a veces incorporaron imaginaria digital. Sin embargo, esos proyectos acababan generalmente usando sistemas convencionales de representación.

El Diseño digital

En esta revisión del diseño electrónico es igualmente importante destacar que algunos arquitectos, como Greg Lynn, Ben Van Berkel, Winny Maas y el teórico Bill Mitchel que más tarde se identificaron con la obra del diseño digital, estaban inmersos en investigar acerca de la complejidad formal y la geometría descriptiva antes de tener acceso a una computadora. Esas investigaciones preliminares les proporcionaron una fuerte base conceptual sobre la cual teorizar con las nuevas técnicas de



diseño digital a partir de la definición de la propia Arquitectura como disciplina. Los diseñadores actuales más avanzados se enfrentan al potencial estratégico y operativo de la computadora de una forma que poco tiene que ver con la incorporación literal de las tecnologías digitales, pero guarda más bien, una relación con las nuevas formas de pensar que han surgido a raíz de la penetración de las tecnologías en red en todos los aspectos de nuestra vida diaria.

Todo esto parece ser muy estimulante, pero antes de permitirnos ser fácilmente seducidos por tanta magia electrónica, debemos preguntarnos ¿qué podrá ser sacrificado cuando computadoras y los varios sistemas electrónicos que habitan más y más el territorio de la práctica arquitectónica? En otras palabras, ¿cuáles podrán ser las influencias negativas sobre la producción arquitectónica?

Tal como la popularización y eventual “dominio” del automóvil cambió las sociedades industriales de manera profunda e impredecibles –muchas de ellas indeseables–, (numerosas muertes por accidentes automovilísticos, contaminación ambiental y cambio climático) como ha escrito Kenneth Frampton con referencia al automóvil, quien la definió como la invención más apocalíptica del siglo 20, mucho más grave que la bomba atómica (Foster, 1983). Computadoras y sistemas electrónicos tienen la potencialidad de generar aún más extremas condiciones negativas dentro del proceso formativo del arquitecto y por lo tanto, en el proceso de producción arquitectónico. Estos son algunos ejemplos de los tipos de escenarios negativos que podrán evolucionar:

- Dado el incremento de flexibilidad en la simulación electrónica digital, ¿qué será sacrificado en la zona entre la realidad primaria del lugar y la realidad simulada secundaria o virtual de la información e imagen electrónica?



- ¿Será un probable futuro escenario que se termine produciendo edificios que son imágenes de imágenes de imagen?
- ¿Será que computadoras y los sistemas electrónicos en sí, debidos a su carácter poderoso como fenómeno internacional, racional, terminen neutralizando las capacidades prevalentes de espacio, abrumando medios más tradicionales de figurar espacio y, por tanto, como herramientas de producción arquitectónica, llevar a un “*nowhere-everywhere*” y aun peor, a un “*whatever*”? ¿Una realidad de no lugares genéricos conformando un tipo de distopía?
- ¿Será, como fue pronosticado por el grupo florentino Súperstudio en los años 60 que escribieron lo siguiente:

There will be no further need for cities or castles. There will be no further reason for roads or squares. Every point will be the same as any other. So, having chosen a random point on the map, we'll be able to say my house will be here for three days two months or ten years, And we'll set off that way (let's call it B)...be realized. (Klotz, 1988, P.179)

Con las computadoras portátiles (laptops) como nuevos “aprendices” arquitectónicos, es más fácil imaginar que cada vez se necesitarán menos y menos arquitectos y aprendices arquitectónicos. No solo que ya no se “necesitan ciudades o castillos”, pero tampoco, ¿no se necesitarán arquitectos o aprendices (pensamos en el caso del AI, Inteligencia artificial)?

Hace unos 50 años, Superstudio, un grupo de arquitectos radicales florentinos, propusieron una superestructura compuesta de una red que rodearía al mundo. Eventualmente, esta estructura, *Il Monumento Continuo*, cubriría la superficie entera del planeta, dejando a la Tierra sin mayores características como el desierto más liso, o más al punto, como



una ciudad occidental intencionalmente banal y repetitiva de tipo suburbano.

El punto era enfatizar y comentar la manera en la cual una precoz globalización estaba inundando el mundo. Dado la manera en que el mundo se estaba desarrollando, estaríamos destinados a vivir en estructuras anónimas y anodinas, con cualquier semblanza de cultura local eliminada. Decididamente, fue una crítica de un incipiente totalitarismo a propósito del cual, he escuchado en foros académicos a docentes proponer quemar libros, en vez de hacer leerlos a los estudiantes, es algo espeluznante. Los rezagos de los delirios espantosos del rabioso poeta futurista Filippo Tommaso¹ todavía aquejan y confunden. Quemar libros nunca será una opción en la construcción civilizatoria. Los nazis lo hicieron con resultados catastróficos para su pueblo y el mundo. ¡Nuestros estudiantes necesitan leer más; más a Da Vignola, como también a Eisenman, ¡y no quemar libros que ni si quiera han leído! Pero la obsesión de los estudiantes con Google vs. un libro físico es preocupante.

Consecuencias de los medios

Las consecuencias directas de los nuevos medios ocurren en el reino de la mente. La máquina de Vapor, como la imprenta de tipo móvil, reemplazó el esfuerzo físico; la era industrial en gran parte se construyó con substitutos para fuerza muscular. Los medios de telecomunicación computarizados de hoy día son, o pueden ser, los sirvientes de análisis y reflexión- altamente adiestrados como sirvientes profesionales, por decir, en vez de los sirvientes domésticos de la era industrial.

1. Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944): Poeta, editor, ideólogo y fundador del movimiento futurista italiano. Su propuesta estética fue de orden fascista.



Al final de su escrito “*La Obra de Arte en la Época de su Reproductibilidad Técnica*”, Walter Benjamin advirtió que el Fascismo (pensamos en Facebook) intenta organizar las recientemente formadas masas proletariadas sin afectar la estructura de propiedad, la cual las masas aspiran eliminar. El Fascismo ve su salvación en dar a las masas no su derecho, pero en vez, una oportunidad para que se expresen. Las masas tienen el derecho de cambiar las relaciones de propiedad; el fascismo aspira darles una expresión mientras se preserva la propiedad y su estatus quo.

El filósofo-futurólogo Arthur C. Clarke sostenía que no tenemos que preocuparnos hacia dónde nos lleva la Tercera Ola, diciendo que es suficiente montarla (surfear). Pero Martin Pawley, en su libro “*The Private Future*” (1973), sugiere que estamos atrapados en un estado irreconciliable entre la realidad primaria y una realidad secundaria tecno-construida. Él ha descrito un escenario pesimista, pronosticando que la internalización y el egoísmo del espacio interior llevarán a la erosión radical del espacio público.

Western society is on the brink of collapse not into crime, violence, madness or redeeming revolution, as many believe – But into withdrawal, withdrawal from the whole system of values and obligations that has historically been of public, community and family life. Western societies are collapsing not from an assault on their most cherished values, but from a voluntary, almost enthusiastic abandonment of them by people who are learning to live private lives of an unprecedented completeness with the aid of the momentum of a technology which is evolving more into a pattern of socially atomizing appliances. (Pawley, 1973, p.75)

Podemos esperar que la nueva arquitectura continúe dirigiéndose hacia lo ordinario, lo cotidiano, lo común. Lo que será diferente son las capas o estratos y el sentido de ‘collage’ logrado por medio de la integración de lo cotidiano con los nuevos extremos del espacio interior y exterior.



Una Arquitectura de la simultaneidad podrá surgir que será construida y reflexionará sobre los sistemas electrónicos en sí. Esto promocionará la integración y el intercambio de imágenes, lugares y tiempos radicalmente variados que crearán nuevos ordenes espaciales utilizando lo cotidiano, incluyendo espacios entendidos tradicionalmente, como también los espacios modernos.

Conclusión

En conclusión, las energías conflictivas y sensibilidades espaciales discutidas aquí como componentes de un nuevo eclecticismo electrónico sugieren algunas cosas, generalmente, sobre la Arquitectura a inicios del siglo 21 y su potencial desenlace:

Probablemente, la definición de la Arquitectura será radicalmente ampliada. Algo como sucedió a finales del siglo 19 y principios del 20 con respecto a la relación nueva entre Arquitectura y la Ingeniería concierne a las nuevas tecnologías (el caso de la Estética del Ingeniero). Solo que esta vez la Arquitectura se hará cada vez más y más ecléctica, parte de otras disciplinas.

Las líneas entre Arquitectura y telecomunicaciones se borran, y los límites entre Arquitectura y la Ingeniería aeroespacial se confundirán, y las fronteras entre Arquitectura y la Biología genética se encontrarán. Ciertos tipos de actividades constructivas sofisticadas se reconocerán como Arquitectura, pero el enfoque tradicional sobre resguardo y habitabilidad disminuirá. Lo diferencial de este momento (digital), frente a otras revoluciones de la historia, es precisamente el ritmo de los cambios.



Los componentes de la Arquitectura seguramente serán transformados radicalmente. Particularmente, dentro de las nuevas condiciones de fragmentación y redes, todavía continuaremos en estar preocupados por asuntos de escala y proporción, textura y luz como algo útil y necesario. Tendremos que diseñar con nuevos componentes electrónicos dado que los que usamos convencionalmente se cambiarán. Esta nueva era es compleja y requiere una educación flexible que potencie nuevas competencias, se trata de que permita sacar lo mejor de uno mismo y dote de las habilidades necesarias para desenvolverse en una época de cambios continuos y vertiginosos, en la que se impone el continuo aprendizaje del profesional. Se debe preguntar, entonces qué estábamos entendiendo los docentes por educación digital y si realmente somos capaces de transmitir a los estudiantes un uso responsable y eficiente de las TIC y, sobre todo, de utilizar adecuadamente todas las herramientas que nos brinda la tecnología para aprovechar las oportunidades del nuevo paradigma de la educación digital.

We believe that technology is at its very best when it is invisible, when you are conscious only of what you are doing, not the device you are doing it with [...] iPad is the perfect expression of that idea, it's just this magical pane of glass that can become anything you want it to be. [...] It's a more personal experience with technology than people have ever had.
(AppleInc(iPadTrailer)<https://www.youtube.com>)



COMENTARIO AL DISCURSO DEL ARQ. MANGIA

Oswaldo Páez Barrera

Dr. Julio Pazos Barrera, Presidente del Grupo América;
Dra. Vicky Frey Pontón, Secretaria Ejecutiva del Grupo América;
Arq. Eugenio Mangia Guerrero;
Estimados miembros del Grupo América, Institución que ha reunido y reúne en su seno a valiosos intelectuales de nuestro país.
Señoras y Señores:

Agradezco al Sr. Arq. Eugenio Mangia Guerrero por haberme solicitado comentar su conferencia sobre un tema que nos interesa a los arquitectos, pero también al público culto y preocupado por asuntos inherentes a la contemporaneidad.

El Arq. Mangia, amigo desde hace veinte años, es un distinguido docente e intelectual de la arquitectura en nuestro medio. Cuenta a su haber con excelentes certificaciones profesionales de varios centros universitarios extranjeros y con una producción teórica especializada que nos ayuda a entender la problemática de nuestra profesión.

La conferencia que ha preparado como aporte teórico para ingresar a este valioso círculo intelectual, aborda una cuestión de actualidad, cuál es: la influencia de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación en el estudio y aprendizaje de la arquitectura.

Al invitarnos a reflexionar sobre la incidencia de los nuevos instrumentos tecnológicos a nuestra disposición, solo quiero señalar la necesidad de historizar su llegada a los medios académicos nacionales, lo cual significa ubicar dicha influencia en el tiempo y en el espacio para fortalecer



el pensamiento crítico, indispensable para usar adecuadamente las novedosas tecnologías. Lamentablemente, en las últimas cuatro décadas coinciden el capitalismo neoliberal con el auge de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación (TICs) y con los cambios en los sistemas educativos en América Latina. El subdesarrollo –o capitalismo dependiente– se mantiene, el extractivismo, o explotación y pérdida acelerada de recursos naturales, se incrementa; continuamos exportando bienes primarios (primarización) y consumiendo los productos industriales del mundo rico, todo esto acompañado del dominio cultural y el atraso técnico como parte de la hegemonía que logra el consentimiento de las mayorías.

De esta manera, y en cuanto a las TICs, debemos decir que al igual que otras innovaciones tecnológicas decisivas que han llegado a nuestra región, estas han servido para actualizar procesos de dominio y mantener la dependencia en todos los terrenos.

En la actualidad, el extractivismo y la primarización de nuestras exportaciones se ha agudizado. El auge de los cultivos de exportación, la minería a cielo abierto, la extracción acelerada de petróleo y los consiguientes desastres ambientales, caracterizan nuestro tiempo y espacio, de modo que la renta no se reinvierte en el país y las utilidades se exportan al mundo rico. Se suma a lo anterior la regresión industrial y el tráfico y control de datos y comunicaciones, en medio de nuestro nulo aporte a la innovación tecnológica y la creciente dependencia informática. El endeudamiento y el saqueo de los financistas, prospera junto con los paraísos fiscales y la financiarización de la economía.

En este marco, el giro de la educación superior y el uso de las TICs, no puede sino estar condicionado por esta situación, ante lo cual resulta indispensable pensar que la independencia política de nuestros países será la condición primera y la clave para el uso adecuado de las novedosa-



des informáticas aplicadas a lo que debe ser el genuino desarrollo nacional. Aunemos entonces esfuerzos para que Ecuador busque y logre la necesaria soberanía informática como parte de la soberanía indispensable para que estos nuevos instrumentos que ayudan al conocimiento no se conviertan en nuevas cadenas.

Por lo antes señalado, la invitación de Eugenio Mangia para que discutamos las implicaciones de las TICs en el estudio y producción arquitectónicas, requiere ubicar las nuevas tecnologías en el contexto histórico que vive el país y así, orientar de manera crítica y provechosa la cátedra universitaria en las facultades de arquitectura locales.

Felicito al Grupo América por contar desde hoy entre sus distinguidos integrantes a un profesional tan valioso como Eugenio Mangia Guerrero.

Señoras y señores.

Quito, 27 de septiembre de 2018



EL VOSEO EN LA SIERRA DEL ECUADOR

Fernando Miño-Garcés

Este artículo trata de precisar el uso del pronombre **vos** en la Sierra del Ecuador y comparar su uso con la información que trae el Diccionario panhispánico de dudas (DPD) de la Real Academia de la Lengua.

Vamos a transcribir exactamente lo que dice dicho diccionario para, a continuación de cada numeral, explicar el uso en el Ecuador.

voseo. En términos generales, se denomina «voseo» el empleo de la forma pronominal *vos* para dirigirse al interlocutor. Se distinguen dos tipos:

1. Voseo reverencial. Consiste en el uso de *vos* para dirigirse con especial reverencia a la segunda persona gramatical, tanto del singular como del plural. Esta fórmula de tratamiento de tono elevado, común en épocas pasadas, solo se emplea hoy con algunos grados y títulos, en actos solemnes, o en textos literarios que reflejan el lenguaje de otras épocas. *Vos* es la forma de sujeto (*vos decís*) y de término de preposición (*a vos digo*), mientras que *os* es la forma de complemento directo (*os vi*) y de complemento indirecto sin preposición (*os digo*). El verbo *va* siempre en segunda persona del plural, aunque nos dirijamos a un solo interlocutor: «Han luchado, añadió dirigiéndose a Tarradellas, [...] por mantenerse fieles a las instituciones que vos representáis» (GaCandau Madrid-Barça [Esp. 1996]). Como posesivo se emplea la forma *vuestro*: *Admiro vuestra valentía, señora*. Los adjetivos referidos a la persona o personas a quienes nos dirigimos han de establecer la concordancia correspondiente en género y número: *Vos, don Pedro, sois caritativo; Vos, bellas damas, sois ingeniosas*.

Hemos hecho la transcripción de este párrafo a manera de información de este uso y para señalar que este tipo de voseo no se da en la Sierra del Ecuador.



2. Voseo dialectal americano. Más comúnmente se conoce como «voseo» el uso de formas pronominales o verbales de segunda persona del plural (o derivadas de estas) para dirigirse a un solo interlocutor. Este voseo es propio de distintas variedades regionales o sociales del español americano y, al contrario que el voseo reverencial (→ 1), implica acercamiento y familiaridad.

En la Sierra del Ecuador, el uso pronominal es, además, peyorativo. Aunque poco a poco esta forma está desapareciendo, todavía se lo encuentra especialmente en regiones rurales y en la zona urbana lo usan personas mayores que aún tienen arraigada la idea de superioridad sobre sus empleados o sirvientes.

2.1. Voseo pronominal y voseo verbal. El voseo puede afectar tanto a las formas pronominales como a las formas verbales.

2.1.1. El «voseo pronominal» consiste en el uso de vos como pronombre de segunda persona del singular en lugar de tú y de ti. Vos se emplea como sujeto: «Puede que vos tengás razón» (Herrera Casa [Ven. 1985]); como vocativo: «¿Por qué la tenés contra Alvaro Arzú, vos?» (Prensa [Guat.] 3.4.97); como término de preposición: «Cada vez que sale con vos, se enferma» (Penerini Aventura [Arg. 1999]); y como término de comparación: «Es por lo menos tan actor como vos» (Cuzzani Cortés [Arg. 1988]). Sin embargo, para el pronombre átono (el que se usa con los verbos pronominales y en los complementos sin preposición) y para el posesivo, se emplean las formas de tuteo te y tu, tuyo, respectivamente: «Vos te acostaste con el tuerto» (Gené Ulf [Arg. 1988]); «Lugar que odio [...] como te odio a vos» (Rossi María [C. Rica 1985]); «No cerrés tus ojos» (Flores Sigumonta [Guat. 1993]).

Usemos los mismos ejemplos para explicar el uso del pronombre **vos** en la Sierra del Ecuador.

Como sujeto: Puede que vos tengas razón (no, tengás).

Como vocativo: ¿Por qué la tienes contra Alvaro Arzú, vos? (no, tenés).



Esta frase no la usaríamos nunca, no solo porque en la Sierra somos leístas, sino también porque la acepción de *tener* de la oración no es común en el léxico ecuatoriano.

Como término de preposición: Cada vez que sale con vos, se enferma. Este uso es el mismo en el Ecuador pues aquí se usa **vos** solamente como pronombre personal y pronombre con preposición. Cuando se trata de los pronombres átonos y posesivos se usa **te, tu, tuyo**.

Como término de comparación: Es por lo menos tan actor como vos. El mismo uso lo tenemos en la Sierra de Ecuador.

Para el pronombre átono (el que se usa con los verbos pronominales y en los complementos sin preposición) y para el posesivo, se emplean las formas de tuteo *te* y *tu*, *tuyo*, respectivamente. Exactamente es el uso en la Sierra del Ecuador, como lo habíamos señalado anteriormente, por eso los ejemplos quedan:

Vos te acostaste con el tuerto; Lugar que odio [...] como te odio a vos. Pero en: No cerrés tus ojos, la variación está en la desinencia del verbo, pues nosotros usamos siempre la segunda persona del singular: No cierras tus ojos (no, cerrés).

2.1.2. El «voseo verbal» consiste en el uso de las desinencias verbales propias de la segunda persona del plural, más o menos modificadas, para las formas conjugadas de la segunda persona del singular: *tú vivís, vos comés o comís*. El paradigma verbal voseante se caracteriza por su complejidad, pues, por un lado, afecta en distinta medida a cada tiempo verbal y, por otro, las desinencias varían en función de factores geográficos y sociales, y no todas las formas están aceptadas en la norma culta.



Precisamente en eso se diferencia el voseo en la Sierra del Ecuador, pues este usa las desinencias verbales propias de la segunda persona singular sin modificaciones, no de la segunda persona plural. Decimos: tú vives, vos comes (no, vivís, comés).

El paradigma verbal voseante en la Sierra del Ecuador no tiene ninguna complejidad pues para todas las formas y tiempos usa la segunda persona del singular.

Además, el voseo en el habla es aceptado incluso en situaciones en las que se supone se usa la llamada norma culta, en el idioma hablado, en cambio, se lo evita por completo.

2.1.2.1. Voseo verbal en los tiempos de presente

a) En el presente de indicativo, junto a las formas diptongadas del plural (sabéis, habláis) —a veces con aspiración o pérdida de -s ([abláih o ablái])—, se documentan formas con reducción del diptongo, bien a la vocal abierta a o e (sabés, hablás), lo que es más frecuente, bien a la cerrada i (sabís). Los verbos de la primera conjugación, aquellos cuyo infinitivo termina en -ar, nunca presentan en este tiempo formas voseantes en -ís.

Como habíamos indicado anteriormente, en el voseo de la Sierra del Ecuador se usa la forma verbal de la segunda persona singular sin variación para todas las formas y tiempos. Por lo tanto en el presente de indicativo tenemos: Vos sabes, vos hablas, vos vienes, etc.

b) En el presente de subjuntivo, igual que en el indicativo, junto a las formas diptongadas del plural (subáis, habláis) —a veces con aspiración o pérdida de -s ([subáih o subái])—, se documentan formas con reducción del diptongo, bien a la vocal abierta a o e (subás, hablás), lo que es más frecuente, bien a la cerrada i (hablís). En este caso, las formas en -ís solo aparecen en verbos de la primera conjugación.



En el presente del subjuntivo, igualmente se usa la forma la forma verbal de tú, decimos que vos subas, que vos hables, que vos comas, que vos vivas, etc.

2.1.2.2. Voseo verbal en los tiempos de pasado

a) El voseo no suele afectar a las formas del pretérito imperfecto de indicativo o copretérito (cantabas, bebías) ni a las del pretérito imperfecto o pretérito de subjuntivo (amaras o amases, tuvieras o tuvieses). En la modalidad chilena, sin embargo, se usan las desinencias de segunda persona del plural (cantabais, cantarais) con aspiración o pérdida de -s: «¿Dónde andabai que andabai perdido?» (Donoso Casa [Chile 1978]).

Para el pretérito imperfecto de indicativo coincidimos en el uso de la forma del verbo: Vos cantabas, vos bebías, vos reías, etc. Lo mismo para el pretérito imperfecto o pretérito de subjuntivo: que vos amaras o amases, que vos tuvieras o tuvieses, que vos vivieras o vivieses, etc.

b) Para el pretérito perfecto simple o pretérito de indicativo, se emplea la segunda persona del plural sin diptongar (volvistes). Pese a ser esta la forma etimológica (lat. *volvistis*, español clásico *volvistes*), aun en regiones plenamente voseantes se prefiere en este tiempo el uso de la forma de segunda persona del singular (volviste), debido a las connotaciones vulgares que tienen las formas singulares del pretérito con -s (tú vinistes). En la zona andina venezolana y en Colombia aparecen variantes en las que se ha perdido la primera -s- de la terminación, si bien se conserva la -s final: volates, perdités, servités, en lugar de volaste, perdiste, serviste.

En el español de la Sierra del Ecuador, para el pretérito perfecto simple o pretérito de indicativo también usamos la segunda persona del singular, como para todos los tiempos y modos: vos volviste, vos hablaste, vos saliste, etc. Lo cual concuerda con el uso señalado como preferido en las regiones plenamente voseantes.



2.1.2.3. Voseo verbal en los tiempos de futuro

Las formas voseantes de futuro, al igual que las de presente, oscilan entre la conservación del diptongo (viajaréis) y su reducción, bien a la vocal abierta (viajarés), lo que es más frecuente, bien a la vocal cerrada (viajarís).

En la Sierra del Ecuador también para el futuro usamos la forma del verbo en segunda persona singular: vos viajarás, vos cantarás, vos beberás, vos saldrás, etc.

2.1.2.4. Voseo verbal en el condicional

El voseo no suele afectar al condicional o pospretérito (soñarías, escribirías). En la modalidad chilena, sin embargo, se usan las desinencias de segunda persona del plural (soñaríais, escribiríais) con aspiración o pérdida de -s final: soñaríai, escribiríai.

Puesto que en la Sierra del Ecuador para todos los tiempos y modos usamos la segunda persona del singular, coincidimos en el uso del condicional o pospretérito descrito para todas las regiones voseantes con excepción de la chilena: vos soñarías, vos escribirías, vos beberías, etc.

2.1.2.5. Voseo verbal en el imperativo

Las formas voseantes de imperativo se crearon a partir de la segunda persona del plural, con pérdida de la -d final: tomá (< tomad), poné (< poned), escribí (< escribid). Los imperativos voseantes carecen de las irregularidades propias del imperativo de segunda persona del singular de las áreas tuteantes. Así, frente a los irregulares di, sal, ven, ten, haz, pon, mide, juega, quiere, oye, etc., en las zonas de voseo se usan decí, salí, vení, tené, hacé, poné, medí, jugá, queré, oí, etc.

Estas formas verbales llevan tilde por tratarse de palabras agudas terminadas en vocal; cuando las formas voseantes del imperativo van acompañadas de algún pronombre enclítico, siguen también las normas generales de acentuación (→ tilde², 4.3): «Compenetráte en Beethoven, imaginátelo. Imagínate su melená» (Rovner Concierto [Arg. 1981]).



Es curioso que la forma del imperativo en el español de la Sierra del Ecuador es con la segunda persona del singular: toma, pon, escribe, etc., pero la forma descrita en el numeral anterior con la segunda persona del plural, con pérdida de la -d la usa cierta parte de la población, pero es considerada no culta: poné aquí, tomá, vení, etc.

En cuanto a que “Los imperativos voseantes carecen de las irregularidades propias del imperativo de segunda persona del singular de las áreas tuteantes.” No es así para la Sierra del Ecuador, pues aquí se mantienen las irregularidades, se dice: di, sal, ven, ten, haz, pon, mide, juega, quiere, oye, etc.

Cuando el imperativo va acompañado de algún pronombre enclítico en el español de la Sierra del Ecuador la acentuación es diferente a la descrita por el Diccionario panhispánico de dudas.: compenétrate, imagínatelo, imagínate.

2.2. Modalidades. Existen varias modalidades según las diferentes maneras de combinar las formas pronominales y verbales del tuteo y del voseo en las distintas zonas de habla hispana:

a) Modalidades plenamente tuteantes, que coinciden con los usos del español de España, en las que el sujeto tú va acompañado de un verbo en segunda persona del singular: «Sé independiente, tú puedes» (Fuller Dilemas [Perú 1993]).

En la Sierra del Ecuador, el pronombre tú es siempre usado con el verbo en segunda persona del singular, por lo tanto la frase será la misma: Sé independiente, tú puedes.

b) Modalidades de voseo exclusivamente verbal, en las que el sujeto de las formas verbales voseantes es tú: «No, tú no podés haberte ido con ellos» (Plaza Cerrazón [Ur. 1980]).



Como lo señalamos en el párrafo anterior, esto no se da en el español de la Sierra del Ecuador, la frase es: No, tú no puedes haberte ido con ellos

c) Modalidades de voseo exclusivamente pronominal, en las que vos es el sujeto de un verbo en segunda persona del singular: «Vos tienes la culpa para hacerte tratar mal» (Tiempos [Bol.] 1.4.97).

Esta es exactamente la forma usada en la Sierra del Ecuador, hay que anotar que el DPD no menciona en ninguna parte este hecho.

d) Modalidades plenamente voseantes, en las que el sujeto vos va acompañado de formas verbales de voseo: «Vos no podés entregarles los papeles antes de setenta y dos horas» (Martínez Vuelo [Arg. 2002]).

Como lo hemos señalado extensamente, esta forma no se usa en la Sierra del Ecuador. Aquí la oración se dice: Vos no puedes entregarles los papeles antes de setenta y dos horas.

2.3. Extensión del voseo. El voseo se da en la mayor parte de Hispanoamérica, aunque en diferente grado. Su consideración social también varía de unas regiones a otras. A grandes rasgos, puede decirse que son zonas de tuteo exclusivo casi todo México, las Antillas, la mayor parte del Perú y de Venezuela y la costa atlántica colombiana; alternan tuteo como forma culta y voseo como forma popular o rural en Bolivia, norte y sur del Perú, el Ecuador, pequeñas zonas de los Andes venezolanos, gran parte de Colombia, Panamá y la franja oriental de Cuba; coexisten el tuteo como tratamiento de formalidad intermedia y el voseo como tratamiento familiar en Chile, en el estado venezolano de Zulia, en la costa pacífica colombiana, en Centroamérica y en los estados mexicanos de Tabasco y Chiapas; y son áreas de voseo generalizado la Argentina, el Uruguay y el Paraguay.



En este numeral se menciona como de paso que en Ecuador “alternan tuteo como forma culta y voseo como forma popular o rural”. Claramente notamos que es una afirmación que necesita muchas precisiones. El Ecuador es un país muy diverso por lo que no se puede generalizar de esa manera. El Ecuador se divide en cuatro regiones geográficas: Costa, Sierra, Oriente y Galápagos. En el Oriente, además de los pueblos indígenas tenemos una población mestiza que tiene origen tanto de la Costa como de la Sierra, por lo tanto el uso del pronombre de la segunda persona del singular familiar alterna entre tú y vos, pero sin una investigación más profunda no podemos afirmar que el tuteo es la forma culta y el voseo popular o rural. Lo mismo sucede con la población de Galápagos formada por colonos provenientes de las otras regiones del Ecuador.

En la Costa, a pesar de que en muchos estudios se repite que en la región de Esmeraldas el uso del voseo es generalizado, podemos afirmar que en toda la Costa el tuteo es lo general. En la mayor parte de la Costa el voseo es mal visto y se lo trata de evitar.

El voseo es generalizado en la Sierra del Ecuador. El uso de *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*. En la Sierra del Ecuador se usa también *vos* en comunicación vertical como pronombre de discriminación, aunque se ha constatado que este uso ya no es tan frecuente como era en los años 60, 70 del siglo anterior. Se puede afirmar que este uso va en camino de ser obsoleto.



El pronombre *tú* se usa en comunicación horizontal como pronombre de solidaridad y amistad, la diferencia con el uso de *vos* para estos valores es que al usarlo se expresa un rasgo semántico de más familiaridad.

Vale la pena mencionar que en la Sierra del Ecuador, sobre todo en Quito, se está empezando a usar el pronombre *tú* no solo entre iguales, sino también en comunicación vertical, es decir incluso en situaciones en las que normalmente se usaría *usted*.

Nota: A continuación, omitiremos aquellos numerales y párrafos que no mencionan Ecuador, pues nuestra intención es ilustrar el uso de voseo en este país.

2.3.4. América ecuatorial

En el Ecuador, Colombia y Venezuela, el voseo no está generalizado: se circunscribe a áreas geográficas determinadas y, dentro de ellas, preferentemente a hablas rurales o a registros coloquiales o populares.

Tal vez debemos insistir en que no se puede generalizar en el caso del Ecuador. En la Sierra del Ecuador el voseo está generalizado tanto en áreas rurales como urbanas y no se limita a registros coloquiales o populares, tenemos evidencia del uso del voseo en registros cultos también. El uso es en el español hablado, pues en el escrito sí se trata de evitar usarlo.

a) En el Ecuador se utiliza, alternando con el tuteo, en el área de la costa y de la sierra. 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*); en la sierra se mezclan las formas tuteantes y voseantes, y en zonas rurales se adoptan las terminaciones en *-í(s)* típicas del voseo chileno.



Como habíamos comentado anteriormente, en el Ecuador el voseo se da en la Sierra. No creo exacto afirmar que en Esmeraldas presenta mayor vitalidad que en el resto del país. Las terminaciones en la Sierra son las del verbo en segunda persona del singular, aunque sí se encuentran en ciertas áreas campesinas y usado por campesinos en las ciudades las terminaciones en *-is* aunque es mal visto y causante de discriminación.

2.4. Aceptación del voseo en la norma culta. Las diversas modalidades voseantes gozan hoy de diferente estimación:

En cuanto a la aceptación del voseo en la norma culta, el DPD no menciona absolutamente nada del Ecuador.

En la Sierra del Ecuador el voseo es aceptado en todos los registros a pesar de que si se pregunta a la gente de todas las edades si lo usan o no, la tendencia es a contestar que no lo usan, pero en realidad tenemos evidencia de que es usado en forma oral en toda situación. Lo hemos oído incluso en reuniones muy formales, en donde el uso de *usted* es el predominante, pero al presentarse más familiaridad el uso de *tú* y *vos* es bastante común.

Formas del voseo verbal por países

En el cuadro que el DPD publica bajo este título muestra las formas de voseo verbal por países, para Ecuador para el presente de indicativo presenta *cantás/cantáis, comés/coméis, vivís*. Para futuro de indicativo: *cantarás, comerás, vivirás* y para imperativo *cantá, comé, viví*. Como lo hemos afirmado en todo este trabajo, en la Sierra del Ecuador 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 DPD.

Hemos tratado de señalar las diferencias y coincidencias que encontramos en el DPD y en la realidad de la Sierra del Ecuador, y queremos destacar que no solo en el DPD sino también en el Manual de la nueva gramática de la lengua española y en el Diccionario de la lengua española no se contempla el uso del pronombre vos con la desinencia verbal de segunda persona del singular.

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*.

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 (comé breve, vení acá).

Diciembre 2019



COLADA MORADA Y PAN DE FINADOS EN LA SIERRA DEL ECUADOR

Santiago Pazos Carrillo

santiagopazoscarrillo@yahoo.com

Resumen

El texto indaga diacrónicamente el posible origen de la Colada Morada y el Pan de Finados en Ecuador, analizando los hábitos y las costumbres andinas descritas en varios documentos de las Crónicas de Indias (siglo XVI) y en documentos del siglo XVII, para así establecer relaciones simbólicas y culturales en dichos alimentos. Se concluye que estos productos alimenticios son el resultado de una estrategia de ocultamiento para preservar las celebraciones a los dioses, a las huacas, a los *mallkis* y al calendario indiano en el Día de los Difuntos.

Palabras clave

Colada Morada y Pan de finados, oficios de difuntos, *Cantara Yquiz* y *Layme Yquiz*, representaciones simbólicas culinarias.

Introducción

La celebración del Día de Difuntos fue iniciada por San Odilón el 2 de noviembre del año 998 d. C., en Francia y fue difundida en América por los conquistadores españoles (Pazos-Barrera, 2006, p. 7). Consiste



en la realización de misas para las almas del purgatorio (Hartmann, 1973, p. 190).

En Ecuador la celebración del Día de los Difuntos se realiza también en este día. En esta festividad religiosa, las familias asisten a los cementerios para visitar a sus seres queridos. En algunas tumbas se dejan flores, en otras los asistentes consumen alimentos y bebidas (Hartmann, 1973), tales como colada morada, pan de finados, cuy asado, chicha, granos, tubérculos, etc. En el resto del país, la costumbre indica que se debe consumir colada morada y pan de finados; algunas familias cocinan, a manera de minga, estos alimentos, fermentando la harina de maíz morada o negra con agua en pundos u ollas, otros no hacen así; las recetas varían, sin embargo, las técnicas culinarias persisten (cocción directa, zumos y cortes de frutas, aguas aromatizadas), los productos alimenticios son similares (harina de maíz, *ishpingo*, *ataco* o *sangorache*, azúcar o panela, frutillas, hojas de arrayán, etc.); otros prefieren comprarla conjuntamente con guaguas de pan, pajaritos, soldaditos, caballitos... decoradas con azúcar glasé de colores, masa pintada, rellenas con queso o, los menos ortodoxos, con mermelada.

Antes de 1960, el nombre de colada morada, según Darío Guevara, solo era utilizado en las ciudades (urbano) y, mazamorra morada, en los poblados (rural), se componía con harina de maíz morada fermentada en agua y cocida con zumos y trozos de fruta, *sangorache* (*Amarantus caudatus* L.) especias y hojas de arrayán (*Myrtus communis* L.) (Guevara, 1960-1961, p. 228), actualmente el uso urbano ha predominado.

Oficios de difuntos indianos

Pedro de Cieza de León, en su *Crónica del Perú*, en el capítulo 41, titulado *De los pueblos que hay salidos del Quito hasta llegar a los reales pala-*



cios de Tumbamba y de algunas costumbres que tienen los naturales dellos, indicó que cuando moría algún inca, era enterrado en el cerro o en el campo conjuntamente con sus joyas, armas, ropa, mujeres y alimentos (Cieza de León, 1553/1984, p. 196); y, pasado un año se tenía:

(...) por costumbre de comer luego por la mañana, y comen en el suelo, sin se dar mucho por manteles ni por otros paños; y después que han comido su maíz y carne o pescado, todo el día gastan en beber su chicha o vino que hacen del maíz, trayendo siempre el vaso en la mano (...) (Cieza de León, 1553/1984, p. 196).

Además, mencionó que esta costumbre era por “(...) *consejo del demonio, que les hace entender que de aquella suerte han de ir al reino que él les tiene aparejado*” (ibíd., p. 196); es decir, los conquistadores españoles al percibir que estas costumbres eran demoniacas, se propusieron suprimirlas y suplantarlas con prácticas cristianas.

En 1608, el jesuita Joseph de Acosta mencionó que los indios del Perú creían que las ánimas vivían después de la muerte, por tal motivo los difuntos eran enterrados con sus posesiones (Véase Felipe Guamán Poma de Ayala, *Nueva crónica y buen gobierno*, Caracas, Biblioteca de Ayacucho, ¿1584-1615? / 1980, pp. 190-192) y con seres humanos:

(...) especialmente los reyes ingas en sus entierros habían de ser acompañados de gran número de criados y mujeres para el servicio de la otra vida; y así el día que morían, mataban las mujeres a quienes tenían afición, y criados y oficiales, para que fuesen a servir a la otra vida. (...) Matábanlos después de muchos cantares y borracheras, y ellos se tenían por bienaventurados; sacrificábanles muchas cosas, especialmente niños, y de su sangre y hacían una raya de oreja a oreja, en el rostro del defunto (...) (Acosta, 1608/1940, p. 227).



Acosta, además, señaló que los indígenas tenían otra costumbre:

(...) hay otra mucho más común y general en todas las Indias, de poner comida y bebida a los defuntos sobre sus sepulturas y cuevas, y creer que con aquello se sustentan (...). Y para este efecto de darle de comer y beber, hoy día muchos indios infieles desentierran secretamente sus defuntos, de las iglesias y cementerios, y los entierran en cerros o quebradas, o en sus propias [sic] casas. (...) Creen que las ánimas de sus defuntos andan vagando, y que sienten frío y sed, y hambre y trabajo, y por eso hacen sus aniversarios llevándoles comidas, y bebida y ropa. A esta causa advierten con mucha razón los perlados [sic] en sus sínodos, que procuren los sacerdotes dar a entender a los indios, que las ofrendas que en la iglesia se ponen en las sepulturas, no son comida ni bebida de las ánimas, sino de los pobres o de los ministros, y sólo Dios es el que en la otra vida sustenta las ánimas, pues no comen ni beben cosa corporal (...) (Acosta, 1608/1940, p. 228).

En las citas referidas, el jesuita hizo notar que las ofrendas de alimentos y bebidas a los muertos eran de rito indígena, más no cristiano. En este sentido, se evidencia una diferencia entre el rito indígena (en el que las ánimas consumen alimentos y bebidas como los seres vivos) y el rito católico (en el cual el sustento de las almas fue la oración).

Cabe señalar que esta costumbre indiana se practicaba en *sus aniversarios* y no solamente en el día de los difuntos, dicho de otro modo, acaso será que la costumbre de beber colada morada y comer pan de finados se formó a partir de los oficios de difuntos indígenas (Guevara, 1960, pp. 43, 51) o, quizá, ¿su origen es diferente?

***Mallkis*¹ y alimentación**

El consumo alimentario indígena durante los ritos de los muertos se evidencia en los *mallkis*:

¹ *Mallki* significa momia de un antepasado importante (Academia Mayor de la Lengua Quechua, 2005, p. 98).



SERMÓN III

QUE EL SOL, LA LUNA, Y LAS HUACAS, NO SON INDIOS

(...) Agora os tengo de enseñar; que el Sol, la Luna, y las Estrellas, y las Huacas no son Dios, fino invencion de nuestro enemigo el Demonio; porque las Huacas no tienen poder alguno, para hazer bien a los hombres, ni para hazerles mal; Quifiera yo que estuvieran aquí todos los Indios del Perú, para que fupieran esta verdad, que muchos dellos viven como ciegos, y piensan que fus Malquis le pueden librar de fus enfermedades, y ayudarles en ellas, y por estos les ofrezan chicha, y otras cosas; y para que yo pueda enseñaros esta verdad, y vosotros la podais entender, tengo necesidad de la Gracia, fupliquemos a la Madre de Dios no la alcance diciendo: Ave Maria (Avenidaño, 1648, folio 36r).

El consumo alimenticio se basó en un intercambio: el *mallki* o *malqui* protege al ser humano para que no contraiga alguna enfermedad o mal; en cambio, éste alimenta a la momia como forma de retribución, dicha relación simbólica fue percibida como una manifestación demoniaca por parte del sacerdote cristiano, por tal motivo tenía que desaparecer esta práctica, así se confirma en la siguiente cita:

Direisme: Padre, en tiempo de los Incas, los Sabios davan de beber al Sol, y tambien agora los viejos dan de beber a los Malquis; y dicen que beven la chicha que les dan [...] Mirad hijos, esto es cosa de burla, y los viejos engañaron al Inca, y tambien os engañan a vosotros; porque si el sol no tiene vida, como ha de comer, y beber? Y si los Malquis estan muertos, y sus almas estan en el Infierno, como han de beber, si sus cuerpos estan podridos, y hechos tierra, con que boca han de comer, y beber [...] Y si los Malquis comieran, y bevieran, los Españoles que quieren mas que vosotros a sus Malquis, tambien les dieran de comer, y de beber, pero los Españoles no hazen esto; porque saben, que los Malquis no comen, ni beven. (AVEN-DAÑO, 1648, folio 40).

En 1621, Pablo Joseph de Arriaga, describió a manera general en qué consistía el culto a los *mallkis*: a) Tenían sus propios curanderos o he-



chiceros para practicar sus sacrificios o fiestas; b) Las momias, dependiendo de su sexo y labor, llevaban consigo “(...) *los infrumentos, de que ellos ufavan en vida, las mugeres yfos, y maçorcas de algodón hilado, y los hombres las tacllas, o lampas con que labravan el campo, o las armas con que peleavan* (...)” (Arriaga, 1621, p. 14); y, c).

Poseían su propia vajilla conformada por mates, vasos de barro, madera o plata y conchas de mar.

Calendario indiano: *Cantara Yquiz y Layme Yquiz*

Alrededor de 1562, Pedro Gutiérrez de Santa Clara, indicó en su manuscrito *Historia de las Guerras Civiles del Perú (1544-1548)*, que los indios del Perú dividían a su año en meses, dos de estos se los cita a continuación:

El quinto mes, de Octubre, llamaban ellos Cantara Yquiz, que quiere dezir mes de los vinos, porque en este mes se ocupavan todas las yndias chicas y grandes de hazer mucha cantidad de chicha ó azua, de mahiz y de quinua, y de la fruta de un arbol llamado molli, que es muy preciado entre ellos, para el mes venidero.

El sexto mes, que se el de noviembre, llamavan los indios Layme Yquiz, que quiere dezir mes de los regocijos y de grandes fiestas, porque en este mes se ocupavan los Yngas en hazer las cerimonias arriba contenidas. Porque en este mes los Yngas armavan cavalleros a los dichos mancebos, en hazellos Yngas, en donde se gastavan los vinos de la chicha que los días atras se avian hecho, porque estos días eran de grande plazer y alegría y de grande festividad, que todos los guardavan como fiestas de gran solemnidad, que ninguno yva al campo a trabajar, ni a otra parte alguna; solamente (a) ver estas fiestas y grandes ceremonias (Gutiérrez de Santa Clara, 1960, p. 311).

Es decir que en el mes de octubre se preparaba la chicha, pero solamente por parte de las indígenas y, en el mes de noviembre, consistía en una



celebración mediante el consumo de esta bebida y la representación de jóvenes indígenas en caballeros.

Representaciones simbólicas en la colada morada y el pan de finados

Algunos investigadores han sugerido que tanto las ofrendas prehispánicas, como la colada morada y el pan de finados están relacionadas porque son reminiscencias simbólicas de los sacrificios humanos en tiempos incaicos (Guevara, 1960; Hartmann, 1973; Pazos barrera, 2006); sin embargo, según las fuentes primarias consultadas anteriormente (Gutiérrez de Santa Clara, 1562; Avendaño, 1648; Arriaga, 1621), el consumo de alimentos y bebidas (específicamente algún tipo de chicha o mazamorra) aparecieron en celebraciones a los difuntos, a los dioses, a las huacas, a los *malkis* o en fiestas establecidas por el calendario indiano.

En todo caso, algunas variedades de chicha y de mazamoras se vinculaban con lo ritual;² por ende, eran alimentos sagrados o estaban compuestos por productos alimenticios medicinales, tal es el caso de la flor de la canela o *ishpingo* (*Ocotea quixos Lam*) (Naranjo, 1981, pp. 21-28). La primera referencia de esta especia aparece con Pedro de Cieza de León, en su *Crónica del Perú* publicado en 1553; en este documento se menciona que los indígenas utilizaban el *ishpingo* como medicina, “(...) para dolor de ijada y de tripas y para dolor de estómago (...)”, disuelto en sus brebajes (Cieza de León, 1553/2011, p. 209). Posiblemente, aunque no menciona Cieza, alguna de sus bebidas también habría sido la chicha o mazamorra de maíz.

² Caso contrario sucedió en la medicina medieval y, por ende, a la comida europea, en donde la canela era considerada como “A la boca maloliente, al estómago y al corazón que duelen / y a los cardiacos la canela da muchos beneficios” (Flos Medicine / Regimina Sanitatis Salernitanum, 2010, p. 215).



Ahora bien, el Padre Pablo Joseph de Arriaga, en su *Extirpación de la Idolatría del Pirú*, indicó que los indios ofrecían en las fiestas relacionadas con las huacas lo siguiente (nótese el uso del *ishpingo*):

La principal ofrenda, y la mejor, y la mayor parte de fus sacrificios, es la chicha por ella, y con ella comiençan todas las fiestas de las Huacas, en ella median y en ella acaban, fus fiestas, y ella es el todo. Y afsi tienen para este efecto muchos vasos, y vajijas de diferentes formas, y materias, y es comun modo de hablar, que dan de beber a las Huacas, quando les van a mochar. Para hazer esta chicha ay los particulares minifros que diximos. En los llanos desde Chancay a baxo la chicha que ofrecen a las Huacas se llama Yale, y se haze de Zora mezclada con maiz mafeado, y la echan polvos de Efpingo, hazen la muy fuerte y espesa, y despues de aver echado sobre la Huaca lo que les parece, beven la demas los Hechizeros, y les buelve como locos (Arriaga, 1621, p. 24).

Es así que, la cita indica el uso de esta especia en la chicha *yale*, que se podría considerar la antecesora de la colada o mazamorra morada, en cuanto a sus ingredientes, técnicas culinarias y uso, debido a que el maíz debió haber sido fermentado, porque al ser mafeado, la saliva acelera este proceso de transformación, la utilización de la jora aporta sabor y, de por sí, es un elemento de carácter sagrado y ritual (Arcos, 1979, p. 68), el *ishpingo* se complementa como un objeto que preserva la vida, debido a que ayudaba a la curación de algunos males físicos.

La colada morada actual posee estos códigos culinarios básicos: transformación culinaria de crudo-fermentado (Se ha observado que el uso del maíz fermentado ocurre en muchas coladas moradas que se producen en el Ecuador) a cocido-espeso, elemento sagrado/ritualidad y objeto medicinal. Estos códigos “ocultos” pertenecen a un modelo alimentario, que en este caso es el indiano; con referente al color, posiblemente fue una adaptación por parte de la religión cristiana, en cuanto



que el significado del color morado es de origen griego (Pazos Barrera, 2006, p. 7).

Tabla 1. Comparativo entre la chicha Yale y la Colada Morada. Fuente: propia

BEBIDA	ELEMENTOS CRUDOS	PROCESOS CULINARIO: FERMENTADO -COCIDO	USOS	TEXTURA	COLOR
Chicha Yale	Variedad de maíz Ishpingo	Maíz de jora y maíz mascado	Ritual	Mazamorra (gruesa)	Crema- amarillo (sol)
		Ishpingo molido	Medicinal		
Colada morada	Maíz Especias Frutas dulce	Harina de maíz fermentada	Ritual	Mazamorra (fina, pero con trozos de fruta y especias)	Morado (luto)
		Ishpingo	Significado olvidado		

Con referencia al pan de finados existe, al igual que la colada morada, una *estrategia de ocultamiento* provocado posiblemente por la religión cristiana, con la finalidad de preservar o, quizá, el de recordar o aludir estos ritos y fiestas (difuntos, a los dioses, a las huacas, a los *mallkis*, costumbres o tradiciones del calendario indiano) para que no desaparezcan del todo del imaginario andino.

Retomando la cita del calendario indiano de Pedro Gutiérrez de Santa Clara, el *Layme Yquiz* (noviembre), era el mes de los regocijos y de grandes fiestas, en el cual los mancebos representaban a caballeros: jóvenes que montaban en animales, que pertenecían a la milicia o que debían expresar nobleza (RAE, 2001, p. 372).





Imagen No. 1. Pan de finados: soldaditos, caballitos y guaguas
Otavalo. 4-XI-2011. Fuente: propia



Imagen No. 2. Pan de finados: puerquitas
Loja. 2-XI-2015. Fuente: propia



Es decir, algunas representaciones por parte de los indios en las fiestas acontecidas en el *Layme Yquiz* o en la participación en la muerte de algún Inca se transformaron simbólicamente en figuras del pan de finados; así se evidencia en la cita de Acosta (1608), en que con el Inca se enterraban criados, infantes, mujeres y oficiales (Acosta, 1608/1940, p. 227) o en la de Pedro Gutiérrez de Santa Clara (1562).

Para finalizar, al menos existen dos tipos de pan de finados que están relacionados directamente con el viejo mundo, el primero es la *palomita* que representa al Espíritu Santo; el segundo es la *puerquita*, pan que acompaña a la colada morada en Loja y que actualmente es un animal que representa abundancia.³

Conclusiones

Se puede concluir que la colada morada y el pan de finados no solamente aluden a celebraciones relacionadas con los difuntos o que sean reminiscencias de sacrificios humanos, sino que también se presentan como una estrategia de ocultamiento de la cultura e identidad indígena, en cuanto que representan ritos concernientes a los dioses (por ejemplo, el sol), a las huacas, a los *mallkis* y a fiestas realizadas en el *Layme Yquiz*. La colada morada probablemente se originó en la chicha *yale*, tanto por su proceso culinario e ingredientes (dos variedades de maíz e *ishpingo*), como por su utilización ritual. Esta chicha *yale* es en realidad una mazamorra.

Tanto el pan de finados, como la mazamorra morada ecuatoriana reflejan el sincretismo cultural entre lo español y lo indígena; sin embargo, y por el análisis de los documentos de los siglos XVI y XVII, su unión, pan y bebida / pan y vino tinto, es de influencia cristiana.

3 Familia Jiménez Lozano, *Colada Morada y puerquitas*, entrevista, grabación en audio, Loja, 3-XI-2015.



Las practicas actuales relacionadas con la colada morada y el pan de finados, tienen orígenes remotos en el tratamiento del maíz de los rituales prehispánicos; sin embargo, la introducción de técnicas e ingredientes europeos han conferido a estos alimentos las características de una “nueva” cocina, la cocina ecuatoriana.

Bibliografía

- Academia Mayor de la Lengua Quechua. (2005). “Diccionario Quechua-Español-Quechua”. En: <http://www.illa-a.org/cd/diccionarios/DicAMLQuechua.pdf>
- Acosta, Joseph de. (1608/1940). *Historia natural y moral de las Indias. En que se tratan de las cosas notables del cielo / elementos / metales / plantas y animales dellas / y los ritos / y ceremonias / leyes y gobierno de los indios*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Arcos, Gualberto. (1979). *Evolución de la medicina en el Ecuador*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Arriaga, Pablo Joseph de. (1621). “Extirpación de la Idolatría del Pirú”. Lima: Gerónimo de Contreras impresor de libros. En: <https://archive.org/stream/extirpaciondelai00arri#page/n21/mode/2up>
- Avendaño, Fernando. (1648). “Sermones de los misterios de nuestra santa fe católica, en lengua castellana y la general del Inca. Impugnarse los errores particulares que los indios han tenido. Primera parte”. Lima: Jorge López Herrera, impresor de libros, en la Calle de la cárcel de Corte. En: <https://archive.org/details/sermonesdelosmis00aven>
- Cieza de León, Pedro de. (1553/1984). *La crónica del Perú*. Madrid: Historia 16.
- Familia Jiménez Lozano. (3 de octubre del 2015). *Colada Morada y puerquitas*, entrevistador: Santiago Pazos Carrillo, grabación en audio. Loja.



- Anónimo. (2010). *Flos Medicine (Regimen Sanitatis Salernitanum)*. Estudio, edición crítica y traducción Virginia de Frutos González. Valladolid: Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial.
- Guamán Poma de Ayala, Felipe. (¿1584-1615? / 1980). *Nueva crónica y buen gobierno*. Caracas: Biblioteca de Ayacucho.
- Guevara, Darío. (1960-1961). “Comidas y bebidas ecuatorianas”. *Folklore Americano*. Lima: año VIII-IX, n.º. 8-9.
- . (1960). “Expresión ritual de comidas y bebidas ecuatorianas”. *Humanitas, Boletín Ecuatoriano de Antropología*. Quito: Editorial Universitaria.
- Gutierrez de Santa Clara, Pedro. (¿1562? / 1960). “Historia de las Guerras Civiles del Perú (1544-1548). Tomo III”. En Páez, Roberto (estudio, biografía y selecciones). *Cronistas coloniales (primera parte)*. Puebla: Biblioteca Ecuatoriana Mínima. La Colonia y la República.
- Hartmann, Roswith. (1973). “Conmemoración de muertos en la sierra ecuatoriana”. En: http://www.iai.spk-berlin.de/fileadmin/dokumentenbibliothek/Indiana/Indiana_1/IND_01_Hartman.pdf
- Naranjo, Plutarco. (1981). “El ishpingo (Ocotea quixos Lam.) aspectos históricos y etnobotánicos”. En: *Boletín de Informaciones Científicas Nacionales*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana. Vol. 16. N.º. 111.
- Pazos Barrera, Julio. (1 de noviembre del 2006). “Patrimonio cultural alimentario y tradiciones de Finados. Mazamorra morada y el patrimonio intangible”. PDF. En *Jornada Patrimonio Cultural de la Tradición de Finados*. Quito: Instituto Iberoamericano del Patrimonio Natural y Cultural (IPANC).
- Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid: Editorial Espasa Calpe.





RECONOCIMIENTO AL EMBAJADOR DR. JOSÉ AYALA LASSO

Es un honor para la Corporación Cultural Grupo América el reconocimiento, por parte del Ilustre Municipio Metropolitano de Quito, al Embajador Dr. José Ayala Lasso, socio de nuestra entidad, con la presea “Antonio J. Quevedo” por sus méritos en el campo internacional, concedida en la sesión del 6 de diciembre de 2019.

Nuestras felicitaciones sinceras a nombre de todos los miembros de la Corporación Cultural Grupo América.

CARTA DEL DR. JOSÉ AYALA LASSO AL SR. ALCALDE METROPOLITANO DE QUITO

Quito, a 15 de diciembre de 2019

Señor Don
Jorge Yunda
Alcalde Metropolitano de Quito

Señor Alcalde:

El día Seis de Diciembre, Aniversario de la Fundación de nuestra Muy Noble y Muy Leal Ciudad de San Francisco de Quito, fui honrado con la atribución del premio “Antonio J. Quevedo”, que el Municipio Metropolitano otorga por méritos en el campo internacional.



Lamentablemente, no pude estar presente en la Solemne Sesión en la que ese y otros premios fueron entregados por la Ilustre Municipalidad porque estuve fuera de la ciudad, como lo advertí a la persona que tuvo la gentileza de transmitirme la decisión del Concejo Metropolitano.

Quiero expresarle a usted y a todos y cada uno de los integrantes del Concejo mi gratitud por haberme otorgado una distinción que me honra y que acepto como un estímulo a la carrera profesional de la diplomacia, tan injustamente ofendida y postergada durante la última década.

La diplomacia, señor Alcalde, como toda otra profesión, supone preparación académica y exige el patriótico ejercicio permanente de la legalidad y la ética. Siendo un instrumento mediante el cual se expresa la política internacional de un estado, cada uno de sus integrantes tiene el deber de actuar con ejemplar dignidad y altura porque una de sus responsabilidades consiste en representar a todo un país, sus principios, valores y tradiciones.

Más de cincuenta años de vida profesional dediqué al servicio de nuestro Ecuador. Y ahora me siento honrado y contento al haber recibido de Quito, mi ciudad natal, entre cuyos fundadores figuran Don Pedro de Ayala y Don Diego de Sandoval, la ennoblecadora presea “Antonio J. Quevedo”.

Dígnese aceptar el testimonio de mi consideración más distinguida y transmitirlo a todo el Concejo Metropolitano.

José Ayala Lasso



**ACTIVIDADES ACADÉMICAS
REALIZADAS POR LA CORPORACIÓN CULTURAL
GRUPO AMÉRICA DURANTE 2019**

Vicky Frey Pontón

Secretaria del Grupo América

- El 26 de enero de 2019, el Dr. Irving Zapater ingresó como miembro activo del Grupo América, el tema de su disertación fue “Las revistas culturales ecuatorianas del S. XIX.” El nuevo socio y su esposa ofrecieron un almuerzo en el restaurante “El ajicero”.
- El jueves 14 de febrero, en el Centro Cultural Benjamín Carrión, la Corporación Cultural Grupo América realizó los siguientes actos:
 - Homenaje a la Dra. Raquel Rodas Morales, D.E.P., destacada socia, quien además de su labor literaria, es una luchadora por los derechos de la mujer. Disertación a cargo de la Dra. Jaqueline Costales.
 - Reconocimiento al Dr. Gustavo Pérez Ramírez, condecorado por el Congreso Nacional de Colombia. Discurso ofrecido por el presidente del Grupo América Dr. Julio Pazos Barrera.
 - Allocución del Dr. Gustavo Pérez Ramírez, agradeciendo el homenaje.
 - Lanzamiento del nuevo número de la Revista América, número 129, Estudio realizado por la socia Dra. Cecilia Mafla Bustamante.



- El sábado 16 de marzo de 2019, la Dra. Susana Cordero de Espinosa, invitó a su casa a un almuerzo. En esta ocasión el Presidente, Dr. Julio Pazos Barrera y la Sra. Tesoreera Fina Guerrero presentaron el respectivo informe anual de sus funciones.
A continuación la anfitriona dio una conferencia sobre el Diccionario de la Lengua Española.
- El 28 de junio, la Corporación Cultural Grupo América y la Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión” Núcleo de Cotopaxi, realizaron un evento cultural en la ciudad de Latacunga. La bienvenida estuvo a cargo del presidente de la Casa de la Cultura, Núcleo de Cotopaxi, Sr. Germánico Alvear.
 - Se realizó el conversatorio “Lecturas de autores de Latacunga” a cargo de los miembros del Grupo América: Dra. Susana Cordero de Espinosa, Dra. Laura Hidalgo Alzamora, Dra. Jacqueline Costales y Dr. Julio Pazos Barrera.
 - Se inauguró la exposición “Más allá de las sombras” en la pinacoteca “Leonardo Tejada Zambrano” de las artistas del grupo: Dolores Andrade, Fina Guerrero Cassola y Ruby Larrea Benalcázar, artistas de la Corporación. Esta exhibición se extendió hasta el 12 de julio.
 - Se ofreció un brindis a la concurrencia.
- El sábado 3 de agosto de 2019, los miembros del Grupo América asistieron a la invitación del Embajador Ramiro Silva del Pozo, en el Tenis Golf Club. En el marco de la reunión, el anfitrión, quien posee una amplia y destacada trayectoria dentro de la diplomacia nacional, dio la conferencia titulada: “La España de Franco”, en la que relata



sus vivencias en España cuando fue Embajador del Ecuador en aquel país. A la reunión asistió también el ex presidente del Ecuador Dr. Rodrigo Borja Cevallos y un nutrido número de socios.

- El 30 de agosto, la Corporación Cultural Grupo América y el Centro Cultural Benjamín Carrión, realizaron la presentación de la obra poética “Cómplice del Silencio” de la doctora Jacqueline Costales Terán, miembro del Grupo América. El Presidente de la Corporación Cultural Grupo América, Julio Pazos Barrera, analizó los aspectos destacados sobre la poesía de la autora, y, el escritor Javier Oquendo hizo la presentación oficial de la obra. Finalmente, Jacqueline Costales deleitó al numeroso público recitando algunas de sus poesías, mientras revelaba algunos detalles en torno a su creación. El poemario ha sido publicado por *El Ángel Editor*.



Actividades de Julio Pazos Barrera en el año 2019

- Conferencia: Homenaje al Dr. Gustavo Pérez Ramírez, Corporación Cultural Grupo América, 14 de febrero, 2019.
- Poeta invitado, recital en el simposio Medardo Ángel Silva 100 años de su muerte, Universidad de las Artes, Guayaquil, 18 de julio, 2019.
- Conferencia: “Patrimonio culinario y costumbres quiteñas”, Seminario “Quito: espacialidad y patrimonio vivo”, Quito, Convento de San Francisco, 13 de septiembre, 2019.
- Conferencia: “Intuición de la Literatura Hispanoamericana”, Congreso Internacional de Literatura Hispanoamericana Ricardo Palma, Lima, 27 de septiembre, 2019.
- Presentación: El arte de Trude Sojka, Sala Miguel de Santiago de la Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión”, octubre, 2019.
- Ponente: “Acerca de poemas y letras del pasillo”, II Encuentro Internacional de estudio e interpretación del pasillo, Escuela del pasillo, Quito, 27 de noviembre, 2019.
- Conferencias: Escenas de Quito: tres conversaciones sobre identidad quiteña. “Sitios legendarios de Quito”, 26 de noviembre; “Música popular y poemas académicos en honor a Quito”; “El rosero”, 2 de diciembre, Centro cultural Benjamín Carrión, 2019.
- Conferencia: “El loco”, III congreso: “Identidad gastronómica Ecuador”, Baños de Agua Santa, 30 de noviembre, 2019.



– Conversación y guía: Miguel de Santiago y otros artistas en la iglesia y el convento de San Agustín, Grupo Cultural Ecuador, 14 de diciembre, 2019.



Actividades de Vicky Frey Pontón durante el año 2019

- Gestión y difusión de los eventos culturales de la Corporación Cultural Grupo América.
- Actualización de la información cultural.
- Promoción y difusión de los eventos realizados por los socios.
- Fomento de la comunicación con los socios del Grupo América que residen en el extranjero a través del Correo electrónico del Grupo: grupoculturalamerica@gmail.com
- Mantenimiento y colaboración en la edición anual de la página WEB de la Corporación Cultural Grupo América. Asistencia del Webmaster: Luis Torres Grijalva. Página WEB del Grupo América: **[www//corporaciongrupoamerica.com](http://corporaciongrupoamerica.com)**
- Participación en el evento: “La Magia de la Voz” en el Ateneo español organizado por la Universidad Nacional de Educación a Distancia y la Embajada de España en Suiza, Zürich, 23 de mayo de 2019.



Actividades de la Dra. Jacqueline Costales Terán durante el año 2019

- Organización de la noche literaria Somos Arte, con ocasión del III Encuentro de Literatura Infantil, UNACH 2019. Participan poetas de varios países y el grupo New York Poetry. Riobamba, febrero 2019
- Ensayo sobre “Alfredo Pareja Diezcanseco”, leído con ocasión de la visita del Grupo América a la ciudad de Latacunga, marzo 2019
- Presentación de la III Exposición de pintura ‘Somos Arte’, en Art Hotel and Gallery, Quindeloma, abril 2019
- Discurso de Exaltación a Monseñor Alfredo José Espinoza Mateus, Arzobispo Primado del Ecuador. Auditorio de la Universidad Nacional de Chimborazo, Riobamba, mayo, 2019
- Participación como jurado calificador en el concurso ‘Talentos literarios’. Teatrino del Municipio de Riobamba. Julio, 2019
- Presentación del poemario *Cómplice del silencio*, evento auspiciado por la Corporación Cultural Grupo América. Centro Cultural Benjamín Carrión, agosto 2019
- Discurso de orden “Riobamba y el Nacimiento de la República”, en la Sesión de la Asamblea Nacional celebrada en la ciudad de Riobamba con ocasión del día de la República. Septiembre, 2019
- Publicación del discurso “Las huellas de Raquel Rodas Morales”, en *La Revista, lecturas-reflexiones-asombros* No. 5 de la FACSOS, noviembre de 2019



- Reportaje en diario *La Prensa*: ‘La actitud del riobambeño de esta época’, noviembre, 2018
- Ponencia: “Las huellas de Aurora Estrada i Ayala”. Universidad Andina Simón Bolívar. Quito, diciembre de 2019
- Publicación de 40 editoriales en diario *La Prensa* de Riobamba, los días sábados.



INTEGRANTES ACTIVOS DE LA CORPORACIÓN CULTURAL GRUPO AMÉRICA

Aguilar Monsalve Luis
Arcos Terán Laura
Ayala Lasso José
Andrade Dolores
Carrión Fanny de Fierro
Cedeño Farfán Thalía
Cordero de Espinosa Susana
Costales Terán Jacqueline
Corral Fabián
Chiriboga Argentina
Flores Isabel de Vacas Gómez
Fernández Sánchez Jorge Marcelo
Frey Pontón Vicky
Guerrero Cassola Fina
Hidalgo Alzamora Laura
Izquierdo Emilio
Jaramillo Buendía Gladys
Larrea Benalcázar Ruby
Laso María Eugenia
Mafla Bustamante Cecilia
Mangia Guerrero Eugenio
Mena Villamar Claudio
Miño-Garcés Fernando
Montalvo Ximena
Pazos Barrera Julio
Pazos Carrillo Santiago
Pérez Ramiro Gustavo
Piana Francesca



Ponce Manuel Federico
Silva del Pozo Ramiro
Solís Fabiola
Yáñez C. Alicia
Zapater Irving Ivan



