

***Ana de los ríos, naturaleza, patrimonio e hibridación***

***Ana de los ríos, nature, heritage and hybridization***

***Ana de los ríos, natureza, patrimônio e hibridização***

Cecilia Velasco

Universidad de las artes

maria.velasco@uartes.edu.ec

**Resumen.** En este ensayo me propongo demostrar que la *nouvelle* titulada *Ana de los Ríos*, escrita por la cuencana Teresa Crespo de Salvador, refleja de una manera poética la riqueza natural y patrimonial de Cuenca, y deja ver la hibridación en cuanto al lenguaje con el que está narrada, las paradojas entre la ciudad y el campo como espacios de ambientación y la construcción del personaje femenino juvenil

**Palabras clave:** Nouvelle juvenil, Teresa Crespo, patrimonio, naturaleza, hibridación

**Abstract.** In this essay I propose to demonstrate that the *nouvelle* titled *Ana de los Ríos*, written by Teresa Crespo de Salvador, from Cuenca, reflects in a poetic way the natural and patrimonial wealth of Cuenca, and reveals the hybridization in terms of the language with which it is used. narrated, the paradoxes between the city and the countryside as setting spaces and the construction of youthful female character.

**Keywords:** Juvenile Nouvelle, Teresa Crespo, heritage, nature, hybridization

**Resumo.** Neste ensaio proponho demonstrar que a novela intitulada *Ana de los Ríos*, escrita pela cuencana Teresa Crespo de Salvador, reflete de forma poética a riqueza natural e patrimonial de Cuenca, e revela a hibridização em termos da linguagem com a qual utiliza, narra, os paradoxos entre a cidade e o campo como espaços de ambientação e construção da personagem feminina joven.

**Palavras-chave:** Youth Nouvelle, Teresa Crespo, patrimônio, natureza, hibridação

El ejemplar que tengo en mis manos de *Ana de los Ríos*, de Teresa Crespo de Salvador fue publicado por editorial Salvat en 1986, en un proyecto conjunto con la Municipalidad de Cuenca, el Consejo Provincial del Azuay y el Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP) (De Salvador Crespo 1986). Cuenta con ilustraciones de Eudoxia Estrella (1925-2021), destacada artista plástica cuencana, que ejerció también la docencia, cofundadora de la Bienal de Arte.

### HIBRIDACIÓN

#### *El lenguaje*

En el texto original en Word, mediante el que hice un “levantamiento” de la *nouvelle* de Crespo he introducido algo más de cien notas al pie de página con la finalidad de dar información extra que ayude a contextualizar la obra, para explicar la presencia de palabras escritas en kichwa que aparecen junto con la lengua castellana (Real Academia Española s.f.) dominante en la obra, así como para brindar información sobre ecuatorianismos y americanismos. Para ello, he realizado consultas en tres fuentes necesarias: el Diccionario de americanismos (Asociación de Academias de la Lengua Española 2010); el de ecuatorianismos (Córdova Malo 1995) y una obra que recoge términos propios de los habitantes de la provincia del Azuay. (Encalada Vásquez 2018)

He recurrido al Diccionario Kichwa. (Ministerio de Educación 2009), así como al *Diccionario Quichua-Español, Español-Quichua*, de Luis Cordero, (Cordero 1892 (Primera edición) 1967), insigne presidente ecuatoriano de fines del siglo XIX. Además, a una obra que explica el

proceso de estandarización de escritura del kiwcha, (Montaluisa Chasiqiza 2019).

La prolífica de la escritora cuencana Teresa Crespo (1928-2014), que abarca narrativa, poesía, poesía en prosa y teatro, ha sido objeto de varios comentarios críticos, algunos de los cuales se recogen en su libro titulado de poesía titulado *Rondas y Canciones*. (Crespo de Salvador 2000), provenientes de personalidades como Filoteo Samaniego, Rubén Astudillo y Astudillo, monseñor Alberto Luna Tobar, Simón Espinosa, entre otros. Además, *Ana de los Ríos* fue objeto de una adaptación al formato audiovisual tras un proceso de selección. La materia narrativa sirvió como “guion para el Programa “Expedición Andina” del Convenio Andrés Bello”. (Crespo de Salvador 2000, 96)

Las páginas de esa novelita juvenil están habitadas por una lengua literaria universal, la del castellano, pero también por peculiaridades del habla morlaca (de paso, la palabra tiene una acepción peyorativa<sup>13</sup> y habría surgido para los habitantes de la región austral por parte del naturalista Francisco José de Caldas que visitó esa región del país en 1804)

El aislamiento ha provocado que aquí todavía suenen antiguas voces españolas, que ya no están vigentes en otras partes del orbe hispanohablante. A esto hay que agregar, necesariamente, la presencia fuerte y vital de la cultura quichua, que ha aportado y aún aporta con elementos culturales a la formación de la cultura cuencana y azuaya en general. Circulan en nuestra lengua voces quichuas españolizadas y completamente naturalizadas, con lo que se demuestra que la cuestión de la interculturalidad es un hecho real, vivo. (Encalada Vásquez 2018, 8)

Empezaré por el título de esta *nouvelle*, en el que se alude al nombre completo de la ciudad ecuatoriana de Cuenca, pues “el día lunes 12 de

---

<sup>13</sup> Morlaco: tercera acepción, como adjetivo, que finge tontería o ignorancia (DRAE).

abril de 1557, por orden del virrey del Perú Andrés Hurtado de Mendoza, Gil Ramírez Dávalos, en unión de un grupo de españoles y de los caciques Diego, Juan Duma, Luis y Hernando Leopulla fundaron una ciudad bajo el nombre de Santa Ana de los ríos de Cuenca.” (Alcaldía de Cuenca s.f.)

Con “Santa Ana de los ríos de Cuenca”, se alude a que dicha urbe “ofrece un paisaje singular, definido por los parques lineales urbanos que se conforman en las riberas de los ríos Tomebamba, Tarquí, Yanuncay y Machángara, como verdaderos corredores biológicos bañados por las limpias aguas procedentes del Parque Nacional Cajas, y otras cuencas.” (CIDEU 2020)

Y será la presencia de los ríos y de la orografía características de la ciudad y la provincia los elementos que signarán el accionar de los personajes y su modo de vida en *Ana de los Ríos*. El elemento fluvial y el montañoso juegan un papel clave en la personalidad de la ciudad. Asimismo, el factor histórico es determinante, pues la ciudad se asienta en la zona de pasado cañari, dato relevante tanto en términos de la diglosia imperante en la Sierra ecuatoriana, -y que se ve reflejada en la lengua literaria elegida por Crespo- como para comprender datos sobre la rica arquitectura y la naturaleza cuencana.

Como ya mencionamos, históricamente, en este valle andino se han desarrollado diversas culturas. En el siglo XIV, se asentó aquí la ciudad cañari de Guapdondélig, la “llanura tan grande como el cielo”, primer nombre, en lengua cañari, que nuestros antepasados dieron a la ciudad, tal vez maravillados ante las bondades naturales, geográficas y estratégicas de la zona (Junta de Andalucía y Municipalidad de Cuenca 2007).

Tras la llegada de los incas, Guapdondélig se transforma en Tomebamba o Tumipamba, “planicie del tumi o planicie del cuchillo.” (Junta de Andalucía y Municipalidad de Cuenca 2007). Y luego, con la llegada de los españoles, la urbe recibe otro nombre. Como se sabe, Cuenca es idéntico nombre al de la ciudad española. “El Gobernador Ramírez Dávalos “ha de guardar en la fundación y población” de la

ciudad que llevará el nombre de la urbe castellana limitada por los ríos Júcar y Huécar, donde nació el noble Marqués y ahora Virrey del Perú, Hurtado de Mendoza” (Alcaldía de Cuenca s.f.).

## PARADÓJICO PERSONAJE JUVENIL FEMENINO

### *Orfandad y fuerza*

El personaje infantil de esta *nouvelle* de Teresa Crespo es una niña, cuya historia se cuenta en la obra, pionera en el campo de la literatura infantil y juvenil ecuatoriana, y tal vez a esa condición de obra precursora se deba el que su lenguaje y la materia narrativa sean de una naturaleza más compleja de lo que en ciertos sectores se comprende como infantil. En un artículo que recoge un brevísimo panorama de la LIJ ecuatoriana, se dice de la escritura de Crespo: “Su producción se caracteriza por su lenguaje de tono lírico, que incluye varias exposiciones y descripciones que encapsulan gran material de tipo antropológico o geográfico.” (González y Rodríguez 2010) Y añaden, líneas después: “La obras de Crespo generalmente no son, por su temática, de interés para los niños.” (González y Rodríguez 2010) Dado que no se ofrecen argumentos para sustentar esta afirmación, no la consideraremos sino como una posible hipótesis de lectura: se percibe una carga antropológica notable, y la temática no es infantil.

Por su parte, Simón Espinosa plantea cierta condición que debería tener el lector niño de la obra de Crespo:

Hay una lección moral ecológica que sin duda llegará a los niños capaces de leer este cuento... ¿Será leído por niños? Creo que sí, con tal de que tengan cierta edad más allá del uso de la razón. (...) La edición de esta obra ciertamente es una importante contribución a la literatura infantil ecuatoriana y uno de los tributos más bellos, tiernos y sentidos a la nostalgia por la ciudad natal...” (Crespo de Salvador 2000, 92)

De Ana y de su padre se dice al comenzar la obra: “No recordaba a su mamá, pero él le había dicho que fue buena y que murió al nacer la niña.” (De Salvador Crespo 1986, 6). El de la orfandad es tema

frecuente en la literatura infantil y juvenil, sea porque varios de los cuentos infantiles tradicionales están ambientados en épocas antiguas, cuando la muerte era mucho más frecuente, debido a guerras, hambre, dificultades de prevención de la salud, -lo que tendría que ver con una matriz de naturaleza histórica- o porque niños y niñas huérfanos pueden desarrollar un papel más bien simbólico. Sobre lo primero, si se piensa que *Ana de los Ríos* está ambientada en una zona rural del Ecuador, caracterizada por la vida campesina al margen de las comodidades de la vida civilizada, no es descabellado sostener que la madre murió por carecer de los cuidados médicos necesarios.

Pero, por otro lado, en el plano simbólico, la orfandad de los personajes infantiles puede significar mucho más. Ya en el *Psicoanálisis de los Cuentos de hadas*, Bettelheim planteaba lo siguiente:

Así pues, la típica disociación que los cuentos hacen de la madre en una madre buena (que normalmente ha muerto) y una madrastra perversa es muy útil para el niño. No sólo constituye un medio para preservar una madre interna totalmente buena, cuando la madre real no lo es, sino que también permite la cólera ante la «madrastra perversa», sin poner en peligro la bondad de la madre verdadera, a la que el niño ve como una persona diferente. (Bettelheim 1974, 85)

Desde una perspectiva más moderna, se ha analizado el tópico de la orfandad en varias obras de la literatura infantil y juvenil. El escritor mexicano Adolfo Córdova lo hace y descubre varios matices; uno de ellos es que al carecer de las figuras de autoridad paterna y/o materna, el niño o la niña puede adoptar un rol desafiante, aunque, al mismo tiempo se sienta a la deriva y vulnerable.

Los huérfanos son unos incitadores (y por eso muchos de estos libros han sido censurados por los adultos desde hace décadas, pero ese es tema de otra charla). Los huérfanos quieren que los lectores desobedezcan a los adultos, que se manden solos y escapen con ellos. Deben aprovechar que no

tienen padres para iniciar su propio camino, en libertad; jugar y entrenarse, hacia la adultez. (Córdova 2016)

### *Niña y niño*

Es digna de analizar la convivencia de nuestra pequeña protagonista junto a su padre. Podríamos traer a colación el capítulo titulado “Infancia”, de Simone de Beauvoir en su libro *El Segundo Sexo*, en cuyas páginas la filósofa reflexiona sobre el modo en que niñas y niños son criados, y en los roles desempeñados por los padres y las madres. Por un lado, para una niña crecer sin la madre puede representar una ventaja en el sentido de la construcción de su identidad y la consecución de su autonomía, pues se dice:

Su espontáneo impulso hacia la vida, su gusto por el juego, la risa y la aventura llevan a la niña a encontrar estrecho y asfixiante el círculo maternal. Querría escapar de la autoridad de su madre. Es una autoridad que se ejerce de una manera mucho más cotidiana e íntima que la que han de aceptar los chicos. (De Beauvoir Primera edición 1999, edición de 2018, 233).

Por el otro lado, en la medida en que, tal como dice la pensadora en la primera línea del mencionado capítulo “No se nace mujer, se llega a serlo” (De Beauvoir Primera edición 1999, edición de 2018, 207), los progenitores tienen un papel fundamental en la cimentación de la identidad femenina. Si bien, como dice de Beauvoir, varias niñas que crecen solamente con el padre tienen la ocasión de “huir de las taras de la feminidad” (De Beauvoir Primera edición 1999, edición de 2018, 220), a menudo se busca una figura de mujer –maestra, familiar, institutriz- que cumpla con la función de transmitir comportamientos y valores clásicamente femeninos.

(...) le proponen virtudes femeninas, le enseñan a cocinar, a coser y a cuidar la casa, al mismo tiempo que la higiene personal, el encanto y el pudor; la visten con incómodas y preciosas prendas, que es preciso cuidar mucho; la peinan de manera complicada; le imponen normas de

compostura (De Beauvoir Primera edición 1999, edición de 2018, 221-222).

Efectivamente así ocurre con Ana, a quien su padre “encarga” donde una comadre para que la niña crezca en un ambiente más “civilizado”, o sea, en la ciudad, y aprenda a leer y escribir, amén de hábitos femeninos. En el caso de la presente obra, las dos tareas: la de construir una identidad femenina y la de introducir a la niña en el mundo letrado son las que el padre ve imposible de ser desarrolladas en el campo, y por eso decide que su hija viva en la urbe y aprenda a leer. El padre quiere que su hija vista como una mujer mestiza cuencana. La quiere, como dice de Beauvoir, como una “muñeca”.

Ana tenía que salir a Cuenca, tenía que aprender esas letras que a él se le atragantaban, tenía que calzase esos zapatos que a él le taconeaban en el corazón cuando alguna chola le miraba tentadora. No quería que su hijita viviera remontada como una cabra salvaje. Quería que luciera esos centros, esos bolsicones bordados, esas polcas brillantes con vuelos como de nubes, esos zarcillos que cantaban en sus orejas como campanillas locas al pasar junto a una cholita togada (De Salvador Crespo 1986, 12).

En términos de la composición de esta mínima familia de un padre y una hija, parecería una medida de salud psicológica y de equilibrio emocional que el padre decida que su hija, la chica ya púber, se separe de él. Así, en términos de los tabúes de la humanidad, se aleja del todo el del incesto. Por otro lado, en términos simbólicos, la adoración de la niña por su progenitor, que Freud ha denominado como el complejo de Electra, no tiene que ver con el deseo sexual, sino con que el sujeto femenino se ve convertido en objeto de obediencia y amor. “Si el padre manifiesta ternura por su hija, ésta siente su existencia magníficamente justificada; está dotada de todos los méritos que las otras han de adquirir trabajosamente; está colmada y divinizada” (De Beauvoir Primera edición 1999, edición de 2018, 226)

Casi resulta perturbadora la siguiente escena, en la que un hombre solitario, al ver a la hija adolescente “maltoncita” de su compadre, se desvive en cumplidos:

- “¿Cómo estás, pes, Taita Pacho? ¡Por fin se animó a sacar a la guagua, linda ha sido pes, velay!” Y el taita, orgulloso de su Ana, como una reina en su trono, arriba de la mula. –Ya ha estado maltoncita la guambrita, añañay las trenzas, añañay los ojos, boquita de frutilla madura”, dijo el compadre Morocho, cuando con su recua de mulas cargadas de raspadura, chocolate y naranjas, salió de un chaquiñán que acortaba el camino. Venía de la Costa, de tierras de Naranjal (De Salvador Crespo 1986, 18).

Llevar a la niña a vivir a la ciudad no solo garantiza que la chica reciba una benéfica y necesaria influencia femenina, sino que pondrá en contacto a la chica con el mundo civilizado al dejar atrás la belleza y rusticidad de la naturaleza: “Ana era hija de un leñatero de Sayausí, tenía doce años y era hermosa como una flor silvestre, delgada, de ojos negros como el capulí, piel morena y pelo lacio que le hacía parecer una potrilla salvaje” (De Salvador Crespo 1986, 5).

#### *Barbarie y civilización*

Es perfectamente comprensible, por otro lado, que el campesino desee la educación formal para su hija si se piensa en el modelo de la ciudad letrada del que nos ha hablado el intelectual Ángel Rama. Para vastos sectores de la población de América Latina, el acceso a la alfabetización ha sido muy difícil, en especial para sectores campesinos y rurales, quienes ven en el dominio de la lectura y la escritura razones de prestigio y ascenso social. En los periódicos, el padre de Ana ve fotografías de personas hermosas y distinguidas, además de “letras grandes y negras, letritas pequeñas, letras metidas entre rejas, otras volando, sentadas, paradas, chumadas, reclinadas, letras, letras, letras” (De Salvador Crespo 1986, 13).

Fue evidente que *la ciudad letrada* remedó la majestad del Poder, aunque también puede decirse que este rigió las operaciones letradas inspirando sus

principios de concentración, elitismo, jerarquización. Por encima de todo, inspiró la distancia respecto al común de la sociedad. Fue la distancia entre la letra rígida y la fluida palabra hablada, que hizo de la *ciudad letrada* una *ciudad escrituraria*, reservada a una estricta minoría (Rama 1998, 43).

La propuesta de la ciudad letrada tienta a taita Pacho, que así se llama el padre de Ana, y tienta a la niña desde el primer momento. Para esa púber, a quien el espantapájaros, los riachuelos, los frutos y peces cautivan –de modo especialísimo, los árboles-, la imagen de la ciudad resulta cautivadora. Cuenca parece encarnar un alma femenina seductora y coqueta que prontamente atrapa a la niña aventurera, aunque melancólica. Además, tras adoptar los zapatos y el uniforme escolar que cubren su cuerpo libre y silvestre, se convierte pronto en una alumna ejemplar, que recibe las asignaturas propias del sistema educativo fiscomisional.

Y al fin Julio y los exámenes, la velada para entregar los premios, la comedia, las recitaciones. A la Anita la madre superiora le prendió varias medallas con cintas en el pecho: “Aprovechamiento, Conducta, Catecismo, Costura, Trabajos Manuales”. Y su taita, que vino para la ocasión y que estaba sentado al lado de su comadre, el rato de la emoción cogió la mano de esta, y así, al disimulo, ambos quedaron transmitiéndose todo el orgullo, toda la alegría de mirar que la Anita había sabido corresponder” (De Salvador Crespo 1986, 41-42).

### *Crecimiento y orden*

Ana, vive confiada plenamente en su padre y disfruta los elementos que rodean su vida: el río, las piedras, los árboles, la imaginación y los juegos. El mundo masculino está representado en la firmeza del padre trabajador y protector y en el espantapájaros que ella fabrica durante la estación anual de cosechas:

Así, su “Juancho” giraba al viento como un cristo florecido –“¡Parecido al del camino a Sayausí!”-, espantaba

los pájaros voraces, pero atraía a los quindes, las mariposas y abejas que volaban vibrando alrededor, y le hacían música para sus danzas; porque Ana agarrada a la punta del poncho, giraba, giraba, giraba hasta que, mareada, caía sobre la yerba; luego, hablaba con él, le contaba cosas. Sabía que sólo volvería al año siguiente, era un cariño nostálgico, como un “amor de verano” (De Salvador Crespo 1986, 8).

Este amigo, encarnado en un espantapájaros, es parte del mundo natural que rodea a Ana, experimentado a través de sensaciones placenteras surgidas en la interacción con el paisaje. “Juancho” no supone para la niña ninguna relación obligada, y tan libre y espontánea es, que aparece y desaparece según el ciclo de las cosechas. De hecho, nace del hacer de la propia niña. Con el pasar del tiempo, la otra presencia masculina, inofensiva también, pero viva, será la de Toño, el hijo, huérfano de padre, de la madrina Eloísa. Con él y la mascota, Ana se asomará a ver el río citadino, mucho más amenazante que el del hogar infantil; con él a su lado, enfrentará tareas domésticas, participará en desfiles religiosos, jugará hasta el cansancio, y vivirá la desventura final. El padre instruye a su hija: “Y vos, Anita, a que juegues cocinando, lleva esta maltoncita a que hagas locro para el Toño, y esas macetitas para la azotea” (De Salvador Crespo 1986, 43). Es decir que, ya en Cuenca, la pequeña es adiestrada para atender al posible novio, Toño.

Durante los desfiles, la chica “se pasaba pegada a la madrina, porque viéndole tan bonita ya comenzaban a lanzarle piropos, no los del Toño, sino de los otros, “que no duelen pero sí hacen ponerse colorada”. Ayudaba a despachar dulces a los clientes, que se tentaban de comprarle, no tanto por los dulces como por las despachadoras.” (De Salvador Crespo 1986, 41) La vida tumultuosa en la ciudad tiene arrobada a la niña, para quien, además, parece regir un mandato implícito: agradar a los hombres. El modelo de la madrina, empero, desafía ciertas convenciones, pues ella es hermosa y no está atada a opresivas condiciones matrimoniales.

Todo le hacía parecer un arbolito florido que espejeaba en los aretes, las lentejuelas

del fleco anudado del paño, los zapatos de charol, en sus ojos, su risa, toda su persona. Era la más linda y, además, su libertad de viuda joven hacía que no tuviera que estar sujeta al marido para todo. Las otras tenían que atender a los guaguas, esperar al hombre para la comida, curarle la chuma de los días de fiesta y aguantar sus malos tratos (De Salvador Crespo 1986, 34).

Ana se adapta a la vida en la ciudad prontamente, el padre estrecha los vínculos afectivos con la comadre, a quien piensa pedir en matrimonio pronto, y hasta ha dejado su antiguo oficio: “—Mi hijita, ya nunca más cortaré árboles, ahora soy ollero, vea cuántas cosas lindas sé hacer.” (De Salvador Crespo 1986, 43) Antes del desenlace, todos —esta especie de nueva familia ensamblada- viajan al campo, a la casa pobre del inicio.

La Anita después de abrazar y besar a su taitico voló al maizal a visitar al Juancho. Allí estaba plantado como si lo hubiera hecho ella misma la víspera, igualito; el taita le había adornado; se agarró a la punta del poncho y empezó a bailar dando vueltas. Quitándole el sombrerito se puso a cantarle zalamera (De Salvador Crespo 1986, 43).

La jovencita se despide de su viejo amigo. Al ver a su río amado, que ha sido su compañero desde el comienzo, siente un terrible presagio. Y comprueba que la piedra que solía acunarla es tocada cada vez más alto por la corriente. Ya de vuelta en la ciudad, se comprueban los desastres que la correntada del río crecido está causando:

Abajo pasaba el río, pero era un río terrible: había crecido tanto que desbordaba las orillas, los sauces sólo asomaban lo más alto de sus copas y los más viejos eran desgajados de raíz, pues en la corriente galopaban piedras inmensas, árboles y ramas, animales muertos, pencos con sus raíces al aire, como manos desesperadas, troncos, restos de casas y de puentes (De Salvador Crespo 1986, 46).

Pasada una semana del desastre, los niños quieren volver a pasear por las orillas. “Al fin, la comadre Eloísa les dio permiso, pues el río pasaba tranquilo después de haber hecho tantas maldades. Era jueves

y quería quedarse a solas con su compadre.” (De Salvador Crespo 1986, 48)

La desgracia casi pasa inadvertida. La heroica Ana, capaz del sacrificio extremo por su amiguito Toño, no se desespera al ser llevada por la corriente. Por el contrario, se deja arrastrar por sensaciones dulces. “¿Sería Amor?”, llega a preguntarse. Pronto, ella y todos sus objetos personales son arrastrados por el agua. La voz narrativa afirma que era ya Ana de los Ríos, el Mar, las Perlas, los Corales, las constelaciones. En cierto modo, la chica se funde con los elementos de la naturaleza.

En la obra titulada *Temas de la literatura infantil*, subtitulada *Aproximación al análisis del discurso para la infancia*, Fanuel Hanán Díaz analiza las “Variaciones sobre el tratamiento del tema de la muerte en la literatura infantil” (Hanán Díaz 2015) Lo más relevante para nuestro caso tiene que ver con tres situaciones diferentes. Por un lado, parecería que en las páginas de esta obra se insinúa “el deseo de experimentar la propia muerte”. (Hanán Díaz 2015, 72) Cuando la corriente ya se lleva a Ana, dice la voz narrativa: “Ella no se resistió: tenía una sensación cálida y dulce. ¿Sería Amor? Y se sentía mecida en unos brazos líquidos. No quería luchar. Se entregaba y se iba, se iba...” (De Salvador Crespo 1986, 50).

Por otro lado, los lectores estamos frente a lo que denomina Hanán Díaz como “muerte lacrimosa”, asociada con los sentimientos de pena y dolor, en medio de una carga emocional muy fuerte, que hace al lector experimentar empatía. Hay obras en las que se producen “muertes necesarias”, es decir entre combatientes, piratas, soldados; hay también las “secundarias”, de personajes que no son protagónicos, y, finalmente, las “muertes importantes”, de los personajes importantes con quienes se han establecido relaciones de identificación. Normalmente acontecen a niños marcados por desventuras y tienen un contenido trágico (Hanán Díaz 2015, 75)

Estas defunciones se presentan con mayor frecuencia en cierto estilo de obras. “Estas historias, muy populares en la literatura finisecular, estaban muy apegadas a las corrientes del realismo y el naturalismo. Niños desposeídos, huérfanos, de clase marginal, deambulaba por las

calles famélicos y mal tratados. Casi siempre terminaban sus días sin ver la felicidad” (Hanán Díaz 2015, 75).

Ana ha sido la protagonista de esta *nouvelle*. Los lectores han sentido empatía por ella. Es una niña huérfana, pero no ha sido famélica ni mal tratada. Lo que es inobjetable es el desenlace trágico y la imposibilidad de la protagonista de alcanzar la felicidad.

La *nouvelle* puede ser leída como la historia alegórica y circular del crecimiento de una muchacha cuyo sacrificio radical parece permitir la reinstauración de un orden: el padre deja su oficio de leñatero, o sea, deja de talar los árboles, y está pronto a casarse de nuevo; de hecho, antes del desenlace fatal, Ana obtiene permiso de su madrina porque ese día los dos adultos –el padre y la madrastra- han planeado estar a solas.

“Taita Pacho, la Eloísa y el Toño, agarrados de la mano, lloraban y sus lágrimas caían al río. Era una manera de irse con ella.

El “Shungo”, ladrando y sacudiéndose, corría por la orilla” (De Salvador Crespo 1986, 51)

### **PATRIMONIO CULTURAL**

Como se sabe, la *Bildungsroman* o novela de formación relata el proceso de crecimiento y maduración de un personaje juvenil hasta que alcanza madurez. En el caso de la obra que nos ocupa, los lectores alcanzamos a ver apenas una fase de ese proceso de crecimiento: tal vez el situado entre la prepubertad y la pubertad.

En el artículo “La inscripción del cambio social en los espacios de la novela de formación hispanoamericana”, Víctor Escudero Prieto (Escudero Prieto 2021) plantea que en la novela de formación y en la picaresca europea suele observarse como un tema común el desplazamiento del protagonista del campo a la ciudad, y que, junto con este, se aprecia una situación nueva, de mayor movilidad social, pues la ciudad suele albergar diversidad de oficios y profesiones. Si bien en este texto se propone que en la ciudad hispanoamericana como escenario de novelas de formación no se produce tanto desplazamiento como en las urbes europeas, sino un estancamiento en un barrio o

sector -y no hay un intercambio con otras clases sociales-, es de mi parecer que el traslado de Ana de la casita en Sayausi a la ciudad de Cuenca permite a la chica una visión panorámica de los distintos sectores urbanos y una experiencia de la urbe como escenario de intenso intercambio comercial y social. De cierto modo, la maravillosa experiencia del mundo natural es sustituida por la de los símbolos culturales que llenan la urbe. “La ciudad moderna se ha ligado normalmente con procesos y discursos dinámicos y crecientemente complejos: a medida que se va nutriendo de nuevos grupos sociales y aumenta la mezcla y la transferencia de experiencias, la trama que cimienta el relato de la ciudad se vuelve más y más indiscernible” (Escudero Prieto 2021).

Y en la plaza los guambras que coquetean, los chazos y cholitas dulceras que se lanzan pullas y desafíos. Los señores y niñas gustando desde los balcones, de barandas de hierro antiguo, entre dulces y mistelas, en esas hermosas casas del parque con elegantes escaleras rematadas en bolas de cristal de colores sobre las pilastras de los pasamanos, maceteros de porcelana, linóleos brillantes como lagos en donde naufragan flores, aves, paisajes y que da pena pisar por temor a trisarlos como espejos. En las salas, divanes con almohadones y muñecas de loza antigua, alfombras y mesas de mármol llenas de finos “bibelots”. Y en las barandas de hierro labrado, la fiesta del Septenario enredándose con su magia (De Salvador Crespo 1986, 41).

Por otro lado, en el sentido de la ciudad como extensión del fluir del agua y los ríos, Cuenca no es tan la antipoca del lugar de origen de nuestra protagonista. Como se ha dicho, Ana parece convertirse en la ciudad misma. La encarna a la perfección. La denominación de “Ana de los Ríos” es la misma que de la ciudad, según consta en el acta de fundación ya mencionada.

En estas páginas, en las que se da cuenta de una serie de calles e hitos arquitectónicos de Cuenca, se habla de la iglesia situada cerca de un parque central –por las pistas se sabe que es el Parque Calderón, y que la construcción es la Catedral-, amén de barrios,



calles, monumentos, puentes, festividades, tradiciones, rituales, de todo lo cual se da cuenta en las numerosas notas que he puesto al pie de página.

Cuenca fue declarada Patrimonio Cultural del Estado ecuatoriano en 1982, por albergar una serie de hitos arquitectónicos de culturas, como la cañari, anterior a la incásica; así como hitos del periodo colonial y republicano. Y en 1999, el centro histórico de Cuenca fue declarado Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO, como un modo de ratificar el valor histórico, arquitectónico y cultural de esa ciudad ecuatoriana.

Como se ha dicho, tanto Ana como su padre se sienten asombrados por los muchos símbolos que deben descifrar. Ante ellos, por ejemplo, se presentan al menos dos rituales religiosos: el del Pase del Niño y las festividades de Corpus Christi, tradiciones arraigadas en la ciudad de Cuenca desde la época colonial, llenas de signos de la heterogeneidad cultural y del mestizaje característico de nuestro país y, con mayor énfasis, de ciertas provincias.

La descripción que se ofrece en *Ana de los Ríos* del Pase del Niño – una de las advocaciones para Jesús-, de los pases más pequeños jerárquicamente y de los personajes que forman parte de la festividad, coinciden plenamente con las descripciones que desde el punto de vista antropológico se ofrecen de esta ceremonia popular que implica desplazamientos a través de la ciudad, con la participación estelar de niños y niñas que encarnan a diversos personajes, como los Reyes Magos, los llamados mayoresales o mayoralas, el ángel de la estrella, entre otros. Muchos de estos niños van montados sobre burros enjaezados con todo tipo de frutas, confites y adornos.

El pase del Niño Viajero debe su nombre a que esta escultura, trabajada en el año 1823, fue llevada por su dueño, el Vicario de la Arquidiócesis de Cuenca, a visitar los lugares Santos, recibiendo la bendición del Papa. Cuando regresó en 1961, la gente devota del pueblo y en especial la mantenedora por muchos años del pase del 24 de Diciembre que se realizaba en varias Iglesias (La Merced, El Cenáculo, María Auxiliadora

y especialmente con el Niño del Hospital), exclamó al ver la escultura: “Ya llegó el Viajero!” (González Muñoz 1981).

Idéntico efecto de mimesis de la realidad extraliteraria ocurre con la descripción de las fiestas del Corpus Christi que, en opinión de expertos, es tan arraigada en el pueblo cuencano y en la Sierra en general debido, seguramente, a la coincidencia con festividades precolombinas como el Inti Raymi. En España se celebraba desde la Edad Media y llegó a América a partir de la Conquista. En Cuenca, además de conmemorarse el Corpus Christi en el ámbito urbano, se lo hace también en zonas rurales.

Semejanzas estructurales, entre el Inti-Raymi y el Corpus Christi, como en el que en ambas se permitiera lo secular, lo profano, el parecido en la forma de la divinidad, la custodia brillando como el sol, posibilitaron que la fiesta indígena, antes que desaparecer se mezclara con la fiesta cristiana, muy a pesar de obispos y de extirpadores de idolatrías. (Cordero de Landívar 1981)

Junto con el carácter solemne y profundamente religioso de la celebración, está la raigambre popular: los días en los que transcurre duran siete días completos y en ellos hay juegos pirotécnicos –cada uno con su propio nombre- viandas, comercio popular, juegos de azar y diversión. Es claro que los platillos que se expenden y la pirotecnia surgen de un trabajo artesanal que se enseña de generación en generación. Una de las tradiciones descritas por antropólogos es la de los dulces que se expenden en calles y plazas. La siguiente descripción, tomada de un texto antropológico coincide con las que se encuentran en las páginas que nos ocupan.

Fueron las damas de la alta alcurnia y por supuesto las monjas que también pertenecían a la alta sociedad las encargadas de confeccionar. La servidumbre de cocina, también de mujeres, aprendió a elaborar los dulces, que poco a poco fueron ofreciéndose al público en los portales alrededor del Parque Central. Es claro que los dulces también sufrieron un mestizaje al haber incorporado nuevos ingredientes como el

maíz y una serie de aliños de nuestro medio, que dieron el toque típico de la sazón cuencana y lugar a que se los bautice con nombres propios, muchos de ellos venidos del quichua como: pucañahuis, cusinga o con sabor coloquial como: suspiro de monja, amor con hambre, colación del pobre, cortados de guayaba, etc. Las mujeres que mantienen la tradición y que a la vez han hecho de su oficio una herramienta de subsistencia, empiezan a desempolvar las grandes bateas y vasijas para preparar los deliciosos dulces ante la cercanía del Corpus Christi y el Septenario, fiesta en la que se instalan las mesas y vitrinas llenas de bocaditos de vistosos colores, cubiertos con un tul blanco que los protege (Cordero de Landívar 1981).

El río de esta *nouvelle*, que nos recuerda claramente a nuestros propios ríos, que van a dar a la mar, que es el morir, además de ser un símbolo de lo que arrastra sin control a los seres humanos en su fluir permanente se constituye en un cronotopo en el contexto histórico, geográfico y cultural cuencano: tienen sucesos que contar y su impronta en la cultura, la arquitectura y la vida urbana es fundamental.

«¡Mal haya; Julián Matadero!», gritó Eloísa. «¿De qué te sirvió el bautizo cristiano si pareces el mismo diablo?» — «¡Santa Bárbara doncella, líbranos de la centella!» — «¡San Isidro labrador, quita el agua y pon el sol!», rezaba a gritos la chola sufriendo en carne propia la angustia de su puente (De Salvador Crespo 1986, 47).

“El 3 de abril de 1950, tiene lugar un gran creciente del río Tomebamba, que socava el estribo del puente, abriendo un amplio boquete, que luego de derruir el edificio y corrales del camal, que se encontraba en el costado derecho, en contados segundos lleva el puente”, dejándolo con la imagen que observamos hoy.

Es un hito urbano, y un testimonio histórico de la fuerza destructiva del Tomebamba. Constituye un mirador que ofrece amplias vistas de la parte baja de la ciudad y del río. (Junta de Andalucía y Municipalidad de Cuenca 2007)

Otro signo cultural del que me gustaría ocuparme es el vestuario, pues la chola cuencana, cuya encarnación es la madrina Eloísa lleva en su traje una serie de signos y símbolos. De hecho, en las páginas de Teresa Crespo, además de describir minuciosamente la serie de prendas que constituyen el conjunto (polleras internas y externas, centro, polca, paño, zapatos, sombrero, aretes, sombrero), se explican los símbolos que encierran.

En la cultura popular azuaya, tanto de la ciudad como de la provincia en general, parece que todo portara significados. Tal como han planteado varios expertos, el arte popular y la artesanía son expresiones del hacer humano en las que las nociones de lo bello y lo útil se unen. Hay, pues, un modo de ejercer el oficio de la panadería en la comadre Eloísa o una manera de ser ollero en el padre de Ana que guardan relación con el arte popular y la artesanía. Los objetos y bienes de consumo que se producen están signados por la idea de la belleza. Además, a lo largo de estas páginas se demuestra que existe un acervo de conocimientos y prácticas respecto de la agricultura, la gastronomía, la medicina popular, las formas de comunicación vividas en la ciudad de Cuenca, que mantienen vínculos con el mundo campesino y rural e, incluso, con culturas ancestrales.

## Referencias

- Alcaldía de Cuenca. *Cuenca Alcaldía*. s.f. [https://www.cuenca.gob.ec/page\\_historia](https://www.cuenca.gob.ec/page_historia) (último acceso: 9 de febrero de 2022).
- Asociación de Academias de la Lengua Española. *Diccionario de Americanismos*. 2010.
- Bettelheim, Bruno. *Psicoanálisis del Cuento de Hadas*. Traducido por Silvia Furió. Barcelona: Mondadori, 1974.
- CIDEU. 2020. <https://www.cideu.org/proyecto/la-ciudad-de-los-rios-cuenca-ecuador/> (último acceso: 8 de febrero de 2022).
- Cordero de Landívar, María Fernanda. «CIDA.» 1981.
- Cordero, Luis. *Diccionario Quichua Español, Español Quichua*. Cuenca, 1892 (Primera edición) 1967.
- Córdova Malo, Carlos Joaquín. *El habla de Ecuador. Diccionario de ecuatorianismos*. Cuenca, 1995.
- Córdova, Adolfo. *Linternas y bosques*. 2016. <http://nternasybosques.com/2015/11/18/la-familia-imaginada-fantasia-oz-nunca-jamas-y-otros-mundos-sin-padres/comment-page-1/?blogsub=confirming#subscribe-blog> (último acceso: 12 de mayo de 2022).
- Crespo de Salvador, Teresa. *Rondas y Canciones*. Quito: Ediciones Quitumbe, 2000.
- De Beauvoir, Simone. *El segundo sexo*. Traducido por Juan García Puente. Colombia: Penguin Random House, Primera edición 1999, edición de 2018.
- De Salvador Crespo, Teresa. *Ana de los Ríos*. Quito: Salvat editores, 1986.
- Encalada Vásquez, Oswaldo. *La lengua morlaca*. Cuenca: GAD Municipal del cantón Cuenca, 2018.
- Escudero Prieto, Víctor. «Jstor.» 2021. <https://www.jstor.org/stable/10.2307/27109832>.
- González Muñoz, Susana. «CIDAP.» 1981. [file:///C:/Users/Usuario/Dropbox/Mi%20PC%20\(DESKTOP-RQVJKKJ\)/Downloads/Pase%20del%20ni%C3%B1o\\_Susana%20Goz%C3%A1les%20Mu%C3%B1oz.pdf](file:///C:/Users/Usuario/Dropbox/Mi%20PC%20(DESKTOP-RQVJKKJ)/Downloads/Pase%20del%20ni%C3%B1o_Susana%20Goz%C3%A1les%20Mu%C3%B1oz.pdf).
- González, Ana, y Ketty Rodríguez. 2010.
- Hanán Díaz, Fanuel. «Variaciones sobre el tratamiento del tema de la muerte en la literatura infantil.» En *Temas de la literatura infantil*, de Fanuel Hanán Díaz, 67-88. Buenos Aires: Lugar editorial, 2015.
- Junta de Andalucía y Municipalidad de Cuenca. 2007.
- Ministerio de Educación. *Diccionario Kichwa Yachakukunapa Shimiyuk Kamu*. Coordinación técnica: María T. Chango. Asesoría y estudio técnico del Quichwa: Fabián Potosí, 2009.
- Ministerio del Ambiente. 2015. <http://areasprotegidas.ambiente.gob.ec/es/areas-protegidas/parque-nacional-cajas>.
- Montaluisa Chasiqiza, Luis. *La estandarización ortográfica del quichua ecuatoriano*. Editado por Universidad Politécnica Salesiana. Cuenca, 2019.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1998.
- Real Academia Española. *Diccionario de la Lengua española*. 23 edición. s.f.