

UCUENCA

FILOSOFÍA, LETRAS
Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

ISSNe 2661 - 6912

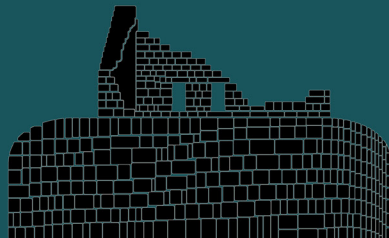
ISSN 1390-0862

puccara

REVISTA DE HUMANIDADES

33(2)

Año 2022



UCUENCA
FILOSOFÍA, LETRAS
Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

pucara

R E V I S T A D E H U M A N I D A D E S

UNIVERSIDAD DE CUENCA
Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación
REVISTA DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
PUCARA
ISSN-p 1390-0862 / ISSN-e 2661-6912

Director

Horacio Cerutti Guldberg

Editor General

Manuel Villavicencio
manuel.villavicencio@ucuenca.edu.ec

Consejo Editorial

Aidalí Aponte Avilés, Universidad de Connecticut, USA
Esteban Ponce, Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí, Ecuador
Vicente Robalino, Pontificia Universidad Católica del Ecuador
Rut Román, Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí, Ecuador
Cecilia Rubio, Universidad de Concepción, Chile

Consejo Consultor

Emma Camarero, Universidad de Salamanca, España
Guillermo Henríquez Aste, Universidad de Concepción, Chile
Nelson Osorio Tejada, Universidad de Santiago de Chile
Mónica Tapia, Universidad de la Santísima Concepción, Chile
Raúl Vallejo Corral, Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador
Roberto Viereck, Universidad de Concordia, Canadá

Diagramación e Impresión

Imprenta General de la Universidad de Cuenca

Información

Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación
Universidad de Cuenca, Ecuador
Av. 12 de abril. Ciudadela Universitaria
Teléfono (593) 07 4051000
pucara@ucuenca.edu.ec

Publicación indexada en:

LATINDEX

ISSN: 1390-0862 / e: 2661-6912

ÍNDICE

Hibridez subversiva en <i>Nuestra piel muerta</i> , de Natalia García Freire _____	10
Patricia Poblete Alday	
Corporalmente violentos: dos cuentos de escritoras ecuatorianas contemporáneas y de cómo volver a leer la literatura nacional ____	22
Andrea Armijos Echeverría	
La estética gore de María Fernanda Ampuero _____	36
José Eduardo Serrato Córdova	
La dolarización en la literatura ecuatoriana: especulaciones iniciales _____	44
Fernando Montenegro	
Ensayo daviliano: mago de la abyección y la trascendencia _____	62
Alejandra Vela Hidalgo	
La violencia en contra de la mujer en la literatura cuencana _____	82
Oswaldo Encalada Vásquez	
<i>Ana de los ríos</i> , naturaleza, patrimonio e hibridación _____	112
Cecilia Velasco	
La construcción de la identidad desde la figura del desarraigo en el poema “Carta a mi madre” de Juan Gelman _____	134
Carolina Encalada Hidalgo	
Ser editora en Guayaquil y no morir en el intento _____	146
María Paulina Briones	
El derecho a la lectura: una aproximación desde las editoriales independientes en Ecuador _____	160
Ana Camila Corral Escudero	

La fragosa ruta de la poética _____	178
Julio Pazos Barrera	
Poética y política en mis relatos realistas _____	194
Abdón Ubidia	
Leer en red: alcances y retos de la promoción de la lectura en la provincia de Loja _____	210
Stephanie Guaño	
Hacia una enseñanza de lengua con enfoque comunicativo y crítico: cuatro claves para educación básica _____	232
Francisco Javier Martínez Ortega	
Reseña: Torres Gaxiola, Andrea (2021). <i>La técnica del capital. Ensayos sobre Bolívar Echeverría y Karl Marx</i> . Universidad Nacional Autónoma de México _____	252
Omar Anguiano Lagos	
Directrices para autores _____	259

INDEX

Subversive Hybridity in <i>Nuestra piel muerta</i> , by Natalia García Freire _____	10
Patricia Poblete Alday	
Corporally violent: two short stories of contemporary Ecuadorian writers and how to reread national literature _____	22
Andrea Armijos Echeverría	
The gore aesthetic of María Fernanda Ampuero _____	36
José Eduardo Serrato Córdova	
Dollarization un Ecuadorian Literature: Initial speculations _____	44
Fernando Montenegro	
Davila Andrade's essays: magician of abjection and transcendence _____	62
Alejandra Vela Hidalgo	
Violence against women in Cuenca literatura _____	82
Oswaldo Encalada Vásquez	
<i>Ana de los ríos</i> , nature, heritage and hybridization _____	112
Cecilia Velasco	
The creation of identity through the concept of estrangement in Juan Gelman's poem "Carta a mi madre" _____	134
Carolina Encalada Hidalgo	
Being an editor in Guayaquil and not die trying _____	146
María Paulina Briones	
The right to read: an approach from independent publishers in Ecuador _____	160
Ana Camila Corral Escudero	
The rough route of poetics _____	178
Julio Pazos Barrera	

Poetics and politics in my realistic stories _____	194
Abdón Ubidia	
Reading in network: scopes and challenges of reading promotion in Loja province _____	210
Stephanie Guaño	
Towards a communicative and critical language teaching in compulsory education: four ideas _____	232
Francisco Javier Martínez Ortega	
Review: Torres Gaxiola, Andrea (2021). <i>The capital technique. Essays on Bolívar Echeverría and Karl Marx</i> . National Autonomous University of Mexico _____	252
Omar Anguiano Lagos	
Guidelines for authors _____	259

INDICE

Hibridismo subversivo em <i>Nuestra piel muerta</i> , de Natalia García Freire _____	10
Patricia Poblete Alday	
Corporalmente violentos: dois contos de escritoras equatorianas contemporâneos e como reler a literatura nacional _____	22
Andrea Armijos Echeverría	
A estética sangrenta de María Fernanda Ampuero _____	36
José Eduardo Serrato Córdova	
A dolarização na literatura equatoriana: especulações iniciais ____	44
Fernando Montenegro	
Ensaio daviliano: mágico da abjeção e da transcendência _____	62
Alejandra Vela Hidalgo	
Violência contra a mulher na literatura de Cuenca _____	82
Oswaldo Encalada Vásquez	
Ana de los ríos, natureza, patrimônio e hibridização _____	112
Cecilia Velasco	
A construção da identidade a partir da figura do desenraizamento no poema de Juan Gelman “Carta a mi madre” _____	134
Carolina Encalada Hidalgo	
Ser editor em Guayaquil e não morrer na tentativa _____	146
María Paulina Briones	
O direito à leitura: uma abordagem de editoras independentes no Equador _____	160
Ana Camila Corral Escudero	
A dura rota da poética _____	178
Julio Pazos Barrera	

Poética e política em minhas histórias realistas _____	194
Abdón Ubidia	
Leitura em rede: alcance e desafios da promoção da leitura na província de Loja _____	210
Stephanie Guaño	
Para um ensino de línguas comunicativo e crítico na educação básica: quatro ideias _____	232
Francisco Javier Martínez Ortega	
Resenha: Torres Gaxiola, Andrea (2021). <i>A técnica do capital. Ensaíos sobre Bolívar Echeverría e Karl Marx</i> . Universidade Nacional Autónoma do México _____	252
Omar Anguiano Lagos	
Diretrizes para os autores _____	259

Hibridez subversiva en *Nuestra piel muerta*, de Natalia García Freire¹

Subversive Hybridity in *Nuestra piel muerta*, by Natalia García Freire

Hibridismo subversivo em *Nuestra piel muerta*, de Natalia García Freire

Patricia Poblete Alday

Universidad Finis Terrae / Chile

E-mail: ppoblete@uft.cl

Resumen. En este texto analizamos las formas en las que la primera novela de Natalia García Freire integra de modo creativo y crítico las convenciones de la novela de formación, el relato mítico y la historia de horror, interpelando con ello los sesgos de género en los procesos de socialización humana y de canonización literaria. Nuestra perspectiva se nutre del cuestionamiento feminista de la *Bildungsroman*, del simbolismo mitocrítico y de los recursos formales del relato gótico, para mostrar cómo, en su conjugación, se genera un texto tan original como conmovedor.

Palabras clave: Novela de formación, Relato mítico, Historia de horror, Novela ecuatoriana contemporánea.

Abstract. This text analyzes the strategies that Natalia García Freire uses in her first novel to integrate, creatively and critically, the conventions of the *Bildungsroman*, the mythical tale and the horror story, thereby questioning gender biases in the processes of human socialization and literary canonization. Our perspective is nourished by the feminist questioning of the *Bildungsroman*, the myth-critical

¹ Este texto forma parte del proyecto Fondecyt 1200056, titulado “Damas oscuras: narrativa de ficción fantástica contemporánea en Hispanoamérica”, y del cual la autora es investigadora responsable.

symbolism and the formal resources of the Gothic story, to show how by its conjugation a text as original as it is moving is generated.

Key Words: Bildungsroman, Mythic Tales, Horror Stories, Contemporary Ecuadorian Novel.

Resumo. Neste texto, analisamos as maneiras pelas quais o primeiro romance de Natalia García Freire integra criativa e criticamente as convenções do romance, do conto mítico e da história de terror, questionando os preconceitos de gênero nos processos de socialização humana e canonização literária. Nossa perspectiva se vale do questionamento feminista do Bildungsroman, do simbolismo mítico-crítico e dos recursos formais da história gótica, para mostrar como, em sua conjugação, é gerado um texto tão original quanto comvente.

Palavras-chave: Romance de formação, Conto mítico, Conto de terror, Romance equatoriano. contemporâneo.

Recibido: 01.12.2022

Aceptado: 14.12.2022

En su ópera prima, Natalia García Freire (Cuenca, 1991) se sirve de un amplio abanico de recursos técnicos y expresivos para construir una novela de difícil caracterización formal. Más que definirla, aquí nos interesa analizar brevísimamente las estrategias que le permiten deconstruir los cimientos de tres fórmulas narrativas canónicas: la novela de formación, el relato mítico y la historia de horror.

En tanto **novela de formación**, primero que todo –y antes de entrar en la diégesis propiamente tal– debemos notar lo singular que resulta una instancia autorial femenina escribiendo sobre los avatares de un desarrollo masculino. Normalmente son las escritoras las que proyectan la experiencia de crecimiento femenina, mientras que los

² Sobre la especificidad del relato de formación femenino y sus diferencias con el masculino, véase p. ej. Abel, Hirsch & Langland, 1983; Felski, 1989; Fraiman, 1993; Lagos, 1996.

escritores varones narran el paso de la infancia a la adultez de protagonistas masculinos.² Pero el desafío, en la novela que nos ocupa, no es posicionarse en la lógica y la sensibilidad de un género que no es el de la autora, para reproducir sus transformaciones y ritos de paso según se va dejando la niñez. Lo que García Freire realiza aquí es aún más complejo: desmontar ese derrotero que, desde la más temprana edad, marca la diferencia en el desarrollo y las expectativas de crecimiento de niños y niñas. Porque – pese a las reivindicaciones y logros feministas sobre todo del último siglo– las maneras en las que hombres y mujeres “encajamos” (o no) en el mundo son distintas: esto es algo que se observa ya desde los cuentos clásicos, donde son los niños quienes salen a enfrentar a los dragones, mientras que las niñas aspiran a ser la esposa del príncipe azul. Estudiosas como Marianne Hirsch (1979), Annis Pratts (1981) y Elaine Hoffman Baruch (1981) han coincidido en mostrar cómo la estructura de los cuentos clásicos apunta al devenir socioculturalmente marcado para los hombres, de modo que sus valores se subvierten cuando la protagonista es femenina: mientras el héroe aprende a ser un adulto independiente, la mujer debe aprender a ser sumisa y vivir al alero de otro.

En *Nuestra piel muerta* (2019) tenemos a un narrador-protagonista, Lucas, que subvierte esta lógica: su crecimiento desafía los cánones de género sin que ello implique una identificación sexual precisa. Dicho de otro modo: Lucas posee una sensibilidad –llamémosle femenina–, lo que no significa que él sea homosexual, como supone uno de los prejuicios más extendidos y persistentes. Lo relevante aquí es que su crecimiento y madurez se realiza al margen de las formas canónicas de la “hombría” o de lo que se denomina la “masculinidad hegemónica” (Connell, 1987 y 1995), cuestionando así su relato y su pertinencia.

Desde la perspectiva de Lucas, la figura paterna pareciese encarnar esta masculinidad dominante, normativa y cruel; sin embargo, la llegada de dos extraños –Felisberto y Eloy³– relativiza y finalmente

³ Las referencias nominales aquí resultan tan pertinentes como ineludibles. Para los lectores hispanoamericanos, “Felisberto” remite al reconocido escritor uruguayo, autor de obras que –como las que aquí nos ocupa– resultan tan originales como inclasificables. “Eloy”, en tanto, apunta –sobre todo para los lectores chilenos–

destruye este arquetipo. Del mismo modo que Lucas tiembla ante su padre, este baja la cabeza ante los afuerinos. Las relaciones masculinas se rigen según un círculo vicioso de sometimiento y humillación, donde la mancillada procura recuperar su posición de poder humillando, a su vez, a quien está más abajo en la escala jerárquica. Y Lucas, aquí, es el último en la línea.

Por eso, la forma en la cual “se hace hombre” no puede ser la tradicional. La manera que Lucas encuentra para trascender es *perdurar*: esa es su victoria, tal como sucede con el narrador de “Persistencia del débil”, ese relato memorable del uruguayo Rafael Courtoisie:

Hay un río incesante hecho de los cadáveres de los poderosos, el río de los fuertes que caen a cada momento, las caliginosas aguas de los que quieren vencer.

Yo estoy en las tierras altas, lejos de esas orillas. Y permanezco. (2011, p. 113)

Lucas no reproduce la trayectoria de su padre: la desafía desde la derrota. Y al final esta se revela, de una manera aparentemente contradictoria, como una forma sutil, elegante y siniestra, del triunfo. El movimiento es doble: en su relato, Lucas recompone la figura paterna según su perspectiva, y por eso su misma escritura supone tanto un ajuste de cuentas como una forma de reconciliación con el progenitor (lo que ayuda a entender el uso de la voz apelativa, que aparecerá en otros ejemplos, más adelante):

Soy el creador de un padre. Y no será a mi imagen y semejanza como nazca en mis recuerdos, sino con voces inventadas, articulaciones laxas, un padre que se arrastre por mi mente: arrepentido, preso de mi memoria.

Padre mío. Horror mío. (2019, p. 42)

a la novela homónima de Carlos Droguett, publicada por Seix Barral en 1959, que gira en torno a la figura del bandolero, que encarna la masculinidad canónica, violenta y marginal.

En la práctica, Lucas no tomará el sitio paterno –que se ha revelado en toda su teatralidad pusilánime– sino que destruye el orden que lo hace posible. No es el hijo de la horda primitiva que destrona al padre déspota para terminar siendo una versión más joven de él, sino que deviene aquel que aniquila ese mundo y su lógica, inmolándose en ese ejercicio.

Aquí es donde engarzamos con el **relato mítico**. Más allá de la conocida fábula de la horda primitiva, trabajada por Freud (1913) y por Marcuse (1964), en conjunción con el relato de formación masculino, es el derrotero del héroe –y aquí remitimos al también archiconocido estudio de Joseph Campbell (1949)– el que se subvierte. En *Nuestra piel muerta* la peripecia de Lucas completa los tres ciclos del camino del héroe: la partida, la iniciación y el retorno.

El primero de ellos corresponde a la salida de la casa paterna, cuando es vendido a un anciano avaro que lo hace trabajar mientras él se emborracha. La iniciación, en tanto, se marca por el descubrimiento del inframundo material: la flora –ese reino tradicionalmente asociado a lo femenino– y la pequeña fauna: la de los insectos y los arácnidos; a los que denominamos despectivamente “bichos”. Por último, la etapa del regreso es clara en el retorno de Lucas a la casa paterna, pero no lo hace –como el héroe solar de Campbell– para “dar en el lenguaje del mundo de la luz los mensajes que vienen de las profundidades” (Campbell, 1959: 201), sino para aniquilar un orden marchito.

Esta aniquilación, sin embargo, no se hace a golpe de espada sino de una forma sutil, como corresponde al nuevo orden. Lucas clausura la casa, y utilizando flores de adelfa, envenena a las criadas y a sí mismo, tras lo cual, simplemente, se sienta a esperar: “Dentro y fuera de esta casa solo permanecerá el sonido tenue del ascenso de la mala hierba al crecer y los sutiles vuelos de los insectos que la habitan” (2019, p. 149).

La acción de Lucas es revolucionaria porque se establece desde una derrota que no solo es individual: ahora es el momento del *otro*, aquel a quien hemos despreciado, invisibilizado y humillado durante siglos, como forma mezquina de afirmar nuestra aparente supremacía. Indígenas, mujeres, disidencias sexuales, subjetividades al margen de lo establecido y lo socialmente validado. Niños. Insectos. Bichos todos.

Es común que aparezcan algunos trazos del periplo del héroe en los relatos de formación: en ambos casos se trata del proceso por el cual una persona encuentra su lugar en el mundo y en la sociedad, tanto a nivel concreto y práctico, como a nivel simbólico (lo que comúnmente llamamos “encontrarle sentido a la vida”). Menos común es la aparición en estos relatos de elementos, símbolos y estrategias narrativas propias de la **historia de horror**. Este es el tercer y último aspecto que nos interesa plantear aquí.

Nuestra piel muerta abunda en imágenes y símbolos fuertemente connotados que nos remiten a un imaginario gótico. Para empezar, la casa y su entorno inmediato: los vestigios del jardín de la madre, por ejemplo, recuerdan a Bomarzo, aquel bosque de monstruos de piedra situado cerca de Roma, y tan bien novelado por Manuel Mujica Láinez (1962). Ya en las primeras páginas de la obra de García Freire, leemos:

No quedan nada más que los animales de piedra que [la madre] mandó tallar, esparcidos como los restos de una civilización extinta, cubiertos de moho y enredaderas; el olmo solitario tiene las raíces levantadas, llenas de musgo, y las ramas secas (2019, p. 24).

Respecto a la casa, esta parece tener vida propia; y viene a ser versión rural del viejo castillo encantado: “La pintura descascarada de las paredes de la casa deja ver el adobe agrietado, cuando me apoyo cae la tierra y cruje; el tejado de la casa, con espacios como hileras de

dentaduras viejas y podridas, traquetea con lentitud; los postigos se pegan contra las ventanas y chirrían” (2019, p. 40).

Hay un episodio en particular que escenifica de forma fantástica este imaginario tenebroso en el espacio doméstico, que es este: “Caminé por el pasillo oscuro con una vela entre las manos temblorosas y mis sombras eran como las de un cinematógrafo dañado porque trepidaban [...]” (2019, p. 91)

Luego, también están mujeres que habitan esta casa: la madre y las nodrizas (Sarai, Noah y Mara). La madre es un ser de piel traslúcida, etérea y fragilísima; Lucas la describe como “un fantasma [que sube] por las escaleras, en completo silencio” (2019, p. 30). Las nodrizas, en tanto, componen una trinidad oscura, en un claro símil de la femineidad perversa de las antiguas mitologías:⁴

Mara y Noah se han soltado el cabello, que les cae en ondas, un velo negro brillantísimo [...] y el cabello solo cae y cae hasta el piso, donde podría convertirse en un montón de serpientes negras que me acorralan. (2019, p. 72)

[Sarai] Es bella como una flor de planta carnívora, como la venus atrapamoscas con sus pequeñísimas extensiones como dedos de hadas, una belleza que toca casi la monstruosidad para hacerte caer en ella, es bella como los puntos rojos de un grillo del desierto. (*ibidem*)

También están los hombres: el padre, cruel y déspota, y los afuerinos, que no solo doblegan la voluntad del primero, sino que imponen un dominio implícito pero férreo sobre la casa y sus habitantes. Al lado de Eloy y Felisberto, nota Lucas, su padre parece minúsculo (2019, p. 103). Ambos tienen señas físicas que marcan su monstruosidad. Eloy tiene un pie lleno de costras, que parece descascararse (2019, p. 35), y Felisberto es inmenso y peludo, al punto de que –dice Lucas– “podría pasar por atracción en la feria” (2019, p. 97): “Visto desde el suelo, Felisberto parecía estar formado por un solo hueso grande y deforme

⁴ Para una revisión histórico-estética de la representación de la perversidad femenina, véase Dijkstra, 1994; Praz, 1999 y Pedraza, 2004.

del que salían protuberancias que formaban su cara, sus brazos y sus manos; sobre todo sus dedos, que eran grandes y amorfos” (2019, p. 145).

Más allá de este microcosmos terrible, la misma naturaleza exhibe sus connotaciones más salvajes e intimidantes. La vegetación se muestra exuberante, y su potencial maligno se acaba de revelar en el veneno de la adelfa que antes mencioné, con el que Lucas mata a las nodrizas antes de ingerirlo él mismo. En otra imagen bellísima, el páramo habla entre la niebla, el viento se libera de sus cadenas y miles de ramas susurran al unísono (2019, p. 129).

Por supuesto, están los insectos, los bichos. En particular uno: una araña a la que Lucas bautiza como señorita Nancy, que es uno de los nombres por los que se conoce a Ananse o Anansi, la deidad creadora del mundo dentro de la mitología africana occidental y, por extensión, del Caribe. Su figura, como resume Wikipedia, destaca “por su capacidad para burlar y triunfar sobre oponentes más poderosos mediante el uso de la astucia, la creatividad y el ingenio [transformando] sus aparentes debilidades en virtudes”, y en este sentido funciona como un símbolo de la rebelión y de la esperanza para los oprimidos.

La carga simbólica de la araña aquí no puede pasar desapercibida: dadora de vida y propiciadora de muerte, aparece en las mitologías ancestrales y pervive en nuestro imaginario colectivo en su ambivalencia. Penélope, Aracné, la viuda negra, las arañas gigantes en el universo de Tolkien. Hay un cuento de Hanns Heinz Ewers, que se titula precisamente “La araña” (1908), que condensa la fascinación y el horror que nos produce este bicho, estableciendo un explícito paralelo con el universo femenino.

En fin: todo ello –naturaleza agreste y alimañas– conforma el contingente con el que el protagonista regresa a tomar posesión de la casa paterna:

Antes del amanecer comienzo a descender. Llevo conmigo a la señorita Nancy, algunas arañas, alacranes y caballos del diablo. No pueden hacerme daño ahora, padre.

Son mis guardianes, llevan sus armaduras negras y brillantes, ese esqueleto que los cubre por fuera, materia no viva que los protege. Llevo también matas de ortiga, ruda, amapolas, flores de cóndor, reventaderas, adelfas y raíces de flor de chocho. (2019, p. 133)

Y por último, está Lucas, que es producto este entorno hostil y terrorífico y no puede, por tanto, asumir otro rol que el de vengador:

Cuando el ángel del infierno se dio cuenta que estaba desterrado creó un reino más poderoso que el de arriba. Voy a crear un reino también, padre. Lo estoy escuchando. Erigiré mi iglesia sobre este reino, tendré un altar coronado de mariposas y larvas; besaré por siempre a los escarabajos, oraré ante todas las arañas, y marcharé con los alacranes: porque es de ellos esta casa. (2019, p. 109)

Lucas entierra a su padre (no lo mata él, sino que los hombres lo fuerzan a beber hasta el coma etílico) y hereda su bastón, símbolo de mando de “un mundo viejo y corrompido” (2019, p.128) que es el que nuestro protagonista finalmente aniquila.

Conclusiones

En esta mezcla inusual que realiza Natalia García Freire entre fórmulas, figuras y estrategias narrativas propias del relato de formación, del relato mítico y del género fantástico, se problematizan de manera crítica las maneras en las que nuestro entorno y nuestra herencia social modulan nuestro horizonte de expectativas genérico, entendido este último tanto en su sentido femenino/masculino, como en su sentido de etiqueta narrativa. Esto es:

Primero, se cuestionan los modelos de formación y desarrollo tradicionales, que responden a una identidad sexual determinada, limitando radicalmente nuestras elecciones en las distintas etapas de nuestras vidas (por ejemplificar con un par de clichés: “los niños juegan con aviones, las niñas con muñecas”; “el espacio público es masculino, el privado es femenino”).

Segundo, se le da una nueva vida a géneros y modos textuales canónicos y relativamente estables (aunque bien sabemos que los géneros son convenciones históricas y, por lo tanto, móviles). A través de la combinación de sus elementos y trazos narrativos se logra lo que, de por sí solo, hoy ningún género “puro” podría lograr: un texto fresco, impactante, y sumamente poderoso.

Referencias

- Abel, E.; Hirsch, Marianne & Langland, E. (eds.) (1983). *The voyage in. Fictions of Female Development*. Hanover & London: University Press of New England.
- Campbell, J. (1959). *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica (1° ed. 1949).
- Connell, R. (1987). *Gender and Power: Society, the Person and Sexual Politics*. Cambridge: Polity Press.
- _____. (1995). *Masculinities*. Cambridge: Polity Press.
- Courtoisie, Rafael (2011). “Persistencia del débil”, en *Los mares*. Montevideo: Casa Editorial HUM, pp. 112-113 (1° ed. 1991 en *El Mar Rojo*).
- Dijkstra, B. (1994). *Ídolos de perversidad. La imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*. Madrid, Debate/Círculo de lectores (1° ed. 1986).
- Felski, R. (1989). *Beyond feminist aesthetics. Feminist literature and social change*. Cambridge: Harvard University Press.
- Fraiman, S. (1993). *Unbecoming women. British women writers and the novel of development*. New York: Columbia University Press.
- Freud, S. (2018). *Tótem y tabú*. Madrid: Akal (1° ed. 1913).
- García Freire, Natalia (2019). *Nuestra piel muerta*. Madrid: La Navaja Suiza.
- Hirsch, M. (1979). “The Novel of Formation as Genre: Between Great Expectations and Lost Illusions”, *Genre*, XII, 293-311.
- Hoffman Baruch, E. (1981). “The feminine bildungsroman: education through marriage”, *Massachusetts Review*, 22, 33-57.
- Lagos, M. (1996). *En tono mayor: relatos de formación de protagonista femenina en Hispanoamérica*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Marcuse, H. (1964). *One-dimensional Man: Studies in Ideology of Advanced Industrial Society*. London: Routledge.
- Mujica Láinez, M. (1962). *Bomarzo*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Pedraza, P. (2004). *Espectra. Descenso a las criptas de la literatura y el cine*. Madrid: Valdemar.
- Pratts, A. (1981). *Archetypal patterns in women's fiction*. Bloomington: Indiana University Press.
- Praz, M. (1999). *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*. Barcelona: Acantilado (1° ed. 1930).

Corporalmente violentos: dos cuentos de escritoras ecuatorianas contemporáneas y de cómo volver a leer la literatura nacional

Corporally violent: two short stories of contemporary Ecuadorian writers and how to reread national literature

Corporalmente violentos: dois contos de escritoras equatorianas contemporâneas e como reler a literatura nacional

Andrea Armijos Echeverría
The Ohio State University
armijosecheverria.1@osu.edu

Resumen. En este trabajo se analiza detalladamente dos cuentos de dos escritoras ecuatoriana jóvenes, Mónica Ojeda y María Fernanda Ampuero, a través de la estrategia de remoción de “escombros-cuerpos” propuesto por la escritora y académica Karina Marín. Esto, con el fin de evidenciar la naturaleza de una violencia corporal, explícita, mundana que habita esta literatura por su cotidianidad y normalización. Los cuerpos feminizados en las narrativas de la literatura canónica ecuatoriana son representados desde la inferioridad y la inutilidad, y por tanto, violentados. Las obras de Ojeda, Ampuero y otras escritoras no solo reivindican estos cuerpos, sino que exponen sus magulladuras como el síntoma de una borradura interna peligrosa, crítica e injusta.

Palabras claves: escritoras latinoamericanas, canon literario, Mónica Ojeda, María Fernanda Ampuero

Abstract. In this paper, two short stories by two young Ecuadorian writers, Mónica Ojeda and María Fernanda Ampuero, are analyzed in detail through the “debris-bodies” removal strategy proposed by the writer and academic Karina Marín. This, in order to demonstrate the nature of a bodily, explicit, mundane violence that inhabits this literature due to its daily nature and its normalization. The feminized bodies in the narratives of Ecuadorian canonical literature are represented from inferiority and uselessness, and therefore, violated. The works of Ojeda, Ampuero and other new writers not only

vindicate these bodies, but also expose their bruises as the symptom of a dangerous, critical and unfair internal erasure.

Keywords: Latin American women writers, literary canon, Mónica Ojeda, María Fernanda Ampuero

Resumo. Neste artigo, dois contos de duas jovens escritoras equatorianas, Mónica Ojeda e María Fernanda Ampuero, são analisados em detalhe através da estratégia de remoção de “corpos-escombros” proposta pela escritora e acadêmica Karina Marín. Isso, a fim de demonstrar a natureza de uma violência corporal, explícita, mundana que habita essa literatura devido ao seu cotidiano e normalização. Os corpos feminizados nas narrativas da literatura canônica equatoriana são representados a partir da inferioridade e da inutilidade e, portanto, violados. As obras de Ojeda, Ampuero e outras escritoras não apenas reivindicam esses corpos, mas também expõem seus hematomas como sintoma de um apagamento interno perigoso, crítico e injusto.

Palavras-chave: escritoras latino-americanas, cânone literário, Mónica Ojeda, María Fernanda Ampuero

Recibido: 10.12.2022

Aceptado: 14.12.2022

La literatura latinoamericana, como concepto macro, alberga en sí mismo una existencia generalizante y abarcadora. Lo mismo con cada una de las literaturas nacionales, los corpus de los cánones que, como sistemas abarcadores ellos mismos, aportan su “partecita” al gran sistema inapelable de la literatura latinoamericana, que, a su vez, se ensambla desde abajo y con reticencia, al de la literatura global, liderado por las literaturas hegemónicas de Occidente, aún en pleno siglo XXI.

⁵ El indigenismo y las literaturas heterogéneas: Su doble estatuto socio-cultural (1978).

Ya a mediados de la década de 1980, Arturo Cornejo Polar proponía una revisión exhaustiva de las dinámicas ontológicas de “sistemas” y “categorías” para el análisis de los productos de la literatura latinoamericana. Proponía reemplazar LA literatura por LAS literaturas y hablar de HETEROGENEIDAD. El concepto de literaturas heterogéneas planteado a propósito de la categorización unilineal de la literatura indigenista⁵, es un intento de revisión metodológica de las literaturas no hegemónicas que han sido tradicionalmente reducidas a una visión exterior, en el caso de la novela indigenista, la del autor externo blanco mestizo, sin considerar las interioridades diversas de su verdadero “objeto” literario: el mundo (o debería decirse los diversos mundos) indígena(s). En esa misma línea y en sintonía con la crisis conceptual del canon literario, especialmente el latinoamericano, como de las concepciones de lo nacional, lo local y lo global, aquí se pretende establecer críticamente un nuevo punto de partida para pensar la decadencia de los sistemas de categorización clásicos: la literatura escrita por mujeres latinoamericanas contemporáneas.

Si la literatura latinoamericana ya no existe como sistema de categorización cerrado, si está muerto o es lo suficientemente vetusto como para considerarlo vigente, los productos de esas latitudes que pertenecen a la categoría geográfica, mas ya no literaria “América Latina”, ¿cómo pueden sistematizarse? ¿pueden siquiera? En medio de la popularidad acelerada de la obra de autoras contemporáneas de todos los países de América Latina se ha generado la presión tradicional por agrupar, nombrar, categorizar, asemejar y generalizar. El “nuevo boom” le llaman, y las mismas escritoras se deshacen de esa categorización fácil que presupone un sentido de revancha al fenómeno editorial heteronormativo del siglo pasado. Más allá del evidente éxito comercial de las nuevas narrativas y poéticas (además la mayoría de ellas experimentales e híbridas), está la sencilla, pero arrolladora declaración de que la visibilización de los mundos sobre cuerpos y realidades antes objetificados o minimizados a personajes

hoy son finalmente interesantes, son temas y trama. Como ha apuntado Azuvia Licón: “la legitimidad de una exploración, desde lo literario, de lo que significa ser mujer como sujeto no hegemónico” (2021) inéditamente es, primero, aceptado; segundo, promovido.

Este breve ensayo hace una lectura detallada de dos muestras de esta literatura disidente a través de los cuentos *Biografía* de la escritora ecuatoriana María Fernanda Ampuero, de su último libro de cuentos *Sacrificios Humanos* (2021); y *Slasher* de la también ecuatoriana Mónica Ojeda dentro de *Las Voladoras* (2020). Con base en la necesidad ontológica que abre Cornejo Polar de revisar a la literatura latinoamericana como una unidad, y aplicando la propuesta metodológica de “remoción de cuerpos-escombros” de la literatura ecuatoriana como posibilidad de descentralización de la modernidad nacional de Karina Marín⁶, se pretende evidenciar cómo justamente los cuerpos, especialmente los cuerpos feminizados; y la violencia, además extrema, son dos ejes de relocalización desde la que se entablan narrativas que rompen y se superponen a las contradicciones clásicas de una modernidad homogeneizante: global vs local, centro vs periferia, culto vs popular, mente vs cuerpo. Sin ningún interés por emprender un análisis comparativo que inútilmente detecte semejanzas y diferencias entre estilos, la intención es “remover” de los textos una subtextualidad heterogénea que comunica los quiebres de las realidades actuales que ya no corresponden con el obsoleto margen de clasificación y canonización de la literatura ecuatoriana-latinoamericana.

Karina Marín declara: “la historia de la literatura ha fijado el camino que se debe recorrer para leer una tradición literaria como parte de un proyecto modernizador, (...) al intentar articular un *corpus*, se instaura como estrategia violenta que sepulta aquello que no le interesa incorporar a la nación” (p. 2). En esta línea de remoción-análisis, la existencia, difusión y lectura de escrituras que deshacen las nociones clásicas de nación y experiencia humana como un fenómeno en el que

⁶ Recuperar cuerpos: Imágenes olvidadas bajo los escombros de la historia de la literatura ecuatoriana. Ideas para una metodología (2017).

la corporalidad, el sexo, la transgresión, el dolor, el placer, la violencia física y emocional no existen y son impensables. *Biografía* es la historia de una inmigrante que, al no encontrar trabajo por ser indocumentada, publica un anuncio ofreciendo sus servicios de escritura: “¿Crees que tu historia es digna de un libro, pero no sabes cómo contarla? ¡Lláname! ¡Yo escribiré tu vida!” (p. 14). Desde este primer momento, la comodificación de la escritura es un desafío a su tradicional estado ascético pues desacraliza la noción de la misma literatura como un acto artístico ajeno a la realidad material. La narradora misma establece amargamente que “en estas circunstancias escribir es la cosa más inútil del mundo. Es un saber ridículo, un lastre, una fantochada” (p. 14).

Las circunstancias, las que viven millones de latinoamericanos, y particularmente ecuatorianos desde el giro de siglo con el terrible proceso de inflación y dolarización que aquejó al país, son las de la obligatoriedad riesgosa de ir a cazar suerte a un mundo desconocido, un mundo en el que la penuria y la tragedia no son excepcionales, como lo anuncia la arrendataria compatriota: “vea hija, cuando se emigra uno sabe que va a lo peor, como a la guerra” (p. 16).

En *Slasher*, aunque la escritura no está ficcionalizada como en el primer cuento, la creación artística musical corre un camino de desahucio atravesado inminentemente por las consideraciones posmodernas del arte, de la música y su relación con el sonido, así como de la unión ineludible del contexto de las protagonistas, dos gemelas, una de ellas sordomuda, que crecen con una madre soltera que sufre de una grave depresión y ansiedad, y su obra. Sobre ese momento y sentir generalizado desde el que se crea música-ruido que intenta reproducir los sonidos de la violencia, del sexo, de la orfandad, de la muerte, del asco, se dice: “tocaban en sitios oscuros y decadentes, espacios en donde la escena *noise* encontraba su propio público. Allá a donde iban jóvenes como ellas buscando experiencias sonoras inusuales, shows que les revelarían los verdaderos sonidos de los

objetos, los instrumentos musicales nunca antes vistos, acciones que los hicieran sentirse parte de algo único e irrepetible” (p. 64).

Estos espacios, primeramente, muy por fuera del ideario local que históricamente ha pasado del escenario mítico del indigenismo al poblado en desarrollo del realismo social y hacia la ciudad moderna del realismo, no son completamente discernibles como “locales”, y por lo mismo, pueden ser cualquier parte. En *Cosmopolitan Desires*, Mariano Siskind estudia las ambiciones cosmopolitas de la literatura latinoamericana de inicios del XX que, mirando hacia el centro, deshace su marginalidad. La cuestión de producción “between the desire for universality and the marginal conditions of enunciation” (p. 9) de las literaturas que aspiraban a formar parte de un canon local para después “universalizarse”, definitivamente se ha roto para estas escrituras que, más bien, en consciencia y promoción de sus condiciones marginales, las desnudan, las exponen como únicas posibles, no como rito de paso hacia la ciudad moderna iluminada y prometedora, sino como el lugar de la vida misma, el estancamiento y el fin. La protagonista de *Biografía* es contratada y posteriormente secuestrada por un anciano con doble personalidad.

El hombre, racista, clasista y machista encarna en sí ese otro lugar, no deseado, pero el único posible, en donde desemboca la inmigración de las clases populares y no la de las élites. Las gemelas no atraviesan los bares en los que algún espectador demasiado ebrio les vomita en las botas para llegar a coliseos o estadios. Su introspección musical no tiene esa dirección, pero tampoco la del arte por el arte, es una introspección vital que nace de la convivencia simultánea del silencio total y el ruido causado por el llanto desesperado de una madre por las madrugadas, esos “sonidos que revelaban sucesos anteriores al lenguaje” (p. 62), al nacimiento, el único momento anhelado por ambas por haber sido también el único en el que fueron gemelas idénticas.

A esa fuerza vital, a supervivencia, queda también reducida la escritura de la mujer inmigrante que vende su habilidad cuando al ser finalmente contratada adquiere la humanidad perdida en el proceso de inmigración descorporalizadora: “Ese día, con lo que me envió el tal

Alberto, me sentí humana por unas horas. Mandé dinero a casa, hablé por teléfono con mis padres (...) compré carne y fruta fresca, me tomé un café sentada en la terraza de un bar como cualquier mujer” (p. 16).

De ahí que, a su manera, estas historias sucedan en los cuerpos. Hay que ser claros: a diferencia del ejercicio de exhumación de cuerpos escondidos, vueltos escombros que propone Karina Marín para la canónica *A la Costa* de Luis A. Martínez, en estos textos los cuerpos se hacen explícitos reconociendo todos los límites que los rodean. En *Biografía* el intento de violación de la protagonista por parte de su empleador se entabla en una escena violentamente física, sin eufemismos: “Al ver que me resistía, me estrelló la cabeza contra un teléfono. Con la boca llena de sangre me giré, le grité, le escupí” (p. 15), para después inaugurar una serie de oraciones que, a modo de anáfora, irán marcando los momentos de mayor humillación y miedo (experiencias corporales casi todas) de la mujer: “Véanme, véanme. Grito como si hubiera escapado de una explosión, el fuego todavía prendido en el pelo, soltando al aire la chamusquina de la carne, los dientes tintados de sangre negra. Grito que me muero, que me matan” (p. 15). Los cuerpos, sobre todo los cuerpos feminizados, son los cargadores y verdaderos protagonistas. El escape de la violación es la chispa que enciende una desesperación que lleva a esta mujer a ofrecer escribir las vidas de desconocidos. Y al final la existencia de ella en el espacio migratorio es una cuestión corporalmente básica: el hambre.

En *Slasher*, desde un ámbito más derivativo, heredado, un cuerpo deshaciéndose es también el foco de la realidad que habitan Las Bárbaras (como llaman popularmente a las gemelas después del episodio de decapitación de un ave en el escenario). La auténtica historia de *Slasher* no es la de la escena underground del ruido en una ciudad mojigata, sino la de una madre sola, depresiva, rompiéndose la cabeza contra los lavabos y a quien las hijas quieren cortar la mano y comérsela. También versos azarosos van intercalándose en la narrativa para evidenciar las sensaciones que están detrás de cada canción y *performance*: “Comerse la mano materna / Lamerle, a cambio, el muñón seco/ durante toda la vida” (p. 70). El deseo obsesivo de amputación de Bárbara en la mano de la madre, la lengua de su hermana (deseo que parece cumplirse al final del

texto) está asociada con la carencia de las partes de ciertos cuerpos que, sin embargo, están incompletos a consecuencia de actos violentos. A la discusión constante de esa lengua inútil que no debería existir porque no tiene uso y el caso real de la ecuatoriana Lorena Bobbit y su esposo abusador gringo a quien cortó el pene y que es la trama de uno de los *performances*, se le contraponen las hiperpresencias del cuerpo. La referencia repetida de los cuerpos de las mujeres hipersexualizadas de las portadas de *Diario Extra*⁷ que Paula convence a su hermana de que proveen la carne que almuerzan en casa, la madre sonando a llanto y gemidos en las noches hasta hacer desear a la hija compartir la sordera de la hermana, la nariz rota de una hermana al mencionar el posible incesto del que son producto, la película porno del gringo amputado que ganó unos segundos de fama por la excepcionalidad de su caso. Los cuerpos desbordándose de presencia por infligirse en ellos violencia y dolor, son el sustrato del desesperado deseo de las gemelas por volver al origen, al inicio del lenguaje, de la misma violencia, de la vida y sistematizar toda esa contradicción en sonido: “el sonido del dolor es muy parecido al del deleite” (p. 71), por ser el sonido la única forma de expresarlo.

Y, ¿qué motiva a Barbara?, además de entender a su madre, de recordar a su madre: hacer entender a su hermana la violencia que con cada noche se internalizaba en su propio cuerpo. Es así que convivimos en el texto con una violencia naturalizada, vuelta norma y rutina: “las camas separadas, la madre llorando en los pasillos, lo que se sentía estar aterrada oyendo los alaridos salvajes pero incapaz de moverse fuera del colchón, incapaz de quitarse la sabana que ardía y se le pegaba como una piel enferma y viscosa. Pensaba que era su deber enseñarle a su hermana lo que un sonido era capaz de hacerle a la imaginación” (p. 69). En *Biografía* la violencia es el colchón rutinario de la experiencia de ser mujer, migrante, extranjera, otra, y esa desgarradora normalización, la ecualización del ser violentada y haber nacido mujer que necesita migrar para comer, vivir y dar de vivir a las

⁷ El diario más vendido en Ecuador, es un referente popular que está caracterizado por su sensacionalismo, falta de censura en sus imágenes y tópicos, así como por presentar en la portada una vez a la semana a una mujer casi desnuda.

suyas (“Debo comer / Debo dar de comer / Debo ser comida” (p. 20) queda declarada con una también violenta lista en la que son hiperpresentes los cuerpos ultrajados, mutilados, muertos y olvidados:

Las que se comieron las hormigas, las que ya no parecen niñas sino garabatos, las muñecas descoyuntadas, las negras de quemaduras, los puros huesos, las agujereadas, las decapitadas, las desnudas sin vello púbico, las despellejadas, las bebes con un solo zapatito blanco (...) las atadas con sus propios calzones, las vaciadas, las violadas hasta la muerte, las aruñadas, las que paren gusanos y larvas, las mordidas por dientes humanos, las magulladas, las sin ojos, las evisceradas (...), las golpeadas hasta la desfiguración (p. 19).

¿Qué pasa con estos cuerpos? En primer lugar, son cuerpos que por la desmembración (el producto del anhelo inacabado de Bárbara en *Slasher*), los golpes, la fuerza de esos golpes, ya apenas se reconocen como cuerpos, especialmente los cuerpos vivos, hábiles, estéticos y productivos que no son lo suficientemente “verosímiles”, como ha apuntado Diego Falconí en su estudio del canon nacional desde la ausencia del cuerpo homodeseante, porque no son capaces de cargar con el peso de la historia nacional ideal, la de la fundación de una nación moderna y libre. Dice Marín, sobre estos cuerpos inverosímiles, que “los cuerpos enfermos, anómalos, racializados, feminizados, insalubres... en general, los cuerpos que producen asco, que desconciertan, que incomodan, no pueden ser los cuerpos del canon” (p. 12). Y aunque reitera que el fin de la exhumación no es la reparación, es justamente a través de la comparación de la presencia-ausencia de esos cuerpos con la hiperpresencia de los mismos en las narrativas de mujeres contemporáneas que podemos entender la instrumentalización de su borradura. En *Biografía*, por ejemplo, el cuerpo contiene incluso los procesos económicos de los cuales las realidades en las que estas mujeres se desenvuelven y se acercan tan

peligrosamente a la muerte (algunas, de hecho, muriendo), son producto.

Estos procesos, sobre todos los demás, reproducen y sostienen el gran aparato patriarcal que violenta y después esconde a los cuerpos no homogéneos. Es así que cuando la mujer migrante recibe su primer pago lo compara con el acto de parir: “Las inmigrantes indocumentadas guardamos los billetes de colores desconocidos cerquita del pecho, los calentamos con el corazón como a hijitos. Así los hemos partido también, con un dolor que abre en dos, que el cuerpo no olvida” (p. 15). La maternidad convertida en sinónimo de un proceso de intercambio naturalmente desigual, injusto, y, por tanto, violento y que genera temor y paranoia, corresponde a una interpretación de la realidad en la que esas dinámicas de mercado son las decididoras del destino de la existencia y de los cuerpos de los y las individuos/as. En su propuesta de aplicación del materialismo histórico en la periodización de la literatura ecuatoriana, Agustín Cueva sostiene que la infraestructura económico-social es una matriz dialéctica que utiliza “mediaciones” pragmáticas para delinear el espacio en el que existe, en la superestructura, lo que incluye, a las prácticas literarias. Vemos, por tanto, a las inmigrantes recibiendo unos dólares dudosos que las predestinan al abuso y a la muerte progresiva porque sus cuerpos son mercancías desechables, pero altamente productivas para la sociedad capitalista moderna que dispone de ellas y de sus cuerpos a gusto.

La existencia del cuento en sí, diría Cueva, es un síntoma de una problemática superior que está condicionando miles de realidades, de miles de mujeres. Sin embargo, es muy necesario añadir que el hecho de que apenas en las últimas décadas del último siglo estas narrativas puedan tener un espacio de visibilización como del que gozan hoy es también otro importante marcador del estado de las relaciones de poder y del manejo de la información en la sociedad ecuatoriana. En *Slasher*, las hermanas reconocen ese patrón, y su experimentación brutal se apodera de los mecanismos de explotación: la violencia, el abuso, la desmembración, pero, primero, los aplican en cuerpos no humanos, cuerpos aún menos valorizados que los suyos o el de la madre o el de las chicas del *Diario Extra*, menos verosímiles. Y, segundo,

“improductivizan” estas relaciones de poder. El único producto posible de sus prácticas es el miedo: “A Barbara también le gustaba la gente que temía y ver lo que les pasaba en los ojos, el estado acuático de sus pieles, la tensión muscular, la cabalgata abierta de los pulmones” (p. 61).

Es así que el peso de la violencia como “eco reverberante en el cuerpo” (p. 74), como marca que impregna y se vuelve marca de identidad, como cotidianidad resignada a la somatización: “[las migrantes] somos el hueso que trituran para que coman los animales. El cartílago del mundo. El puro cartílago” (p. 17) se naturaliza también en las narrativas contemporáneas tanto como “reflejo” (para usar un término utilizado por Cueva), como crítica a su exuberante pero hipócrita invisibilización en la realidad y en la historia de la literatura ecuatoriana desde su fundación como entidad cultural nacional. Cornejo Polar sostiene que la categoría de sistema es una contradicción en tanto que “hace uno de lo diverso y convierte en homogéneo lo que es a todas luces heteróclito, siempre en busca de un Orden tan perfecto y armonioso como hechizo” (p. 19). Y es, o fue, agudo y “urgente” su llamado a construir una historiografía otra que logre subsumir las diversidades innatas de los eventos literarios de un espacio geográfica y demográficamente vasto como América Latina. Sin embargo, a diferencia de su propuesta de las heterogeneidades, principalmente destinada a las literaturas indígenas y su consideración tradicional durante el siglo XX, la escena literaria contemporánea ya exige nuevas herramientas de comprensión, análisis y revisión.

La no inserción de las escrituras de mujeres en el continente está más allá del revanchismo, es una declaración de la falta de necesidad de la mera existencia de los sistemas de categorización literarios, empezando por la muchas veces mal usada categoría de “literatura femenina”, y la que ahora se quiere imponer: “nuevo boom latinoamericana”. Aquí hemos intentado dar forma y aplicación a una nueva metodología de lectura y análisis de las literaturas que se abstraen de la concepción que la “literatura mundial” asume para todos los subsistemas que contiene: deseo de mundo, un cosmopolitismo impreso en trama, personajes y temas, recursos estilísticos que aspiran también a la vanguardia y a la transformación

formal. Aquí, en respuesta directa a la naturaleza de los textos, hemos intentado esbozar una mirada crítica que sitúa al cuerpo y a la violencia sobre y con el cuerpo en el centro de la discusión. Literaturas en las que lo global (el internet, la inmediatez de la información, la cultura popular, las tendencias artísticas) están atados y fluyen con lo local e incluso lo popular (los diarios, las noticias de casa, las tradiciones familiares, los programas de televisión) para generar un empate, una visión sobre un mundo “curioso” solo en tanto que nunca ha sido abierto a los ojos de los que podían, de hecho, escribir. En palabras de Elaine Showalter (2012): “too many literary abstractions which claim to be universal have in fact described only male perceptions, experiences, and options; and have falsified the social and personal contexts in which literature is produced and consumed.” (p. 24). Las escrituras íntimas, desgarradoras, grotescas, sexuales, dolorosas, hirientes, graciosas, irónicas, subversivas, corporales, violentas, corporalmente violentas de escritoras como Ojeda y Ampuero son entradas, dos muy diferentes, a una parte de “lo heterogéneo” negado y silenciado, vuelto personaje y aún menos: objeto, en el canon literario nacional. La excepcionalidad de su existencia precisa nuevos conceptos, nuevas metodologías, nuevas entradas analíticas, y el cuerpo y sus procesos es solamente una de ellas.

Referencias

- Alonso-Modragón, Ivonne. «¿Hay un 'boom' de escritoras en América Latina?» *El Tiempo*, 2021.
- Ampuero, María Fernanda. *Sacrificios Humanos*. Madrid: Páginas de Espuma, 2021.
- Cornejo-Polar, Arturo. «El indigenismo y las literaturas heterogéneas: Su doble estatuto socio-cultural.» *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 1978.
- Cornejo-Polar, Arturo. «Los sistemas literarios como categorías históricas elementos para una discusión latinoamericana.» *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XV, NQ. 29, Lima, 1989.
- Cueva, Agustín. «El método materialista histórico aplicado a la periodización de la historia de la literatura ecuatoriana: algunas consideraciones teóricas.» *Lectura crítica de la literatura americana: inventarios, invenciones y revisiones*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1996.
- Falconí, Diego. «El canon literario andino desde los estudios de género: cargar con el peso de la hetero(marica) geneidad contradictoria. El caso de Pablo Palacio.» *Revista Caracol*, núm. 9, Universidade de São Paulo, 2015.
- Marín, Karen. «Recuperar cuerpos: Imágenes olvidadas bajo los escombros de la historia de la literatura ecuatoriana. Ideas para una metodología.» *Nomenclatura: aproximaciones a los estudios hispánicos*, Vol. 5, Universidad de los Andes, 2017.
- Ojeda, Mónica. *Las voladoras*. Madrid: Páginas de Espuma, 2020.
- Polit, Gabriela. «Las mujeres y la literatura ecuatoriana.» *Literal Magazine*, 2018.
- Sabo, María José. «Crítica y revisión del canon de la literatura Latinoamericana: apuntes de una discusión abierta.» *Actos del II Congreso Internacional “Cuestiones Críticas”*. Rosario, 2009.
- Showalter, Elaine. «Toward a Feminist poetics.» En *Women Writing and Writing about Women*, de Mary Jacobus, 22-41. New York: Routledge, 2012.
- Siskind, Mario. *Cosmopolitan Desires: Global Modernity and World Literature in Latin America*. Northwestern University Press, 2014.
- Volpi, Jorge. «La literatura latinoamericana ya no existe.» *Revista de la Universidad de México*, 2006.

La estética gore de María Fernanda Ampuero

The gore aesthetic of Maria Fernanda Ampuero

A estética sangrenta de maría Fernana Ampuero

José Eduardo Serrato Córdoba.
Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)
eduardi_serrato@yahoo.com.mx

Resumen: En este ensayo se estudian las repercusiones estéticas de la teoría del capitalismo gore que propone Sayak Valencia, en las narraciones de Fernanda Ampuero. Además, se enfoca la violencia explícita de la autora como una propuesta feminista contra la pedagogía tiránica del patriarcado.

Palabras clave: estética gore, Fernanda Ampuero, contra-pedagogía de la violencia

Abstract: This essay studies the aesthetic repercussions of the theory of gore capitalism proposed by Sayak Valencia, in the narratives of Fernanda Ampuero. In addition, the author's explicit violence is focused as a feminist proposal against the tyrannical pedagogy of patriarchy.

Keywords: gores aesthetics, Fernanda Ampuero, counter pedagogy of violence

Resumo. Este ensaio estuda as repercussões estéticas da teoria do capitalismo gore proposta por Sayak Valencia, nas narrativas de Fernanda Ampuero. Além disso, a violência explícita da autora é enfocada como uma proposta feminista contra a pedagogia tirânica do patriarcado.

Palavras-chave: estética gore, Fernanda Ampuero, contrapedagogia da violência

Recibido: 01.12.2022

Aceptado: 14.12.2022

María Fernanda Ampuero (Guayaquil, 1976), junto con Solange Rodríguez Pappe (Guayaquil, 1976) y Natalia García Freire (Cuenca, 1991) son tres autoras ecuatorianas que han construido un nicho de mercado local y global a partir del tema de la violencia contra la mujer desde la estética del terror gótico. Para interpretar la idea de la violencia gore de María Fernanda Ampuero, parto de la idea de la filósofa mexicana Sayak Valencia de que la violencia contemporánea es la manera en que se ejerce la necropolítica de manera global.

El término *capitalismo gore* define el paisaje económico, sociopolítico, simbólico y cultural latinoamericano afectado y reescrito por el narcotráfico y la necropolítica (entendida como un engranaje económico y simbólico que produce otros códigos, gramáticas, narrativas e interacciones sociales a través de la gestión de la muerte). Dichos términos forman parte de una taxonomía discursiva que busca visibilizar la complejidad del entramado criminal en el contexto latinoamericano, y sus conexiones con el neoliberalismo exacerbado, la globalización, la construcción binaria del género como una puesta en escena de una política perversa que conlleva a la creación de subjetividades capitalísticas, recolonizadas por la economía y representadas por los criminales y narcotraficantes internacionales, que dentro de las categorías de personajes del capitalismo gore reciben el nombre de *sujetos endriagos*.

En este trabajo comento las características de estos seres endriagos tanto de *Pelea de gallos* como de *Sacrificios humanos* (2021) que considero que son una forma de narrar la violencia generada por los sujetos endriagos, creados por parte del necroestado para “[apropiarse] de los cuerpos de la población civil como mercancías de intercambio o como cuerpos consumidores de estas mercancías [drogas, armas, la trata de migrantes] ofrecidas por el necromercado”. El término endriago lo toma Sayak Valencia de la monstruología medieval con la que se aludía a un “monstruo fabuloso, con facciones humanas y miembros de varias ferias”, según consta en las páginas del *Amadís de Gaula*. Los seres endriagos de Ampuero responden a un modelo de poder y dominación patriarcal que Rita Segato entiende como la estructura de la pedagogía de la crueldad de nuestras culturas occidentales.

Segato define como *pedagogía de la crueldad* a todos los actos y prácticas que enseñan, habitúan y programan a los sujetos a transmutar lo vivo y su vitalidad en cosas. En ese sentido, estas pedagogías enseñan algo que va mucho más allá del matar, enseñan a matar de una muerte desritualizada, de una muerte que deja apenas residuos en el lugar del difunto. La trata y la explotación sexual practicadas en estos días son los más perfectos ejemplos y, al mismo tiempo, alegorías de la educación cotidiana de la crueldad. Por ejemplo, en el cuento “Coro”, Ampuero señala que cuando “la gente no es capaz de verse a sí misma [...] es el principio de todos los horrores” (p. 97).

En este sentido, la poética del monstruo es un espejo deformado que refleja qué tanto se ha normalizado la crueldad como forma de relacionarse entre los miembros de las familias, los grupos sociales y las comunidades tanto urbanas como rurales. En el terreno de la teoría del biopoder podemos decir que la pedagogía de la crueldad es una derivación de lo que Michel Foucault define como el “hacer vivir” en el sentido de que una sociedad selecciona qué vidas “valen la pena” y a cuáles, en cambio se abandonan de maneras más o menos evidentes (Giorgi, p. 19).

La crueldad habitual es directamente proporcional a formas de gozo narcisista y consumista, y al aislamiento de los ciudadanos mediante su desensibilización al sufrimiento de los otros. [...] Los seres monstruosos de Ampuero materializan las pedagogías de la crueldad de las sociedades machistas, que enseñan y habitúan a la “disecación de lo vivo y lo vital”, a la “disminución de la empatía de los sujetos”, a la naturalización del espectáculo de la crueldad y “la expropiación de la vida”, así como la “depredación de los territorios/cuerpos” (Segato, 2018, p. 14). Marcela Lagarde, plantea que en la violencia misógina contra las mujeres nace en el seno materno y lo aprendido en el hogar se pone práctica en los ámbitos familiar, laboral y educativo, espacios que ponen de manifiesto que “la condición de la mujer es una creación histórica cuyo contenido es el conjunto de circunstancias, cualidades y características esenciales que la cosifican como un ser social y cultural cuya función es “ser de y para los otros” (Lagarde, p. 33).

La estética gore de los relatos de Ampuero no es un recurso para trivializar la violencia, por el contrario, considero que el uso de lo grotesco, el horror y lo abyecto se utilizan con plena conciencia de visibilizar las conductas patriarcales y rechazar toda posibilidad de endulzar o mitigar los daños perpetrados a los cuerpos de las mujeres, en la medida en que esas prácticas del no nombramiento, de no enunciación, no son más que aliadas del ordenamiento patriarcal. De esta forma, el servirse de esta estética resulta efectivo a la hora de denunciar, desde la ficción narrativa, la clara voluntad política en las sociedades patriarcales por invisibilizar, negar o trivializar estos crímenes.

Rita Segato explica que “La contra-pedagogía de la crueldad tendrá que ser una contra-pedagogía del poder y, por lo tanto, una contra-pedagogía del patriarcado, porque ella se contrapone a los elementos distintivos del orden patriarcal: mandato de masculinidad, corporativismo masculino, baja empatía, crueldad, insensibilidad, burocratismo, distanciamiento, tecnocracia, formalidad, universalidad, desarraigo, desensitización, limitada vincularidad. El patriarcado, concluye Segato, es la primera pedagogía de poder y expropiación de valor, tanto en una escala filogenética como ontogenética: es la primera lección de jerarquía, aunque la estructura de esa jerarquía haya ido mutando en la historia.

El poder de performativizar el miedo de la mujer es una de las virtudes de la narrativa de Ampuero. Un miedo que podemos ver y tocar como sucedía en las puestas en escena del Gran Guignol del teatro popular francés. Porque la pedagogía de la crueldad tiene como fin despertar miedos ancestrales. Ampuero demuestra que el miedo impuesto por el patriarcado tiene un lugar especial en el inconsciente colectivo latinoamericano, producto del condicionamiento histórico de ver en la mujer un ser proclive a la maldad y a la perversión. El miedo, el monstruo y el ser endriago es una triada constante en el estilo gore de Ampuero.

El cuento “Biografía”, con que da inicio al volumen *Sacrificios humanosK* (2021), es un caso muy interesante en donde la culpa se

traduce en monstruos que castigan a la madre migrante por abandonar a su hija pequeña:

Supé que un pavo se había colado en el cuarto de mi hija y le estaba picoteando la mollerita. Supé de inmediato que el pavo era un demonio y que los demonios se alimentan de los pensamientos puros de los bebés. Quise gritar, pero no tenía boca. Los gritos resonaban en mi cabeza, todo por dentro, como una maraca, haciendo que el corazón me creciera y me creciera hasta casi no poder respirar. No tenía piernas. Tampoco tenía brazos para agarrar a mi bebé y llevármela lejos del pavo. No era una persona, era un ojo, un ojo que lloraba leche sanguínea, de teta infectada, sobre mi hija, El pavo se dio vuelta, me mirón. Su cara era mi cara. Me gritó corre (p. 16).

Existe un correlato histórico de esta pesadilla descubierta por Ampuero y que conecta el miedo ancestral femenino con el miedo de los tiempos de la necropolítica. Si hacemos una lectura desde la mitopoética encontramos que el pavo de la pesadilla, el guajolote de nuestras culturales originarias, es un animal trascendental entre los indígenas de Mesoamérica. En el contexto mexicano es el disfraz del dios Tezcatlipoca, el “espejo humeante”, que a su vez se metamorfosea en pavo.

De allí surge la Mometzcopinqui o mometzcopiniani, que significa algo así como “la que se da golpes en las piernas”, “la que se saca molde de las piernas” o “la que se desarticula los huesos de los pies”. Este personaje podía quitarse las piernas y sustituirlas por unas de guajolote, del que se ponía también las alas y el pico y de esta manera podía volar y atacar a niños sin bautizar para alimentarse de su sangre. El antropólogo Alfredo López Austin la ubica entre los tlatlacatecolos, es decir, los hombres-búho, que se definían como diablos, demonios, espíritus malignos, brujos, nigromantes (cf. Simeón, 2004, p. 560).

Algunas de las descripciones de este “mal nahualli” como lo define Roberto Martínez González (2011, p. 348) están mezcladas con las características de la bruja española. Para este autor, la mometzcopinqui

era un nahualli tlahuipuchtli, un tipo de nahual femenino “que se quitaba las piernas y que aparecía como fuego –o portando un fuego– en las montañas para asustar a las personas” (Martínez González, 2011, p. 348). El personaje aparece mencionado por Sahagún que dice que las mujeres que nacían bajo el signo funesto de Ce Ehécatl, en el que reinaba Quezalcóatl en su advocación de dios de los vientos y los torbellinos, “sería hechicera de esas que llaman mometzpipinque” (Sahagún, 2006, p. 240). Más tarde tratadistas como Jacinto de la Serna ya se refieren a ella como una bruja: “y si era mujer la que nacía en dicho signo, sería también hechicera, bruja, de las que llaman Mometzcopinqui, que quiere decir a la que le arrancaron las piernas” (Serna, 1953, p. 137).

La madre como ser monstruoso y grotesco, desde la perspectiva patriarcal es el tema de varios relatos de Ampuero. La madre como engendradora y formadora de seres endriagos. Pero también encontramos que el monstruo en su otra dimensión, como figura de vulnerabilidad y exclusión, como en el cuento “Sanguijuelas”, en donde el bebé monstruoso no es la amenaza sino los niños que ejercen la violencia en seres que no son como ellos. En nuestra autora encontramos una dualidad del monstruo endriago, puede ser el que engendra la violencia o puede ser la víctima que la recibe. En ambas, se manifiesta la pedagogía de la crueldad.

El monstruo andriago, en el contexto feminista de Ampuero, nos lleva a reflexionar sobre la manera en que nuestra cotidianidad está diseñada para aceptar la crueldad de la selección de género del “hacer vivir”, en donde lo raro, las anormalidades, las mujeres que adoptan otros roles sociales, como las chicas frikis del cuento “Elegidas” son una amenaza que la misma sociedad necropolitizada se encarga de suprimir.

Referencias

- Ampuero, M. (2018).. *Pelea de gallos*. Madrid: Páginas de Espuma.
- _____ (2021). *Sacrificios humanos*. México: Páginas de Espuma.
- Bustamante Escalona, F. (2021). *Pedagogía de la crueldad, feminicidio y régimen de autorización discursiva en relatos de Legna Rodríguez Iglesias: sobre las dificultades de des-aprender las lógicas (violencias) patriarcales*, *Cuadernos del CILHA*, núm. 34, 2021. <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha/issue/view/290>.
- Lagarte y de Los Ríos, M. (2005) *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México: UNAM.
- López Ridaura, C. (2008). “Las brujas y los guajolotes. La Mometzcopinqui en las historias de brujas mexicanas”, en *Brujas: pasado y presente de una perseguida*. México D.F.: Ediciones Castillo.
- Rivera Domínguez, L (2000). “La bruja Mometzcopinque, reina de la noche”, *Escritos*. Revista del Centro de Estudios del Lenguaje, núm. 22, julio-diciembre, 2000: 53-94.
- Segato, R. (2018). *Contra-pedagogía de la crueldad*. Buenos Aires: Prometeo.
- Sayak V. (2012). “Capitalismo Gore y necropolítica en el México contemporáneo”, *Revista de Relaciones Internacionales*, Universidad Autónoma Metropolitana, núm. 19, febrero de 2012.

La dolarización en la literatura ecuatoriana: especulaciones iniciales

Dollarization un Ecuadorian Literature: Initial speculations

A dolarização na literatura equatoriana: especulações iniciais

Fernando Montenegro
Universidad de las Artes
mario.montenegro@uartes.edu.ec

Resumen. En el presente artículo se discute sobre los posibles modos en que la literatura ecuatoriana, estudiada a través de cuatro obras de principios del siglo XXI, ha comentado uno de los sucesos más importantes de la historia nacional: la dolarización. El artículo parte de una breve comparación entre el feriado bancario (suceso que antecedió a la dolarización) y los atentados al World Trade Center el 11 de septiembre de 2001. Posteriormente, el trabajo se centra en estudiar las posibles consecuencias que tuvo la dolarización en la novelística de Javier Vásquez, Alfredo Noriega, Gabriela Alemán y Leonardo Valencia. Finalmente, se plantean una serie de preguntas que guiarán los debates establecidos especularmente en el presente trabajo.

Palabras clave: literatura ecuatoriana, dolarización, feriado bancario, narrativa ecuatoriana

Abstract. The present article discusses the possible mechanisms in which four Ecuadorian novels from the 21st century have commented on one of the most important events of its national history: Dollarization of the economy. This work starts establishing a brief comparison between the financial crises that resulted in the dollarization process in the early 2000s and the 9/11 terroristic events. Later on, the article focuses its attention on the work of four Ecuadorian novelists (Javier Vásquez, Alfredo Noriega, Gabriela Alemán, Leonardo Valencia) and the possible consequences that the dollarization of the economy might have. Finally, this essay rises a number of questions that may guide future investigations.

Keywords: Ecuadorian literature, dollarization, bank holiday, Ecuadorian narrative

Resumo. Este artigo discute as possíveis maneiras pelas quais a literatura equatoriana, estudada através de quatro obras do início do século XXI, comentou um dos eventos mais importantes da história nacional: a dolarização. O artigo começa com uma breve comparação entre o feriado bancário (evento que antecedeu a dolarização) e os atentados ao World Trade Center em 11 de setembro de 2001. Em seguida, o artigo se concentra em estudar as possíveis consequências que a dolarização teve no romance de Javier Vásquez, Alfredo Noriega, Gabriela Alemán e Leonardo Valencia. Por fim, são levantadas uma série de questões que nortearão os debates especularmente estabelecidos neste trabalho

Palavras-chave: literatura equatoriana, dolarização, feriado bancário, narrativa equatoriana

Recibido: 11.12.2022

Aceptado: 13.12.2022

1. Dos acontecimientos: El 9/11 y la dolarización

Hay dos acontecimientos que marcaron decididamente mi vida y, creo, la de mi generación: el 11 de septiembre de 2001 y la dolarización. Entiendo aquí acontecimiento según lo ha definido Zizek (2014): “un acontecimiento no es algo que ocurre en el mundo, sino un cambio de planteamiento a través del cual percibimos el mundo y nos relacionamos con él” y después, “el acontecimiento ya no es un mero cambio de planteamiento, es la destrucción del planteamiento como tal (p. 24)”.

⁸ Nótese como Anderson encuentra en las novelas incluso menos relevantes fórmulas a través de las cuáles los lectores del siglo XIX ejercitan un modo de imaginación análogo a la estructura de esas obras. Es ese mismo ejercicio, la sensación de que habita en un tiempo “vacío y homogéneo” el que les permite a un individuo

En ese sentido la distinción fundamental no está determinada tanto por las consecuencias económicas, sociológicas o políticas que se desplegaron, sino por el modo en que se presentaron en tanto narrativas. Respecto a esto Zizek continúa: “en ocasiones [un acontecimiento] puede presentarse directamente como una ficción que no obstante nos permite decir la verdad de un modo indirecto” (p. 24). En otras palabras, no me interesan exclusivamente las narrativas o discursos que emanaron de las instancias gubernamentales o de los medios de comunicación, sino los modos en que estos acontecimientos fueron representados y narrados en el campo cultural y concretamente en el campo literario.

Más allá de esta aclaración preliminar, quisiera prestar atención a los modos en que estos dos sucesos marcaron mi vida de manera concreta. Aunque es cierto que entre el 11/9 y la dolarización hay varias distinciones fundamentales, empezando por sus escalas, tienen en común que definieron mi percepción sobre cómo un acontecimiento podría afectar mi devenir como ciudadano del mundo y como ciudadano ecuatoriano. Para decirlo de una mejor manera: me interesa pensar cómo estos sucesos *me construyeron* como ciudadano en el sentido que Benedict Anderson propone en su célebre *Comunidades Imaginadas*.

Recurro a Anderson porque allí hay una clave para comprender el influjo que tienen ciertas narrativas ficcionales en el modo en que nos relacionamos afectivamente con la nación y con su historia (la historia de sus acontecimientos). Para Anderson la literatura fue la forma discursiva clave que logró fortalecer ese vínculo filial en el siglo XIX, precisamente por su dimensión sentimental⁸.

Si bien recuerdo vivamente la mañana de septiembre en que la televisión de mi casa proyectaba las imágenes confusas de un accidente aéreo, no fue hasta que lo relacioné con las varias películas

cualquiera sentirse identificado con millones de compatriotas de los que nunca conocerá su nombre. Véase: Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo* (México: Fondo de Cultura Económica, 1993), p. 48.

apocalípticas que representaban (casi deseándolo) la destrucción de Nueva York⁹, que entendí realmente lo que estaba ocurriendo. Esa mañana tuvimos que ir al colegio para resolver el asunto de las matrículas anuales y en el encuentro con mis compañeros hablamos de ello como si se tratara de un partido de la Copa Libertadores o un episodio de Dragon Ball Z. La razón era simple: lo habíamos visto previamente en la televisión y reconocíamos el *plot*: Los Estados Unidos están bajo ataque.

Esto no es menor, en ningún sentido, pues, de alguna manera, lo mismo ocurrió con el feriado bancario de 1999: para algunos de nosotros, no era más que un programa más de la parrilla de programación de un canal local, con la grave diferencia de que no disponíamos de una narrativa que prefigure ese suceso.

Por supuesto que esta afirmación está cargada de la ingenuidad de un adolescente. Era obvio que estas determinaciones me impedían valorar con un mínimo de objetividad lo que, para tantos otros, era acaso demasiado real para soportarlo.

Ese efecto de realidad relacionado con el 9/11 solo se manifestó cuando mi madre, horrorizada frente al desplome de las torres, recordó que mi tía, su hermana, vivía desde hace un año en Nueva Jersey temía que pudiera ser alcanzada por los ataques. Más tarde, mi padre, habiendo hecho contacto con varios miembros de su familia, explicó que uno de sus tíos, que vivía en Manhattan desde los años sesenta, trabajaba de cartero y su ruta incluía el World Trade Center. No se había reportado en casa desde las ocho de la mañana.

No murió nadie conocido y, aunque las comunicaciones tardaron en llegar, supimos que los nuestros estaban bien resguardados. Ese baño de realidad me hizo saber, con claridad meridiana, que la vida de cualquier persona en el mundo puede estar —y de hecho está— fatalmente determinada por este tipo de sucesos televisivos, que parecen extraídos de la ficción. Sin embargo, lo que Benedict

⁹ Vale recordar que algunas películas como *Armageddon* (1998), *Deep Impact* (1998), *Independence Day* (1996), ensayaron alguna forma de destrucción de

Anderson y Slavoj Žižek argumentan es que esa realidad está inmediatamente intervenida por una serie de narrativas que, en muchos casos, pertenecen al campo de la ficción y que en muchos sentidos las prefiguran.

Ahora bien, ¿Por qué no tuve la misma sensación cuando dolarizaron la economía ecuatoriana? Como muchos amigos y amigas de mi generación mis padres tenían las noticias prendidas todo el día en especial durante los tumultuosos primeros meses del siglo XXI. En esas imágenes no se podía percibir narrativa alguna. Al menos, si existía, resultaba imperceptible para mí. Esa narrativa la pude encontrar solo años después en otros lugares, por ejemplo, en la película de Diego Araujo, *Feriado* (2014) y, especialmente, en el reciente libro del ex-presidente ecuatoriano Jamil Mahuad, *Así dolarizamos al Ecuador: Memorias de un acierto histórico en América Latina* (2021).

La importancia de este libro, más allá de su agenda política, es que esclarece el tipo de metáforas y recursos narrativos que la administración de Mahuad utilizó para explicar (narrar) los acontecimientos de 1999 y 2000. Dos de esas metáforas son la del Titanic y la del cirujano. Vale recordar que *Titanic* (1997) fue una película muy popular por aquellos años y no sería exagerado afirmar que la mayoría de la población estaba familiarizada con la imagen propuesta.

Había una narrativa entonces, incluso una narrativa de la que podríamos admitir sus “buenas intenciones”, pero nada más. La verdad es que en general los ecuatorianos y ecuatorianas atravesaron un cataclismo cuyo argumento era demasiado difícil de entender. No solo no contábamos con narrativas que prefigurasen el desastre, sino que tampoco tenemos demasiadas que lo expliquen *a posteriori*.

Esta al menos es mi primera impresión.

la ciudad de Nueva York. Más allá de que no fueran películas sobre el terrorismo islámico, parecía clara la obsesión con la destrucción de la urbe.

Algo diametralmente opuesto ocurre con el 9/11 donde quizá haya demasiado material discutiendo un mismo acontecimiento. La literatura norteamericana, para no ir más lejos, reaccionó de manera contundente. David Foster Wallace y Don DeLillo, por ejemplo, escribieron famosos textos que tienen lugar en esa histórica jornada. Pero, ¿no hay acaso en Cormac McCarthy, Joan Didion, Jonathan Franzen, Jennifer Egan, David Marckson, Junot Díaz algún rastro distintivo de aquello, una referencia, un personaje, un argumento, una estrategia narrativa que no esté de algún modo relacionada con ese acontecimiento?

Al respecto, el crítico norteamericano Richard Gray (2011) escribió: *After the Fall*, Después de la caída. En la introducción comenta que “si hay algo que tienen en común los escritores en respuesta al 11/9, es un fallo en el lenguaje; los ataques terroristas hicieron que sus herramientas de comunicación parecieran absurdas.” (p. 17).

Por supuesto que la literatura ecuatoriana no es comparable a la industria cinematográfica gringa en ningún sentido, tampoco a su literatura. Por ello si un día como hoy pregunto en un congreso de literatura ¿cuál es la gran novela de la dolarización?, probablemente me espere un contundente silencio.

Admito que, de entrada, esta pregunta me excede porque, para empezar, por una cuestión incluso de formación, no soy un especialista en literatura ecuatoriana del siglo XXI ni de ninguna época, y es posible que esté perdiendo de vista varias obras que solo se abrirán con una investigación más acuciosa de nuestra tradición narrativa del siglo XXI. Mi intuición es que, pese a ello, pese a que esta u otra novela pueda de manera directa o tangencial tocar el asunto de la dolarización, la cuestión no está relacionada tanto con el argumento de las obras, ni siquiera con su tema, sino con las posibles consecuencias formales o estéticas que pudo sufrir la narrativa nacional tras el crucial año 2000, al margen de las derivas propias de la tradición literaria latinoamericana contemporánea. ¿Es posible aislar a la literatura ecuatoriana, especialmente a la novela, en relación con sus pares continentales?

2. Cuatro novelas ecuatorianas

Antes de comentar las novelas he de decir algo sobre el género y la elección de mi material. Debo aclarar que he centrado mi interés particularmente en la novela ecuatoriana, pues, hasta donde puedo ver, sigue siendo la novela el género literario que más y mejor relaciona el campo de la literatura con el de la economía, según lo ha destacado Ian Watt en numerosas ocasiones.

Por otro lado, Lukács (2010) argumenta que “los problemas de la forma de la novela son aquí el reflejo de un mundo que se ha desintegrado” (p. 15). Y este es el mundo que me interesa explorar, un mundo que, al menos en su faceta monetaria, desapareció.

Las novelas con las que he empezado mi investigación son cuatro: *De que nada de se sabe*, de Alfredo Noriega (2002), *El retorno de las moscas* de Javier Vásquez (2005), *El libro flotante de Caytran Dölphin* (2006), *Poso Wells* de Gabriela Alemán (2007). Pudieran estar otras novelas.

El otro asunto relacionado a la selección del género que se trabajaría era discernir el marco temporal o histórico del cual extraería esas obras. Parece obvio que debería empezar con novelas publicadas después del año 2000 y, quizá, como punto de llegada el 2007 o 2008. La razón por la que he establecido un primer período que está relacionada con la entrada en vigencia de la Constitución de Montecristi, en octubre del 2008, pues es en ese documento que se establece, por primera vez, de manera oficial, que el dólar es la moneda del Ecuador, en un gesto de cierta manera fatal e irreversible. Hasta este punto, según lo ha recordado Mauricio Dávalos, se seguía debatiendo si el Ecuador debía mantener este sistema monetario, una discusión cada vez más extinta, aunque aparece fantasmalmente en cada elección presidencial.

Ahora bien, encuentro necesario volver a Lukács y aclarar que no me he aproximado a estas obras como si fueran novelas históricas. En este sentido utilizo el trabajo realizado por Roberto Schwarz en sus múltiples estudios sobre la novela brasileña moderna, especialmente en dos ensayos: “La importación de la novela y

sus contradicciones en Alencar” y del volumen dedicado a la novelística de Joaquim Machado de Assis, *Un maestro en las periferias del capitalismo*.

La razón por la que me interesa esta vía analítica es porque Schwarz ha reflexionado sobre las relaciones y tensiones entre economía y literatura, de un modo que le ha permitido detectar los principales rasgos de la literatura brasileña del siglo XIX y su itinerarios en la construcción del estado moderno brasileño en su inserción al capitalismo global. Ese movimiento, asegura Schwarz, deriva en una propuesta estética que la hace particular. La particularidad radica en que estos escritores, especialmente Machado de Assis, lograron encarnar en su novelística las contradicciones de la nación, caracterizada por una fuerte tensión entre lo global y lo local, o a través de ese mecanismo que el crítico ha descrito como el “desarrollo desigual y combinado” del capitalismo que tan bien (y tan mal) lo adapta a realidades locales diversas. Las novelas brasileñas del siglo XIX hacen un uso concreto de eso que se ha llamado el color local, solo para infiltrarse, aunque de manera por momentos secreta, en los circuitos de la novela global.

¿No este precisamente el gesto que replican, de alguna manera, Gabriela Alemán y Leonardo Valencia en sus novelas?

Ahora bien, en el caso del Ecuador de la dolarización hay una particularidad que es necesario mencionar: la dolarización es el modo particular en que el Ecuador ingresa en el siglo XXI. Esta es una diferencia crucial entre los procesos brasileños del siglo XIX y el ecuatoriano del XXI, naturalmente, pues el aspecto más destacado de su “color local”, su elemento particularizante, es un objeto extranjero, es decir, el dólar.

¿Es por eso que el sentido de las novelas estudiadas encuentra, con frecuencia, en elementos externos su resolución ulterior? Un ejemplo, es el personaje mexicano de Gabriela Alemán o el hecho de que Pozo Wells, incluso ya desde el título, nos indica que parte del misterio que oculta está relacionado con un agente externo, inglés en concreto. Lo mismo podemos pensar con Valencia y la dimensión global de su

apuesta literaria o de ese estilo de guía turística que por momentos sobresale en la prosa de Alfredo Noriega cuyas descripciones de la ciudad están destinadas para quien no conoce las calles de Quito. Evidentemente, Noriega está pensando en un lector hipotéticamente extranjero. Este gesto es absolutamente claro es en la novela de Javier Vásconez *El retorno de las moscas*.

El retorno de las moscas, de 2005, es una pieza de género que busca instalar al personaje de John Le Carré (a quien lo hace protagonista del relato), George Smiley, en la Quito contemporánea. La narración comienza planteándose un crimen, respetando las normas más conocidas de la novela negra.

Christopher Domínguez Michael asegura que esta novela breve es un capricho del autor ecuatoriano que responde a su afición y conocimiento del género policial. En mi opinión, en el centro de esta novela, se encuentran las mismas preguntas que posibilitan toda la obra de Vásconez. No es que el novelista haya querido simplemente “adaptar” el género policial a su ciudad, sino observar qué le sucede a ese género cuando se enfrenta a las contradicciones locales de los Andes: ¿es siquiera posible esa novela en la mediocridad del páramo andino? Quizá por eso la obra no se juega en la resolución del crimen, sino en la descripción del paisaje: en el color local. No se restablece allí ningún orden o equilibrio vulnerado con el crimen sino, por el contrario, se acepta la violencia inherente de ese mundo. Así concluye Smiley, “todo es un asunto estrictamente local” (Vásconez, 2016, p. 243).

Estrictamente local. Excepto que desde el 2000 lo estrictamente local es lo estrictamente extranjero: el dólar. La pérdida de la moneda no solo es algo económico, es la pérdida de un relato nacional largamente arraigado en la vida cotidiana de los ciudadanos. Quizá el único relato

con tanta penetración en la configuración del imaginario ecuatoriano: el sucre.¹⁰

En este punto vale recordar que la disputa sobre el valor del sucre fue un asunto que dominó el debate nacional durante la década de los noventa. El ex-presidente Abdalá Bucaram propuso la opción de la convertibilidad hacia 1996 o 1997. Incluso, durante su presidencia, se especuló con el nombre de una posible nueva moneda. Queda claro que aparte de sus funciones económicas, la moneda tiene un carácter simbólico y está relacionado, entre muchas otras cosas, con la soberanía de la nación y con la especificidad de su historia.

En este sentido, la obra más clara para discutir este asunto es *De que nada se sabe*. No solo porque ocurre en la Quito del cambio de siglo, sino porque allí ya observamos las consecuencias de un fuerte estado de descomposición social producida por el Feriado Bancario. Es por Campos, el taxista, por quién sabemos que la novela tiene lugar después del cambio de moneda. Víctima de un asalto, el taxista se refiere a los "pocos dolaritos" (Noriega, 2002, p. 72) que guarda en la gaveta de su taxi y que no son suficientes para salvarlo de la muerte. El dólar como causa de muerte. El dólar como símbolo de la muerte.

El personaje principal, sin embargo, no es el taxista sino el legista. Sobre él recae el peso narrativo de la obra, pues intercala sus reflexiones con la de un narrador omnisciente. Es el único personaje de la novela al que conocemos de primera mano y con cierto grado de profundidad psicológica. Es su sistema de valores el que determina el sentido último de los acontecimientos, pues es en su mesa de trabajo, es decir en la mesa de la morgue, donde se conectan todos los crímenes.

La muerte de una joven médica víctima de asalto y violación resultan en este sentido decisivos. Forense y médico. Una tensión que nos lleva a pensar en la metáfora que utiliza Jamil Mahuad para referirse al

¹⁰ Para mayor detalle sobre la relación entre literatura y dolarización el texto de Álvaro Alemán sobre Nelson Estupiñán Bass. Véase: Álvaro Alemán, "El novelista que calculaba: *Cuando los guayacanes florecían* y la convertibilidad literaria" en

estado de cosas inmediatamente anterior a la debacle económica. La metáfora del cirujano:

Mi situación en este punto con el país era igual a la de un médico en la sala de emergencias de un hospital que está listo con su equipo para intervenir a un enfermo que necesita una cirugía urgente —pues de ello depende su vida— y que, sin embargo, no puede operar porque los familiares del paciente no han firmado la autorización legal para que lo haga (Mahuad, 2021, p. 327).

En la novela de Noriega es el forense el que adquiere el protagonismo, pues vive ya en el país donde es más importante descubrir la causa de muerte que prevenirla. De allí que el forense no solo es el encargado de notificar la muerte del paciente sino que es el encargado de narrar y de dar sentido. Por lo menos de intentarlo:

La Alameda, ese parque a donde yo solía ir con mi hermano Jorge a remar por cinco sucres la media hora y a tirar con una carabina para ganarnos un paquete de frunas o un chicle: allí, en ese mismo parque donde se ha violado a más de una provinciana sin plata llegada a la ciudad para "progresar" (Noriega, 2002, p. 55).

El Sucre representa aquí la infancia del legista y el dólar el estado de deterioro de las cosas. Vemos replicada entonces la tensión entre cirujano y forense, entre el antes y el después de la dolarización.

Varas el periodista de la novela de Gabriela Alemán, *Poso Wells*, es también el encargado de darle sentido a un mundo sumido en el caos electoral. La novela ocurre en el 2006 durante una elección presidencial. De esta novela me interesa rescatar, más que nada, la estrategia narrativa con la que se relatan los extraños acontecimientos que siguen a la muerte de un candidato presidencial en pleno mitin y al descubrimiento posterior de una comunidad de ciegos,

Cinco centavitos: deuda y dinero en la literatura ecuatoriana (Guayaquil: UArtes Ediciones, 2022).

secuestradores de mujeres, que viven en unos túneles bajo tierra en la Isla Trinitaria.

Como en la novela de Noriega, Alemán va soltando el argumento desde múltiples perspectivas, haciendo uso de diversos mecanismos para diferir el argumento y crear expectativa en el lector. Lo que en verdad consigue es crear una experiencia de simultaneidad entre la historia de Varas y el entramado político que está a punto de resolverse.

Simultaneidad pero no equivalencia, porque los recursos con los que cuenta Varas, por lo menos antes del oportuno ingreso de un fiscal, son demasiado limitados y no comprenden la magnitud de los acontecimientos. La verdad ulterior es, pues, inaccesible para el periodista, porque no cuenta con suficiente perspectiva.

En una de las escenas finales de la obra observamos lo siguiente: “Caminaron horas sabiéndose perdidos hasta que sintieron lluvia sobre sus cabeza, solo que lo que caía del cielo no era agua. Eran pájaros. Caían a su alrededor como una tormenta de granizo. Se tendieron en el suelo y cubrieron sus rostros. Y esperaron el fin del mundo” (Alemán, 2014, p. 138).

Se trata de personajes que no comprenden su destino. Este es precisamente el sentido último de la tragedia para Lukacs: el héroe que no alcanza a contemplar las razones de los dioses, su lenguaje, el de los dioses, es demasiado elevado para que un simple mortal pueda comprender.

¿No tiene la dolarización ese estatuto de inteligibilidad?

En este sentido, la novela donde creo encontrar más evidencia es la de Leonardo Valencia *El libro flotante de Caytran Dölpfin*. Allí, por supuesto, observamos un Guayaquil posterior al naufragio. Naufragio, porque el narrador insiste en aclarar que Guayaquil no se inunda sino que hunde. Es distinto, porque el cataclismo se parece al de un barco, otra de las tantas metáforas que utiliza Mahuad para explicar el estado del Ecuador, a principios del año 1999. Así lo señala en varias ocasiones a lo largo de su memoria de la dolarización.

Mi objetivo era que la prensa me ayudara a difundir la idea de que el Congreso debía actuar con urgencia para evitar una tragedia económica y para ello había que presionarlo. En mis reuniones con los equipos editoriales de los medios presenté la analogía del Ecuador como barco que le había presentado al director Gerente del Fondo Monetario Internacional (Mahuad, 2021, p. 322).

Pero el naufragio no es la figura que me parece más decisiva, sino la idea misma del libro flotante que está en el centro de la novela de Valencia. Les recuerdo, la novela empieza con un hombre que ha arrojado un libro al agua: “Nadie lanza nunca un libro al agua. Se lo echa al fuego, se lo aprisiona en una caja, se lo entierra de pie en una biblioteca. Pero nadie lanza jamás un libro al agua. Nadie. Nunca. Jamás” (Valencia, 2006, p. 11).

La novela entonces se procesa a través de una serie de comentarios sobre el libro flotante cuestión. Pero flotante no solo es ese artefacto sino, por momentos, el estilo y la estrategia de la novela. El narrador nos hace saber de una ciudad, Guayaquil, que no nos da ninguna pista sobre referentes reales (los personajes tienen apodos), que parece fluctuar y flotar sobre su presente y su pasado o, como lo define el propio Caytran: “la geometría verbal de un jardín con pretensiones”.

Una ciudad que ha perdido sus referencias después de la inundación, aunque no todas, porque desde las lomas habitadas todavía se puede ver transcurrir el tráfico de embarcaciones transatlánticas en el horizonte.

Veía también otras luces a lo lejos. Era la cubierta de un carguero que venía del Sur, bordeando la costa del Pacífico. Ellos también nos veían [...]. A los pocos que la conocieron antes de la inundación, aunque no lo digan, no les basta ni convence el pronombre de los novatos que pasan por primera vez por Guayaquil. Porque algo no encaja, como si empezara a evaporarse el oleaje estancado de aguas poco profundas (Valencia, 2006, p. 16).

Es decir, la inundación no ha podido parar, pese a todo, el tránsito del mercado mundial y, de hecho, hundido el centro de la ciudad, los monumentos, el estado ecuatoriano, en definitiva, la única referencia posible son esos barcos cargueros que se dejan ver en el horizonte.

Pero quiero volver al concepto que me interesa que es el de lo flotante. Ya en el año 2000, tuvo lugar el acontecimiento crucial para comprender el tránsito del Sucre al Dólar. Esto tuvo que ver con la transición del llamado sistema de bandas cambiarias, por un sistema del dólar flotante. Aquí la explicación del propio Mahuad:

El 12 de febrero de 1999 el presidente del Directorio del Banco Central, Luis Jácome, declaró que era urgente llegar a un acuerdo con el FMI. Presionado por la constante pérdida de reservas, decidió cambiar el sistema de bandas cambiarias por el de flotación de la moneda (o dólar flotante). Esto significaba, en pocas palabras, que la autoridad cambiaria dejaba de controlar el precio de la divisa y la depositaba en manos del juego de la oferta y la demanda (Mahuad, 2021, p. 335).

Dólar flotante y libro flotante. ¿Qué tienen en común? Esta me parece que es una buena pregunta para seguir indagando sobre la relación entre literatura ecuatoriana y dolarización en un trabajo futuro. Por ahora, baste establecer el diálogo entre estas dos imágenes, la primera que abrevia un proyecto novelístico como el de Valencia que no solo trabaja con una tradición literaria global, sino que desdibuja el mapa literario local; y la segunda imagen que da cuenta del colapso del dólar como moneda, pero también como símbolo.

En general, la idea de lo “flotante” parece ser una metáfora provechosa para continuar en esta vía.

¹¹ Véase: Héctor Hoyos, *Los aleph: Bolaño y la novela global latinoamericana* (Bogotá: Planeta, 2020).

3. Algunas implicaciones finales

Me queda hacer una reflexión final sobre algo que dejé abierto al comienzo de mi trabajo en donde trataba de instalar una tensión entre el 11S y la Dolarización. La forma de esa tensión es sin duda la de lo global y lo local tal y como lo han discutido a lo largo de las últimas dos décadas Franco Moretti, David Damrosch, entre otros.

En un estudio ya famoso, el crítico Héctor Hoyos comenta que esa relación define las trayectorias de la literatura latinoamericana después de Bolaño. Con el término *Latin American Global Novel*¹¹, el colombiano describe los modos en que la novela de esta parte del mundo se inscribe en los procesos globales, por ejemplo, a través de temáticas de escala global como el nazismo, el holocausto o géneros como la autoficción, la ciencia ficción y últimamente la literatura de terror.

Pero si es así, entonces, ¿en qué pueden diferir las novelas ecuatorianas de cualquier otras publicadas al mismo tiempo en el resto de la región? ¿Es la dolarización un fenómeno suficientemente penetrante en estas obras, que las particulariza, la diferencia sustancialmente de sus pares regionales?

Los casos de Leonardo Valencia y Gabriela Alemán no podrían ser más claros al respecto. Ambos no solo son escritores de la misma generación, sino que estuvieron vinculados con el primer grupo de escritores *Bogotá 39* que buscaba dar cuenta del nuevo mapa de la literatura latinoamericana contemporánea. Ambos autores ecuatorianos comparten generación con algunos de los nombres que más y mejor evidencian esa reconfiguración cartográfica, definida por una apertura a las tendencias globales de la literatura.

En un famoso ensayo, acaso demasiado envejecido, Jorge Volpi había anunciado la muerte de la literatura latinoamericana¹² alegando que las obras de los autores nacidos en esta región se deslizan con fluidez en

¹² Véase: Jorge Volpi, *El insomnio de Bolívar* (Madrid: Debate, 2009).

el mercado internacional o en la llamada República Universal de las Letras.

La verdad es que a menudo me cuesta pensar en la obra de Valencia o Alemán en esa arena. Transcurrido el tiempo, me parece que el ensayo de Volpi ha envejecido muy mal, en el sentido de que cada vez resulta más difícil, en la era de Netflix o de Amazon, ubicar a los y las escritoras ecuatorianas en esos circuitos con la excepción de Mónica Ojeda y su incursión en el mercado literario norteamericano, especialmente por su reciente nominación al National Book Award del año 2022.

Pero es Ojeda, precisamente, junto a los y las autoras de su generación que más evidencian las tensiones entre lo local y lo global que Volpi estuvo incapacitado de percibir. Ojeda es un caso notable de cómo ha utilizado un género global como el terror, para discurrir sobre algunas problemáticas locales, como lo muestra en su última colección de relatos *Las voladoras*.

Esta cuestión, sin embargo, no resuelve las preguntas anteriormente planteadas, más bien, parece imposibilitar su resolución, pues Ojeda es, precisamente, una representante crucial de la Literatura Global Latinoamericana, en el sentido de que ha perseguido las señales sembradas por las Mariana Enríquez, Samantha Swheblin y otras autoras latinoamericanas con gran suceso en el mercado internacional, que lo son precisamente por su capacidad de incorporar géneros de carácter global, como si de una moneda de cambio se tratasen, para procesar historias locales.

En este sentido nada distingue la obra de los y las escritoras ecuatorianas de las de sus pares continentales y, por tanto, no hay nada específico de nuestra tradición literaria contemporánea. Aun así, si tomamos en cuenta que uno de nuestros aspectos locales fundamentales es, precisamente, que tenemos una moneda extranjera, pues quizá valga la pena decir que esa es también la característica central de nuestra literatura. Sobre si es posible plantear esa tensión, se tratará en un futuro trabajo.

Referencias

- Alemán, Á. (2022). “El novelista que calculaba: Cuando los guayacanes florecían y la convertibilidad literaria” en *Cinco centavitos: deuda y dinero en la literatura ecuatoriana*. Guayaquil: UArtes Ediciones.
- Alemán, G. (2014). *Poso Wells*. México: Euterpe Ediciones.
- Gray, R. (2011). *After the Fall: American Literature Since 9/11*. Nueva Jersey: Wiley-Blackwell.
- Hoyos, H. (2020). *Los aleph: Bolaño y la novela global latinoamericana*. Bogotá: Planeta.
- Lukács, G. (2010). *Teoría de la novela: un ensayo histórico-filosófico sobre las formas de la gran literatura épica*. Buenos Aires: Ediciones Godot.
- Mahuad, J. (2021). *Así dolarizamos al Ecuador: Memorias de un acierto histórico en América Latina*. Bogotá: Planeta.
- Noriega, A. (2002). *De que nada se sabe*. Madrid: Alfaguara.
- Valencia, L. (2006). *El libro flotante de Caytran Dölphin*. Quito: Paradiso Editores.
- Vásconez, J. (2016). *Novelas a la sombra*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Volpi, J. (2009). *El insomnio de Bolívar*. Madrid: Debate.
- Zizek, S. (2014). *Acontecimiento*. Madrid: Sexto piso.

Ensayo daviliano: mago de la abyección y la trascendencia

Dávila Andrade's essays: magician of abjection and transcendence

Ensaio daviliano: mágico da abjeção e da transcendência

Alejandra Vela Hidalgo
Pontificia Universidad Católica del Ecuador
avelah@puce.edu.ec

Resumen. Los ensayos de Dávila Andrade (1984, *Obras Completas II*) se abordan como testimonios de su quehacer poético; nos dan claves para entender sus posturas literarias. Para demostrar esto, se los compara con los comentarios críticos de Dávila Vázquez (1993, 1998, 2007), Vintimilla (2012) y Carrión (2018). Los ensayos hablan de su preocupación por acceder a un estado trascendental, además, del poeta como mago. En un primer momento, paralelo al de su primer período poético, se halla que Dávila Andrade se interesaba por personajes que exploraban la esencia de las cosas. Esta preocupación, a medida que avanza en su trayectoria, se traslada a una introspección visceral. El cuerpo entonces se torna central en su estética porque lo entiende como la materialidad que transita entre vida y muerte. La vida misma se vuelve un estado paradójico, adjetivo de la finitud del ser que se encarna en el cuerpo enfermo y femenino.

Palabras clave: Dávila Andrade, ensayo, trascendencia, cuerpo, abyección

Abstract. Dávila Andrade's essays (1984, *Obras Completas II*) are addressed here as testimonies of his poetic work. They give us keys to understand their literary positions. To demonstrate this, I compare its content with the comments of Dávila Vázquez (1993, 1998, 2007), Vintimilla (2012), and Carrión (2018). The essays speak of Davilian concern for accessing a transcendental state, and of the poet as a magician. At first, parallel to that of his first poetic period, Dávila Andrade was interested in characters that explored the essence of things. This concern, as he advances in his career, moves to a visceral

introspection of the self. The body then becomes central in his aesthetics; he understands it as materiality between life and death. Life becomes a paradoxical state, adjective of the finitude of beings, such as the sick and feminine bodies.

Key words: Dávila Andrade, essay, transcendence, body, abjection

Resumo. Os ensaios de Dávila Andrade (1984, *Obras Completas II*) são abordados aqui como testemunhos de sua obra poética. Eles nos dão chaves para entender suas posições literárias. Para demonstrar isso, comparo seu conteúdo com os comentários críticos de Dávila Vázquez (1993, 1998, 2007), Vintimilla (2012) e Carrión (2018). Os ensaios falam da preocupação daviliana em acessar um estado transcendental e do poeta como mago. Num primeiro momento, paralelamente ao de seu primeiro período poético, verifica-se que Dávila Andrade se interessava por personagens que exploravam a essência das coisas. Essa preocupação, à medida que avança na carreira, se desloca para uma introspecção visceral do eu. O corpo torna-se então central em sua estética porque o entende como a materialidade que transita entre vida e morte. A vida torna-se um estado paradoxal, adjetivo da finitude dos seres, como o corpo doente e feminino.

Palavras chave: Dávila Andrade, ensaio, transcendência, corpo, abjeção

Recibido: 02.12.2022

Aceptado: 12.12.2022

1. Introducción

A pesar de que Dávila Andrade escribió una considerable cantidad de textos no ficcionales, esta parte de su obra ha sido relegada. Sin embargo, como planteo en este ensayo, son textos clave para comprender sus búsquedas estética y espiritual: su poética. Dávila Vázquez (2017) dice que los ensayos davilianos son “reflexiones en torno al nacimiento del arte, los elementos que intervienen en la producción estética y la noción del mecanismo fundamental de su creación” (p. 93). También afirma: “estos breves ensayos traen

interesantes reflexiones en torno al fenómeno poético, la creación artística y aspectos humanos, de todo lo cual Dávila logró un profundo, certero conocimiento” (p. 92). Por su parte, Vintimilla (2012) ha revisado los ensayos davilianos para encontrar las huellas de su poética: “Cuando leemos los comentarios críticos que un poeta hace sobre la poesía de otros escritores, a menudo encontramos en sus palabras los fundamentos de su propia poética” (p. 218). Con esta revisión de la producción ensayística daviliana, pretendo esclarecer la visión atrás de su labor como poeta y narrador.

El sobrenombre de Fakir, dicen los entendidos, se lo dieron a Dávila Andrade por su interés en cuestiones esotéricas u ocultistas, y además por su larga y delgada figura: “César era tan flaco, que le decían el fakir, por sus huesos a flor de piel de quijotesca apariencia y su afición al ocultismo” (Parrini, 2017, pár. 1). Efectivamente, sus ensayos y publicaciones periodísticas demuestran esta preocupación, pero siempre, hay que enfatizar, en un sentido estético. Es necesario indagar más en sus escritos no ficcionales para entender qué significaba esto que se ha llamado “esoterismo” u “ocultismo”, y aclarar las preguntas que se hacía el autor sobre su existencia y labor de poeta. A continuación, recorro las ideas principales de un número considerable de sus escritos ensayísticos y periodísticos, que demuestran que su búsqueda espiritual y poética tenía como objetivo acceder a una suprarrealidad a través del acercamiento a elementos, espacios y personajes cuestionadores de las leyes de lo real. Planteo que Dávila Andrade emprende, a través de sus ideas y literatura, una búsqueda del camino hacia la trascendencia y que, para esto, explora lo abyecto, el cuerpo que transita entre la vida y la muerte, la enfermedad y el arte, específicamente, la literatura.

2. En busca de la experiencia incommunicable a través de la poesía

Definir lo que Dávila Andrade quería representar es problemático porque entra en el ámbito de lo inefable, de lo que se escapa a las palabras y al logos. Dávila Vázquez (1993) dice que “Sus aspiraciones de gigante eran esas, ‘los confines... el centro’, en suma, la totalidad” (p. 33). También Vintimilla (2012) explica que “Toda su vida parece girar en torno a lo que él mismo llamó ‘el dolor

más antiguo de la tierra’, y su poesía –sin ser autobiográfica– registra sus búsquedas existenciales, los momentos de euforia vital, las súbitas caídas” (p. 216). Para Liscano (1967), gran amigo del poeta, él buscaba “un conocimiento que al mismo tiempo lo iluminaba y lo cegaba. Tenso, siempre acosado por un empeño de transmutación interior, siempre al borde del trance, de la revelación, de las síntesis fulgurantes” (p. 4). Lo había buscado por años con mucho trabajo y parece que apenas lo había vislumbrado en el instante, probablemente en la literatura. Para complementar estas visiones, citaré al mismo Dávila Andrade (1984) en el ensayo “El humanismo llamado Zen” de 1963:

el Zen, no es precisamente el efecto soñoliento de la picadura de la temida mosca tsé-tsé; no es un afrodisíaco más para desesperados; no es el último específico para los que pretenden reforzar el ego y apuntalar la vacilante personalidad con murallas de píldoras. No es ni siquiera una doctrina filosófica. El Zen es una experiencia profunda, real e incomunicable: es el resultado capital de una larga práctica, de un abrumador esfuerzo, aunque se lo obtenga en la fulguración de un instante. (p. 537-38)

La búsqueda daviiana se podría resumir en la experiencia incomunicable del instante.

Explica el autor que la forma de encontrar este estado es, para las personas que dedican su vida a la religión, ya como monje ya como sacerdote, a través de la meditación: “¿Qué es, pues, la Philokalia? – Es un libro de monje en el sentido original de solitario. Es un arte de la oración, el aliento y el silencio. Es una psicología de las entrañas del corazón y del conocimiento unitivo del Yo divino recluido en su sima” (Dávila Andrade, 1984, p. 470). Los monjes y algunos sacerdotes logran este encuentro con la unidad a través de ejercicios de meditación y espiritualidad. No obstante, este camino no es el mismo que sigue el escritor o artista, cuyo acceso no es la religión, sino el arte, la poesía o la literatura. Se debe entender la propuesta de Dávila Andrade desde su rol de escritor, como lo explica Carrión (2018): “Para la voz poética, el encuentro místico, la constatación de lo

inefable [se produce] a través de la meditación que brinda el ejercicio de la escritura poética” (p. 121).

3. Desde la esencia de las cosas hacia lo visceral

Sus primeros escritos no ficcionales van en la misma dirección que su obra poética de la misma época, que busca el contacto con la esencia de lo cotidiano: los objetos de la realidad esconden bajo su apariencia mundana una médula que los conecta con lo universal. Esta primera etapa ha sido denominada en poesía “época sensorial” o cromática. Dávila Vázquez (1998) explica que, en este período poético, “Se está produciendo ya ese milagro de compenetración con el mundo exterior, por el cual el poeta empieza a sentir un llamado que viene de más lejos que su alma” (p. 45). Para Vintimilla (2012),

En esta poética de las cosas que se encuentra en los poemas de *Espacio me has vencido*, con ciertas proximidades a la retórica nerudiana y a la de Carrera Andrade, Dávila intenta adentrarse en la intimidad de la materia, quisiera consubstanciarse con ella, como un regreso al útero materno, para ser otra vez uno con el mundo. (p. 235)

En los ensayos, la esencia de las cosas solo puede ser percibida por un grupo de elegidos, entre ellos, el verdadero poeta, personificado por Fray Vicente Solano, cuya biografía fue escrita por el autor en 1940:

debajo de estas torvas arcadas, reluce su mirada, que ha columbrado todo; que ha penetrado todo, inteligentemente. Ella, [sic] ha pasado por sobre el fino corselete de la abeja y la minúscula trompa de las moscas; se ha hundido en las diáfanas pupilas del caballo y en las escurridizas de los hombres. Ha horadado las murallas del tiempo, planeado sobre las tempestades futuras. (p. 374)

Cada detalle de lo mirado en el universo es importante; la mirada del poeta hacia la cotidianidad supera la línea del tiempo y la traspasa para poder conectarse con su estado puro: la “Única Realidad”, como la llama el autor. En la cita, es la mirada del elegido, Vicente Solano, pero en realidad puede ser la de cualquiera de los personajes históricos

sobre los que escribe (Gandhi, Neruda, Carrera Andrade, entre otros, a quienes admiraba), que accede a ese mundo: “Sus ojos oscuros, afectuosos, sutiles, buscan el horizonte, penetran el espesor de todas las cosas” (Dávila Andrade, 1984, p. 406). Para Vintimilla (2012), “La posibilidad de adentrarse en la esencia de las cosas, de demoler los muros que aíslan el yo de los demás seres, la posibilidad de ser uno con el universo, es para Dávila una de las tentativas más altas de la poesía” (p. 237). Es una percepción casi platónica de la realidad, en la que los seres comunes solo ven sombras que reflejan los objetos esenciales escondidos en la caverna.

La búsqueda de lo esencial (la Unidad, el Todo, la Única Realidad, entre otros nombres que usaba Dávila Andrade) no tiene una manera única, sino que se transforma a través de los textos y momentos: inicia con la búsqueda de la esencia de las cosas, como se ha explicado, y sigue hacia el centro del yo, lo básico, lo visceral. Dávila Andrade (1984), en el texto dedicado al *Ulises* de Joyce, expresa su admiración por este autor, en cuanto explora el encuentro con lo visceral del yo:

La extraordinaria capacidad de Joyce para percibir el “pensamiento visceral” y las voces dimanantes de los “yos” neutros de las cosas, los órganos, las funciones, constituye uno de los más altos misterios artísticos del “Ulises” y de Joyce como individualidad. El autor de “Dubliners” descendió a los infiernos para lograr su propósito; es decir a las zonas inferiores de su organismo y de su ser (*ad-inferum*). En una constante práctica de sondeo, logró oír el mensaje de sus órganos y de sus vísceras. (p. 501)

Existe una exploración del interior del yo. Lo interesante es que el yo no se aborda exclusivamente desde lo espiritual, sino que se entrelaza y contamina con lo orgánico. Dávila Vázquez (1998) confirma esta aseveración cuando dice que, tanto en su poesía como en su narrativa, Dávila Andrade “oscila entre los desgarramientos del cuerpo y el alma” (p. 39). El objetivo es penetrar en lo más profundo del ser, en sus aspectos tanto espirituales como orgánicos mediante una forma siempre ambigua y misteriosa.

4. Ruptura del tiempo y del espacio

Dávila Andrade plantea que hay que cuestionar la realidad entendida dentro de una concepción lineal del tiempo y del espacio. Carrión (2018) también ha visto esto en su poesía: el “conocimiento se alcanza gracias al aislamiento e introspección, que disipa de la conciencia la percepción de los fenómenos de la realidad y la sensación de transcurso del tiempo” (p. 120). Es decir, se deben derruir los límites de la realidad (tiempo y espacio) para acceder a este espacio trascendental que es la posible conexión con la Totalidad. Para este autor, el camino de Dávila Andrade es “la búsqueda del Absoluto” (p. 120), la cual debe ser entendida como una búsqueda de quiebres, espacios mundanos por donde la significación se desarma. Dávila Andrade (1984) cita a la escritora y esotérica norteamericana Alice Bailey: “Si las puertas de la percepción quedaran depuradas, todo se habría de mostrar al hombre tal cual es: infinito” (p. 459). Algo se tiene que abrir dentro y fuera de uno, tanto a nivel espacial como temporal. En un texto sobre la concepción del tiempo de las culturas centroamericanas, Dávila Andrade (1984) dice: “En ese extremo tictac de sangre y pulso, experimentaba el destello de lo Intemporal a través de una grieta infinitesimal del espacio tachonado” (p. 531). Grieta o puerta, es en definitiva una rotura del espacio y el tiempo que le permite vislumbrar esa otra realidad.

5. In-diferencia: ruptura del binarismo y abandono del ego

Dávila Andrade propone en sus ensayos que la realidad binaria, constituida por individuos y objetos, debe abandonarse. Según el Maestro Hui-Seh, citado por Dávila Andrade (1984), la autoconciencia -encontrar la esencia de uno mismo-,

es intrínsecamente no-dualista. Puede ser consciente de sí misma y consciente en sí, sin que medie un objeto exterior como estímulo o apoyo para el funcionamiento del sistema dualista de pensamiento. Es así que el mantenimiento de la auto-conciencia detendrá automáticamente el funcionamiento de la primera parte (datos objetivos, lo

objetivo conocido); y de la segunda parte, lo subjetivo que conoce. (p. 441)

La dicotomía entre sujeto y objeto nos define como habitantes de lo simbólico; su ruptura permite llegar a este estado de conciencia. Antes del individuo, dentro de la madre, no existe distinción entre sujeto y objeto, pues es la in-diferencia. El nacimiento implica la separación, la diferenciación entre el sujeto que desea y lo deseado: el individuo y el objeto. Para Kristeva (1980), la presencia del Otro, que es la Ley del padre, impone tal separación mediante la reacción ante lo abyecto (repulsión): “Si en virtud de este Otro se delimita un espacio que separa lo abyecto de aquello que será un sujeto y sus objetos, es porque se opera una represión a la que podría llamarse ‘primaria’ antes del surgimiento del yo (moi), de sus objetos y de sus representaciones” (p. 19). La obra de Dávila Andrade indaga los espacios por donde se quiebra esta dicotomía, porque el quiebre produce el retorno a un estado de in-diferencia. En este sentido, sobre los monjes Zen, dice: “Ser consciente de este juego es una experiencia pura, absoluta, en la que no hay sujeto conocedor, ni objeto conocido, ya que uno y otro se unen en una entidad de ‘puro sentimiento’” (p. 441). Al romper la dualidad, el sujeto y el objeto se vuelven uno: los límites de la separación se hacen imprecisos y se vislumbra el momento de la in-diferencia.

Cuando se entra en este espacio de infinito, el individuo pierde su ego y el mundo que lo conforma: se deconstruye, deja de ser. Así lo explica Dávila Andrade (1984) en “El humanismo llamado Zen”:

Habiendo oscurecido y silenciado en sí mismo las apetencias ordinarias, las distinciones especiosas del mundo conceptual y lógico, y después de haber reducido a escombros el sentido del éxito, de la vanagloria y aun del disfrute de todas las tierras y los cielos; en esa desnudez hirsuta del hombre frente a lo eterno, se rasga de pronto el circuito de las implicaciones psicológicas y el Ser se revela al buscador. Entonces, el ego personal aparece como un no-yo ante el Ego indestructible. (p. 538)

Al reducirse el ego, el entendimiento de uno mismo y de la realidad se apaga también; se abandona el pensamiento racional para entrar en lo inexplicable, aquello que las palabras y la racionalidad no alcanzan a definir. Vintimilla (2012) explica sobre los poemas davilianos:

La difícil inteligibilidad de sus poemas, su desconcertante intensidad, no proviene exclusivamente –tal vez ni siquiera privilegiadamente– del oscuro simbolismo extraído de las doctrinas esotéricas, sino de una forma del lenguaje que rompe con la discursividad racionalista, que irrumpe constantemente la coherencia y la normalidad lingüísticas, y propone otras formas de aproximación y comprensión del mundo. (p. 218)

El intelectual no accede a este estado mediante el logos, sino a través de la poesía, porque esta cuestiona la racionalidad de la lengua. Se pregunta y responde Dávila Andrade (1982) en “Epistolario de yozzen del maestro Tsung-Kao”: “¿qué es el dharma inasible? Es lo que no puede ser concebido ni medido ni comprendido intelectualmente” (p. 448). Así, tanto el ego como la racionalidad deben silenciarse, dejar de actuar para poner en tela de duda la realidad. El individuo se desfamiliariza de su cotidianidad y de sí mismo, y esto convierte al mundo en una especie de sueño o hechizo, espacio ambiguo y extraño. En un artículo sobre Ernesto Cardenal, Dávila Andrade (1982) explica que el sacerdote poeta, después de un largo proceso de introspección, “llegó a contemplar la falacidad de las formas sin ser esclavo ya del viejo hechizo, del ancestral tejido” (p. 491). La metáfora “ancestral tejido” se refiere a la realidad como una construcción antigua, heredada, que puede ser deshilvanada. Dávila Andrade explica, a través de las palabras del Yogui chino Chang-Chi, que “El Hombre está firmemente convencido de que vela; pero, en realidad está preso en una red de sueños que ha tejido él mismo” (p. 442). Al romperse el tejido, el iluminado ve todo como sombras o sueños (p. 447).

6. El poeta: mago y gran enfermo

El encuentro espiritual lo obsesiona, por eso, tiene cierta fijación por diferentes religiones, sin dejar de lado al cristianismo. Halla que su búsqueda resuena en las prácticas de algunos sacerdotes católicos que, él siente, están por el mismo camino, como Vicente Solano o el protagonista de su novela corta “Las nubes y las sombras”. Por eso, para él, lo que sucede en los claustros es similar a lo que hacen los monjes: “este yoga de los claustros parece reunir las condiciones de austeridad que más se aproximan a su sentido original: el de sendero de retorno hacia la intimidad reveladora e iluminante del Yo real en el hombre” (Dávila Andrade, 1984, p. 470). Pero su forma para acceder al encuentro con la Unidad es el arte y la poesía. Sospecha que el artista y el poeta pueden también lograr ese estado de conciencia interior, que el poeta es un mago capaz de confluir creatividad y espiritualidad, y que su magia es el arte. Si bien admiraba a los yoguis y maestros orientales, Dávila Vázquez (2007) dice que “Hay testimonios de que Dávila no participó nunca en estas experiencias, que solo le arrebatában en la teoría” (p. 93). Para Dávila Andrade, el escritor es capaz no solo de conectarse con la esencia del universo, pero también con su propia esencia, con su subconsciente. Un ejemplo de esto es la escritura automática de los surrealistas (p. 434), cuyo movimiento “lleno de admiración consideraba una elaboración mediúmnica” (Dávila Vázquez, 2007, p. 93). El poeta/mago está en contacto con la esencia del universo y maneja la imagen: “Imagen, imaginación y magia –dice Dávila– comparten, no solo una misma etimología –imago– sino sobre todo una misma actitud vital: el secreto pacto del espíritu con la materia” (Vintimilla, 2012, p. 241). Por eso, dice Dávila Vázquez (2007), explora los pasos de escritores que para él han logrado esta iluminación “psico-fisiológica”, como “Romain Rolland, Eliot, Hesse o Huxley. El escritor no oculta su entusiasmo por experiencias de buscadores del misterio” (p. 93). El poeta tiene “secretas uniones con el plástico limo de las emociones primarias y sus vínculos con la materia hechizada, las tendencias viscerales y las voces telúricas” (Dávila Andrade, 1984, p. 432). Puede entrar en contacto con esa parte central y profunda del ser (visceral), y es capaz de crear

con la materia de los sueños. Dávila Andrade (1984) explica sobre Rómulo Gallegos:

La Imaginación, esta “loca de la casa” está allí, en el centro de la compleja filástica de estas mentes extraordinarias. Y, recordemos con intención de soslayo o luz lateral, que la palabra Imaginación viene de Imago (Imagen, en Latín), y que los magos son aquellos seres que crean y modelan criaturas; que plasman Imágenes –obra de Magia–, con la facultad imaginativa, en esa arcilla infinitamente versátil de que están hechos los sueños, y en su último término, la Vida. (p. 517)

El escritor, como creador, accede a los sueños y puede manipular su materia para inventar imágenes. Para esto, necesita liberarse de la realidad simbólica, impresión superficial del universo; solo a través de la libertad, puede acercarse al mundo de los dioses: los creadores. Por tanto, deja la realidad de categorías fijas y acepta cohabitar en el quiebre, donde todo se hace borroso, donde convive con lo antagónico, la paradoja y la contradicción. Explica Dávila Andrade (1984) que “Esta aprehensión de dos realidades o dos sustancias por parte del espíritu, establece un mundo germinal de la imagen con sus formidables consecuencias, pues coexisten en él los elementos antagónicos que se encuentran en todos los puntos de la eterna y circular batalla del universo” (p. 431). Al enfrenar lo paradójico, todo pierde su forma definida. Los contornos se vuelven inestables; contempla y experimenta una materia extraña. En este espacio fronterizo, el mismo escritor deviene una suerte de monstruo porque absorbe la condición ambigua. Esta es una cita que Dávila Andrade (1984) toma de Rimbaud sobre la figura del escritor:

su alma se vuelve monstruosa... Digo que tiene que ser un vidente, que tiene que hacerse vidente. El poeta se convierte en vidente, en virtud de un largo, inmenso, y razonado trastorno de todos los sentidos... De aquí que se convierta entre todos los otros hombres, el gran enfermo, en el gran criminal, en el gran maldito (p. 435)

Es decir, el escritor es un monstruo en la medida que ve lo que otros no ven mediante sus sentidos trastornados. Así observa una realidad que se deforma; los valores morales se le develan maleables y subjetivos. Ya no puede determinar exactamente qué es correcto, y esto le permite acercarse al límite. La literatura es ese arte que busca las grietas por las cuales las leyes se escapan. El escritor deviene en “el gran enfermo”, “el gran criminal”.

El cuestionamiento de los límites lleva al poeta a habitar la ambigüedad: borde entre la realidad concreta y ese espacio mítico. Deambular en las fronteras significa ver lo que se deforma, lo que pierde bordes y se vuelve viscoso, raro, por un efecto de desfamiliarización. En sus cuentos como en sus textos no ficcionales, Dávila Andrade explora sitios y personajes que habitan lo transitorio: espacios ambiguos y seres enfermos entre la vida y la muerte, como los lugares lumpen que visita Fray Vicente Solano:

Las tiendas que habita la gente del pueblo, son antros de verdadero envilecimiento. A lo largo de las estrechas callejas de la época, ábrese las bocas exiguas y negras de esta suerte de viviendas populares en cuyo interior, habitan, en inconfesable promiscuidad, animales y hombres, mezclando sus emanaciones y su hambre. (Dávila Andrade, 1984, p. 375)

La pobreza, en este caso, alberga el entrecruzamiento entre lo humano y lo animal, tabú de la sociedad. El quiebre de la ley es posible aquí, en la ambigüedad, donde muestra la ley su fragilidad.

Aunque el objetivo es trascendental, el camino siempre es dudoso, misterioso e implica volver al cuerpo, como se aprecia en este comentario de Dávila Andrade (1984) sobre el proceso creativo de Alejandro Carrión:

En la más frágil escala de la duermevela, cuando comprendemos a través de la carne que nuestra propia corporeidad es una compañera extraña, y cuando nuestro peso es sólo el puesto que un ángel puede ocupar sobre una brizna, entonces, el poeta hunde la leve y exacta caracola del tímpano en “el mar de su sangre” y ausculta los secretos senderos de su

muerte y las resplandecientes sepulturas en que late la vida. (p. 473)

Habría que señalar dos aspectos sobre este fragmento: primero, el poeta se encuentra en un estado de transición, la duermevela, cuando nada es totalmente real y nada es totalmente imaginario, tiempo indeterminado y limítrofe; y segundo, su propio cuerpo deviene extraño, ajeno para que el poeta presienta la vida como innegable expresión de la muerte. La vida de un cuerpo está condicionada por su final, pues vivir es transitar hacia la muerte; por tanto, el carácter finito muestra su propio cuerpo necesariamente abyecto.

7. Contacto con lo abyecto: el cuerpo

Dávila Andrade admira a personajes históricos y de la literatura que, para él, han logrado el contacto con el Todo, especialmente aquellos que han explorado los caminos de la ambigüedad y abyección. En el ensayo que dedica a Gandhi, describe su acercamiento a los intocables para completar su camino espiritual. Los intocables son aquellos “a cuyo contacto el capullo del algodón pierde su vegetal inocencia” (Dávila Andrade, 1984, p. 406). Son seres contaminantes, abyectos, que representan lo sucio, la podredumbre, lo que evitamos para poder sobrevivir porque nos recuerdan la muerte. Son abyectos también porque están entre lo humano y el deshecho; infectan la humanidad. Y, no obstante, Gandhi “Los amaba desde niño, en la persona de una –muchachita– paria a la que los parientes de Gandhi obligaban a someterse a largas abluciones antes de que tocara al pequeño” (Dávila Andrade, 1984, p. 406-07). Uno de los frentes de Gandhi fue justamente la lucha por los derechos de los intocables. De la misma manera, Dávila Andrade (1984) describe cómo Jesús besa al que nadie quiere tocar: al leproso. Sus discípulos le deban una moneda, pero “El Galileo lo vio [sic] y sin decir nada se aproximó al lacrado y le besó. Después de aquel beso, nadie ha vuelto a acariciar la piel de estos enfermos, con una ternura más perfecta y humana” (p. 505). Jesús, al igual que Gandhi, abraza a los seres ambiguos, que deambulan entre la vida y la muerte, que contaminan con su cuerpo la vida con la muerte. Estos personajes se acercan a mundos abyectos tal vez en

busca de la grieta del mundo o el derrumbe del significado.

Ciertamente, el cuerpo convierte al ser humano en transitorio porque, si bien el cuerpo es vida, también es muerte. La muerte está presente desde el nacimiento; va trabajando silenciosamente hasta llevar al cuerpo al envejecimiento y enfermedad. Así lo expresa Dávila Andrade (1984): “Durante miles de horas de tinieblas y luz; durante miles de días desaprensivos o torturantes; durante años, ella, la ardiente, la imaginífica, va labrando, silenciosa y segura, la mascarilla mortuoria, el perfil irrevocable, la última presencia yacente de los hombres” (p. 398). La vida es mero pasaje hacia lo indeterminado e infinito. Dávila Andrade parece centrar su atención en ese pasaje y en sus diferentes manifestaciones, como la enfermedad, la vejez y el cadáver. Dice el autor sobre el cuerpo y la sangre en “El semblante y la sangre”:

Así, el cuerpo es el punto más externo de la pavorosa intimidad humana. Pero esta externidad está refluendo incesantemente hacia su fuente, y lo recóndito se da, a veces inverecundo, a la mirada externa. Se interpenetran, vibran aunados en preciosa cópula y, siendo tan distintos, son una sola fuerza plástica dualizada por nuestra conciencia terrestre. (Dávila Andrade, 1984, p. 397)

La sangre (que representa “la pavorosa intimidad humana”) traspasa los límites de la piel y se deja ver, por ejemplo, al ruborizarse, al lastimarse o en los estigmas. Con esas manifestaciones, el cuerpo revela su condición finita y orgánica. El latido de la sangre y el organismo son la constante presencia del carácter perecedero del cuerpo.

En sus textos, cuando el individuo empieza un proceso de introspección, debe pasar por lo más orgánico de su cuerpo. Un ejemplo es la transfiguración, en el mismo ensayo “El semblante y la sangre”, que experimenta un sacerdote que, mientras oraba, llegó a sufrir estigmas en su piel y sangrar. Lo espiritual está conectado con lo orgánico:

la sangre abre visibles e ilesas heridas de amor. Se producen cuando el sueño, el ansia y la soledad amorosa, han llegado a un grado tal de finura, que el amante siente con extraña profundidad, en sí mismo, al ser amado. Entonces, por misteriosa resonancia corporal, y a un tiempo extracorpórea, se presentan los estigmas. Llegan a la piel y la sangre del perfecto amador, por un clandestino y mudo itinerario, parecido al que conduce el beso a los labios. (p. 398)

La herida que surge en la piel espontáneamente es al mismo tiempo el cuerpo expresándose y un efecto “extracorpóreo”, espiritual. La comparación de los estigmas con el beso habla de la seducción que producen las heridas que duelen y sangran. El cuerpo que nos recuerda su caducidad, mediante la herida, la enfermedad y el dolor, nos atrae contradictoriamente hacia ese espacio olvidado: es abyecto.

8. La abyección del cuerpo: el enfermo

El cuerpo herido y enfermo manifiesta aún más su carácter abyecto. La enfermedad es elemento constante en la narrativa daviliana y también en sus ensayos, verbigracia, la lepra, que es el cuerpo que se acerca a la muerte sin llegar todavía a ella, aquel que transita. Si bien esta dolencia ha sido estigmatizada, tiene también una potencia cuestionadora que vale la pena revisar, porque representa justamente el cruce de los límites corporales; faculta al individuo a permanecer en vida mientras está muerto: vivir la paradoja. Dávila Andrade (1984) dedica un texto a la lepra:

los afectados por la lepra fueron dados por muertos en ceremonias caseras, revestidas de fúnebre acrimonia. El atacado por el mal horrendo, vestía un sudario y abandonaba para siempre a su familia; huía de la ciudad y cortaba toda relación con sus semejantes. Una tumba errante que regaba putrefacción y cáscaras de angustia, era el enfermo. (p. 505)

Tener lepra entonces era morir en vida; era, desde el sistema dominante, la abyección por excelencia porque el sujeto se convertía en un ser ora vivo ora muerto. Luego Dávila Andrade agrega que la medicina no consideraba a estos seres objeto de

estudio y curación; era como si no existieran, razón por la cual, tardaron mucho en encontrar una cura. El cuerpo enfermo, fronterizo, debe ser rechazado y exiliado como todo lo abyecto, y solamente puede ser entendido como adjetivo de un estado inmoral del ser humano, una anomalía. Sontag (1978) explica que, en la Edad Media, la lepra podía ser entendida como un texto adjetival que significaba corrupción, decadencia tanto de la materia como de lo moral; en este sentido, las enfermedades debían ser escondidas y los enfermos eran condenados al ostracismo (p. 58). En un comentario sobre el cuento “Lepra”, Dávila Vázquez (2007) dice que el personaje enfermo

se va humanizando por la fuerza del dolor, hasta que cuando llega a superar el mal, es ya realmente un ser puro. Pero para llegar a ese estadio de resignación, atraviesa un verdadero infierno, en el que momentáneamente puede sentirse como un demonio, dueño de una fuerza superior, la del mal físico, que aterroriza a quienes lo rodean (p. 89).

El individuo solo se purifica, se vuelve nuevamente humano con la cura. La enfermedad es el infierno. Solo en ese estado de transición logra habitar la paradoja donde convergen la vida y la muerte.

9. La abyección del cuerpo: la madre

Otro cuerpo fronterizo es el de la madre, cuerpo por donde pasamos para llegar al mundo y, al cual, muchos de los personajes davilianos anhelan volver. La matriz femenina puede ser también ese lugar a donde deseamos regresar después de la muerte, como el protagonista de “El huracán y su hembra” que luego del apocalipsis “halla la imagen materna elevada a categoría cósmica” (Dávila Vázquez, 2007, p. 90). La figura de la mujer y sus significados no pasan desapercibidos para Dávila Andrade que tenía cierta obsesión con la madre. Lo vemos en el comentario de Dávila Vázquez (2007) sobre el mismo cuento: “El protagonista, acosado por un sentimiento edípico, que el autor supo prodigarle desde sus propias vivencias...” (p. 90). Para Vintimilla, el símbolo de la madre en la obra daviliana es

el más abarcador y poderoso de todos. La figura de la madre condensa y resume todas las contradicciones: ella es

dadora de vida y devoradora de sus hijos, a la vez útero y tumba, ascetismo del espíritu y obscenidad de la carne. En los diferentes ciclos de su poética, la madre es sucesivamente tierra, eternidad, vacío; casa, templo, lupanar. (pp. 233-34)

Por tanto, el cuerpo femenino se relaciona con ese regreso a un Todo que, aunque trascendental, sigue siendo abyecto. Kristeva explica sobre la sangre y la madre:

este elemento vital que es la sangre, se refiere también a las mujeres, a la fertilidad, a la promesa de fecundación. Entonces se convierte en una encrucijada semántica fascinante, lugar propicio para la abyección, donde convergen *muerte y femineidad, asesinato y procreación, extinción de la vida y vitalidad*. (pp. 129-30)

Dávila Andrade retrata una feminidad flexible, maleable e imprecisa, como lo que escribe sobre el personaje femenino del Ulises, la Señora Bloom: “Son palabras de una mujer... Pero, recuérdese que la Naturaleza es femenina. Y que ella, desde el fondo de su matriz viscosa de hidra dirá: sí, sí, sí, a los postreros requerimientos del fulgor supremos” (Dávila Andrade, 1984, p. 502). La mujer / feminidad es abyección; es viscosa y además monstruosa como la hidra. Esto, a su vez, la conecta con “los postreros requerimientos del fulgor supremos”, es decir, con lo que está después de la muerte. Entonces si bien, por un lado, la mujer es la que posee ese cuerpo monstruoso, por otro, es la que conecta al sujeto con lo trascendental.

10. Conclusiones

Los ensayos de Dávila Andrade lo muestran como un preguntador. En su afán por buscar respuestas, exploró diferentes caminos como las diversas doctrinas religiosas, sin comprometerse con ninguna. En ese camino, se fue construyendo como creador, poeta y narrador: mago. La literatura le concede la posibilidad de convertirse en el mago que trata de acceder al otro lado de la realidad. En esta búsqueda de caminos, plantea el acercamiento a aquello que la cuestiona, puesto que debe ser desarmada como un tejido que vela lo que está detrás. Por esto, se acerca al cuerpo que envejece, que

enferma, al cuerpo de la mujer/madre, al del rechazado, etc., pues son seres de la ambigüedad. Internarse en los vericuetos del alma implica acercarse a lo transitorio, ambiguo y monstruoso. Su obra ensayística nos permite entender sus búsquedas y nos da herramientas para concebir su poesía y narrativa.

Referencias

- Carrión, C. E. (2018). La palabra perdida de César Dávila Andrade o sobre cómo leer su poesía hermética. En M. Pera (Ed.), *César Dávila: Distante presencia del olvido* (pp. 107-125). Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión.
- Dávila Andrade, C. (1984). *Obras completas II*. Pontificia Universidad Católica del Ecuador Sede Cuenca y Banco Central del Ecuador.
- Dávila Vázquez, J. (1998). *César Dávila Andrade: Combate poético y suicidio*. Universidad de Cuenca.
- Dávila Vázquez, J. (2007). César Dávila Andrade. En J. Dávila Vázquez (Ed.), *Historia de las Literaturas del Ecuador* (Vol. 6) (pp. 49-94). Universidad Andina Simón Bolívar.
- Dávila Vázquez, J. (1993). Estudio introductorio. En C. Dávila Andrade (Aut.), *Trece relatos* (pp.7-74). Libresa.
- Kristeva, J. (2015). *Poderes de la perversión*. Grupo editorial Siglo XXI. (Obra original publicada em 1980)
- Liscano, J. (1967). El solitario de la gran obra. *Revista Zona Franca*, 3(45), 4-17. <http://fakirediciones.com/revista-zona-franca-mayo-1967-homenaje-a-cesar-davila-andrade/>
- Parrini, L. (3 de mayo de 2017). César Dávila Andrade: Un poeta siemprevivo. *Palabra Abierta*. Consultado el 13 de noviembre de 2022.
- <http://www.lapalabrabierta.com/2017/05/03/cesar-davila-andrade-poeta-siemprevivo/#:~:text=C%C3%A9sar%20era%20tan%20flaco%20que,de%20haber%20quitado%20la%20vida.>

- Sontag, S. (1978). *Illness as a Metaphor*. Farrar, Straus and Giroux. https://monoskop.org/images/4/4a/Susan_Sontag_Illness_As_Metaphor_1978.pdf
- Vintimilla, M. A. (2012). César Dávila Andrade: el resplandor del abismo. *Revista Pucara*, 24, pp. 213-248.

La violencia en contra de la mujer en la literatura cuencana

Violence against women in Cuenca literature

Violência contra a mulher na literatura de Cuenca

Oswaldo Encalada Vásquez
osencavas@hotmail.com
Universidad del Azuay

Resumen. El presente ensayo indaga en las formas de violencia que, dentro de nuestra sociedad cuencana, se ejercen en contra de la mujer. Estas formas perniciosas de las relaciones sociales se expresan y expresaron en los diferentes discursos literarios que se han producido en nuestras letras. La literatura no es reflejo -tipo espejo- de la sociedad; pero el arte es un componente de la formación social. Esto significa que, en la literatura, deben estar presentes, de alguna manera, ciertos rasgos que le pertenecen a la formación social. Nuestro objetivo es, precisamente, ese, demostrar y desmontar la forma y el contenido de esas manifestaciones que aluden de forma directa y frontal, o apenas velada o ligeramente eludida sobre la violencia que se ha ejercido y ejerce en contra de la mujer. ¿Cómo se visibiliza el discurso respecto de esta noción de violencia? ¿Lo acepta como algo connatural o como una práctica social que debe ser denunciada, por lo menos, o si, lo que sería mejor, como una práctica que debe ser imperiosamente eliminada?

Palabras clave: Literatura cuencana, violencia, mujer, cultura

Abstract. This essay investigates the forms of violence that, within our Cuenca society, are exercised against women. These pernicious forms of social relations are expressed and expressed in the different literary discourses that have been produced in our letters. Literature is not a reflection -mirror type- of society; but art is a component of the social formation. This means that, in literature, certain features that belong to the social formation must be present in

some way. Our objective is precisely that, to demonstrate and dismantle the form and content of these manifestations that allude directly and frontally, or barely veiled or slightly evaded, to the violence that has been and is being exercised against women. How is the discourse made visible regarding this notion of violence? Do you accept it as something natural or as a social practice that must be denounced, at least, or, what would be better, as a practice that must be urgently eliminated?

Keywords: Cuenca literature, violence, women, culture

Resumo. Este ensaio investiga as formas de violência que, dentro de nossa sociedade cuenca, são exercidas contra as mulheres. Essas formas perniciosas de relações sociais se expressam e se expressam nos diferentes discursos literários que foram produzidos em nossas cartas. A literatura não é um reflexo -tipo espelho- da sociedade; mas a arte é um componente da formação social. Isso significa que, na literatura, certas características que pertencem à formação social devem estar presentes de alguma forma. Nosso objetivo é justamente esse, demonstrar e dismantlar a forma e o conteúdo dessas manifestações que aludem direta e frontalmente, ou mal veladas ou levemente eludidas, à violência que foi e está sendo exercida contra as mulheres. Como se dá visibilidade ao discurso sobre essa noção de violência? Você a aceita como algo natural ou como uma prática social que deve ser denunciada, pelo menos, ou, o que seria melhor, como uma prática que deve ser eliminada com urgência?

Palavras-chave: literatura Cuenca, violência, mulheres, cultura

Recibido: 01.12.2022

Aceptado: 14.12.2022

Ahora sé que me dieron esta alma en medio de una batalla.
Alucinado por las cerillas enemigas
miré el cadáver de mi madre bajo el cisne que la amaba.

Dávila Andrade, *Origen II*.

Hemos decidido comenzar este trabajo con esta hermosa y enigmática cita del gran poeta César Dávila Andrade (1918-1967). Lo que resalta en el sentido del texto, además de la presencia mítica, es la idea de una confrontación en el principio del ser, desde su concepción: “me dieron esta alma, batalla, enemigas, cadáver”. Es muy clara la noción de violencia que nos transmite la voz poética.

Pero no solo en la poesía de este autor encontramos estas referencias a la violencia en el acto genésico. También en la narrativa volvemos a tenerlas. Este es el caso del cuento titulado *Durante la extremaunción*, donde se halla lo siguiente:

[Se habla del protagonista del cuento]. Había nacido de un encuentro violento y ciego, en un miserable ataque de furor carnal perpetrado sobre su madre, una noche de agosto en el campo, mientras los fuegos fatuos de la pradera danzaban en torno al estupro. (1984, p. 195).

Definiciones previas

Para intentar una marcha, sin contratiempos ni tropiezos, en este campo tan sensible y complejo, veamos los significados de palabras tan cercanas como “violencia, violento, violentar”. Según el *Diccionario* académico, en su última edición, tenemos lo siguiente:

Violencia:

1. f. Cualidad de violento.
2. f. Acción y efecto de violentar o violentarse.
3. f. Acción violenta o contra el natural modo de proceder.
4. f. Acción de violar a una persona.

Violento:

1. adj. Dicho de una persona: Que actúa con ímpetu y fuerza y se deja llevar por la ira.
2. adj. Propio de la persona **violenta**.
3. adj. Que implica una fuerza e intensidad extraordinarias.
4. adj. Que implica el uso de la fuerza, física o moral.
5. adj. Que está fuera de su natural estado, situación o modo.

Violentar:

1.-
tr. Aplicar medios violentos a cosas o personas para vencer su resistencia.

Como se puede ver, en todos los casos, se alude a una clase de acción donde se ejerce alguna fuerza. Pero, para nuestro propósito es mejor comenzar con la quinta definición de “violento”. El *Diccionario* ha puesto: “Que está fuera de su natural estado, situación o modo”.

Aquí cabe la pregunta básica: ¿Cuál es el estado natural de cualquier formación social?

¿Es, como erradamente suponía Rousseau, en *El Contrato social* (s/f), que el hombre es naturalmente bueno y libre? Nosotros planteamos que toda sociedad, sencilla o compleja, tiene siempre una fuerte dosis de violencia que se ejerce en contra de los individuos, en mayor o menor grado. El hecho de “ingresar” a la cultura implica un coste que se debe pagar, por parte de cada individuo. Así, la escuela es ya una forma de violencia que se la ejerce porque es la única manera de educar y proporcionar conocimientos, destrezas, habilidades, profesiones, además de cierta disciplina. Si se dejara a la libre voluntad de todos los individuos ¿cuántos querrían educarse? Esa es la gran interrogante que los pedagogos no se atreven a enfrentar.

¿La violencia es connatural o está naturalizada en la sociedad?

En un ensayo del año 2002, titulado *La educación, entre la violencia y la cultura*, habíamos planteado, respecto de la omnipresencia de la violencia, lo siguiente:

El paso de la naturaleza a la cultura debe entenderse como el paso de lo animal a lo humano. Este hecho debió ser tan imponente y grandioso, casi incomprensible para la incipiente mente humana, que casi todas las culturas han visto este paso como un hecho maravilloso, como un acercarse a la divinidad, porque solo los dioses son los dueños de los bienes culturales, en el principio de la historia de cada pueblo.

Si los dioses son los poseedores y son seres muy distantes de lo terreno, la única forma de apropiarse de esos bienes suele ser mediante un acto delictivo: un robo, un engaño, el quebrantamiento de una norma, es decir, mediante un acto de violencia y de agresión. Los pueblos han expresado en sus mitologías y en sus relatos fundacionales, este hecho. El paso de la naturaleza a la cultura se produce por la apropiación o la adquisición de un bien. A veces es el fuego (mito de Prometeo y algunos mitos shuar), otras veces es la capacidad de confeccionar objetos de cerámica, o la posibilidad de formar vestidos.

En la *Biblia* encontramos que el paso de la naturaleza a la cultura se da por medio de una falta, como era de esperarse; pero esta falta lleva a un doble resultado: Se adquiere un bien moral, como es el conocimiento de la diferencia entre el bien y el mal, conocimiento que eleva al hombre a la categoría de los dioses. Pero también se adquiere un bien propio de la cultura material: el vestuario: “Dios el Señor hizo ropa de pieles de animales para que el hombre y su mujer se vistieran, y dijo: Ahora el hombre se ha vuelto como uno de nosotros, pues sabe lo que es bueno y lo que es malo”. (*Gén.* 3,21)

Esta es la forma como los pueblos y las culturas pasan (simbólicamente) del estado de la naturaleza a la cultura. Ahora bien, este paso debe darse y se da todos los días, en el momento en que nace un niño, puesto que nace como un ser absolutamente natural. Entre el parto humano y el parto de otro mamífero, no existe diferencia, como tampoco existe entre el recién nacido humano y el de otras

especies; y si es que existe alguna diferencia, es a favor de los otros seres. Los potrillos pueden ponerse en pie a las pocas horas de nacidos; en cambio, el bebé humano es totalmente indefenso y natural. Al niño hay que convertirlo en ser cultural, es decir, debe realizar su pasaje de la naturaleza a la cultura. Este pasaje se llama educación.

La historia de los llamados “niños-lobo” muestra que estos niños que fueron abandonados o se extraviaron, por alguna razón, tienen una conducta absolutamente natural, que en nada se diferencia de la conducta de otros mamíferos o antropoides.

Todo aprendizaje -y el paso de la naturaleza a la cultura es el principal aprendizaje- tiene un coste en energía, en tiempo, en trabajo. Todo trabajo implica una suerte de sacrificio de la parte natural. La educación de los esfínteres en los niños significa una violencia a la naturaleza de los deseos e imposiciones biológicas. El abandono del paraíso de lo natural -el paraíso terrenal de la *Biblia*- significa necesariamente una dosis de sacrificio. De este modo podemos concluir que la cultura es una serie de elementos que se oponen a la naturaleza y al instinto. La cultura es un conjunto de normas que limitan, o quizá eliminan, parte de la libertad individual y la libertad natural -libertad de la que sí gozan los animales-.

El niño grita así que nace, y su primera infancia se va toda en llantos. Para acallarle, unas veces le arrullan y le halagan; otras le imponen silencio con amenazas y golpes. O hacemos lo que él quiere, o exigimos de él lo que queremos; o nos sujetamos a sus antojos, o le sujetamos a los nuestros, no hay medio; o ha de dictar leyes o ha de obedecerlas. (Rousseau, 1967. P. 339)

Podemos imaginar a la cultura como una enorme telaraña de disposiciones, reglas, prohibiciones, conductas aceptables. El ser humano está atrapado en esta telaraña. Se puede decir que, de alguna forma, es la víctima; pero en cambio, es la única

forma de ser humano. La conducta social es un conjunto de normas que deben ser acatadas necesariamente. Quien no las acate se vuelve un elemento pernicioso para la sociedad y debe ser retirado, apartado, marginado convenientemente para evitar que haga daño con la falta de acatamiento a las normas. (Encalada, 2002, pp. 127-128)

Para responder a la pregunta del acápite tendremos que aceptar que hay formas de violencia que son connaturales a toda formación social, y, en cambio, que hay otras formas que están naturalizadas.

La diferencia entre los dos conceptos es la siguiente:

Connatural:

1. adj. Propio de la naturaleza de alguien o algo. *La muerte es connatural al ser humano.*

Naturalizar:

1. tr. Admitir en un país, como si de él fuera natural, a una persona extranjera, concediéndole los derechos e imponiéndole los deberes de los ciudadanos de ese país.

2. tr. Introducir y emplear en un país, como si fueran naturales o propias de él, cosas de otros países. *Naturalizar costumbres, vocablos.* U. t. c. prnl.

3. tr. Hacer que una especie animal o vegetal adquiera las condiciones necesarias para vivir y perpetuarse en un entorno distinto de aquel de donde procede. U. t. c. prnl.

4. prnl. Dicho de un extranjero: Habituarse a la vida de un país como si de él fuera natural.

5. prnl. Adquirir los derechos y deberes de los naturales de un país

La diferencia es claramente perceptible. Lo “connatural” es parte intrínseca de algo. “Naturalizar” implica una especie de integración de algo que viene de afuera. Planteamos que la

violencia en contra de la mujer, algunas veces se la siente como connatural a la sociedad; y, en otros casos, se la siente como una práctica naturalizada.

La literatura y la sociedad

La literatura no es reflejo -tipo espejo- de la sociedad; pero el arte es un componente de la formación social. Eso es totalmente evidente, y significa que en la literatura deben estar presentes, de alguna manera, ciertos rasgos que le pertenecen a la formación social. Nuestro objetivo es, precisamente ese, demostrar y desmontar la forma y el contenido de esas manifestaciones que aluden de forma directa y frontal, o apenas velada o ligeramente eludida a la violencia que se ha ejercido y ejerce en contra de la mujer. ¿Cómo se visibiliza el discurso respecto de esta noción de violencia? ¿Lo acepta como algo connatural o como una práctica social que debe ser denunciada, por lo menos, o si, lo que sería mejor, como una práctica que debe ser imperiosamente eliminada?

Dentro de esta línea de reflexión cabe preguntarse: ¿Cómo se manifiesta la violencia en contra de la mujer en los discursos literarios de las diferentes épocas en nuestro medio?

Además, habría que revisar y centrar algo de nuestro interés en los géneros del discurso literario, si es prosa, si es verso. Si la pertenencia a un movimiento artístico permea o la ve como más naturalizada en el medio; si el romanticismo, si el realismo social, si las vanguardias. Otro punto de encuentro para la reflexión debería ser si el discurso masculino o el femenino son idénticos en la captación de la violencia o si hay diferencias. Todo esto irá de la mano con la presencia de los textos literarios, que son, finalmente, los que tienen la palabra para afirmar o negar cualquier aseveración.

También intentaremos identificar el tono de la narración con que el autor enuncia la violencia. Su cercanía o su distancia con los hechos narrados, si hay “asepsia” en la enunciación, como si nada pasara y todo fuera absolutamente natural, por tanto, aceptado en el nivel de la sociedad descrita en la obra literaria.

La literatura no es la descripción realista de la vida. La literatura es ficción, en mayor o menor grado, con mayores o menores ingredientes de la formación social donde se produce.

La violencia puede presentarse en diferentes campos. Así, por ejemplo, puede ser violencia sexual, física, psicológica, económica. Del mismo modo, hemos encontrado que la violencia puede ser mediada y alimentada por la diferencia física (de fuerza), por las diferencias de clase, de edad, de poder económico. Naturalmente, también hay violencia entre los miembros de una misma clase social. En este último caso parece que los implicados en un acto violento sienten esta situación como connatural. Es lo que podemos percibir de la cita de Montalvo (1832-1889), que, aunque no es del ámbito geográfico de nuestro interés, sirve para demostrar lo dicho:

Una noche, paseando con luna por los alrededores de una ciudad del Ecuador, di con un indio ebrio que, ciego de cólera, estaba matando a su mujer. No contento con los puños, se apartó de prisa, cogió una piedra enorme, y se vino para la víctima derribada en el suelo. Verlo yo, dar un salto, echar a mis pies al furioso, pisarle en el pescuezo, todo fue uno. La india se levanta, se viene a mí sacándose de la boca con los dedos un mundo de tierra de que el irracional le había henchido; y cuando puede hablar, suelta la tarabilla y me atesta de desvergüenzas: ¡Mestizo ladrón! ¿Qué te va ni qué te viene en que mi marido me mate? Hace bien de pegarme; para eso es mi marido. *Shúa, manapinga, huairu-apamushca*, ándate de aquí: quiero que me pegue, que me mate mi marido. (1975, p. 96).

La frase quichua se puede traducir como: (*shúa*) ladrón, (*manapinga*) sinvergüenza, (*huaira-apamuscha*) traído por el viento, hijo ilegítimo, bastardo.

Ya dentro de nuestras letras podemos encontrar explicitaciones de este género de violencia en autores como Alfonso Andrade Chiriboga (1881-1954), en su serie de libros titulados *Espigueo*:

Se trata de casos de violencia doméstica en el mundo indígena:

Primer ejemplo:

Los azahares de la novia no se marchitaron, como debieron, a besos, sino que fueron achucharrados con la tunda que recibió de su hombre, borracho, en la primera noche de bodas...Es que solo el palo, según la ética indiana, logra asedar a la mujer y establece la preeminencia del macho... (*I*, 1947, p. 46).

Segundo ejemplo y el mismo libro:

La pasión del celo casi nunca llega a sojuzgarla, así como no tiene empeño en ser fiel a su esposo, aunque sienta la necesidad de ser querida por él, y duda del amor de su hombre, mientras este no la maltrata...Contándose los cardenales y eritemas que ha hecho en su cuerpo el arreador de su marido, se siente satisfecha, no sé si por una tendencia MASOQUISTA, o porque en la etiología indiana, el maltrato, en esta forma, no llega a ser sino una caricia desmedida...Por consiguiente, la india, cuanto más pegada de su esposo, se siente más querida. (p. 50).

Tercer ejemplo:

La madrina, después de endilgar a Juana una andanada de consejos, procurando hacerle entender que una mujer que se casa, ya no puede ser sino de su marido; que cuando este llegue a maltratarla, no se aflija, porque cuando el indio pega a su mujer, prueba que le quiere... (*IV*, 1953, p. 139).

En estos tres ejemplos se puede percibir que la voz del narrador se expresa en una actitud totalmente aséptica, como si su conciencia aceptara que las cosas son de esta índole y están dentro de lo natural y lo esperado. Es, pues, una violencia connatural al hecho de ser mujer indígena y casada con otro indígena.

Otro autor cuencano, Alfonso Cuesta y Cuesta (1912-1991), también nos presenta una escena de esta violencia que se la siente como connatural:

- ¡Mama! ¡mama! Temeridad está haciendo arizhca (1) compadre Luis a tía, arriba. ¡Anda!

Y dentro de su choza, un indiezuelo haraposo tira del rebozo a su madre, implorando a gritos:

-Anda, vos defiende. ¡Corre! ¡Ya mata!

(...)

-Ya para qué he de irpes, ya de haber pegado. ¡Pero hecho bien, a que no sea challi! (Ingrata).

Y en nota de pie de página –respecto de la palabra quichua *arizhca*– aclara el narrador: “Es costumbre entre algunos indios maltratar a sus mujeres a poco de casados, como para acostumarlas...” (1970, p. 220).

Un ensayista como Luis Monsalve Pozo (1904-1976) trata también del mismo asunto y explica, aunque sin decirlo, que se trata de una violencia connatural:

Pero esto no quita para que el marido considere a su mujer al mismo tiempo como simple cosa suya y que la misma mujer se considere como de propiedad absoluta de su marido, por más que este sea de un nivel mental inferior al suyo... De aquí que ella, voluntariamente, con toda resignación y aún con una especie de complacencia natural e íntima, conceda a su marido todos los derechos: el de procrear con ella, el de hacerla trabajar todo el día y, sobre todo, el máximo derecho: el de los azotes. (1943, p. 342).

Obsérvese que el autor habla del “derecho” para golpear a la mujer.

Ya en el campo de las relaciones entre clases diferentes la situación cambia. El violador pertenece a una clase más elevada que la víctima. Esto se puede observar en el siguiente texto:

La india, tambaleante, fue tras el hombre blanco.

Al legar a la alcoba, en tanto que el patrón franqueaba sus puertas, la virgen se detuvo en el umbral, ya recelosa.

-Entra no más... Ven a que veas... ¡Una hualca! - Y al decir esto, tendió hacia ella un collar de vidrios a colores.

Alucinada, la india cayó en su lazo y entró.

Bruscamente, el infame echó llave a la puerta y corrió hacia la víctima. Esta huyó. Trató de ganar la ventana.

El hombre se interpuso.

-Aura de qué te asustas, pes... -dijo cambiando de táctica -, ¡tontita! - Y trató de ponerle él mismo el collar, acariciante. La india, inquieta, rogaba:

- ¡Abre la puerta, amo! Amito... te has chumado... ¡Abre!

Mas, al sentirse estrujada brutalmente, se deshizo de un abrazo y dió gritos, golpeándose a las puertas.

Con salto de lobo, el canalla llegó junto a ella y le tapó la boca.

-¡Calla, tonta!

La virgen arañaba, mordía, sacudiéndose en vano, completamente perdida. Al fin cayó.

Minutos después, se abrió la ventana del cuarto y perfilose en su marco el busto enorme de la bestia, ávida de aire, con el rostro congestionado, surcado de rasguños latentes.

Afuera, el sol -buitre de fuego- picoteaba los cuerpos inanimados de los ebrios.

.....

La india, corazón de aquella tarde trágica, lloraba en un rincón del cuarto.

Molestado por el llanto, el amo fue hacia ella.

-Basta de lloros -le dijo-. Si avisas... les demando. ¡Me deben tu padre, tu madre, todos! En cambio, si callas, será tuya la chacra de la quebrada. La puedes sembrar mañana mismo. Para vivir aquí.

La india seguía llorando.

-¿Vas a callar?- dijo el patrón, con ira. Y viéndose desobedecido la echó fuera, a empellones.

-Te repito -añadió por último-. Si quieres, convén en lo dicho, si no ¡qué me importa! Ustedes son los que pierden. (Cuesta y Cuesta, 1970, pp. 217-218).

En el texto anterior, además de la violencia de clase y la prepotencia del amo, se nota también, un intento de engaño para tratar de encubrir la violencia del crimen e intentar congraciarse con la víctima, para obtener algo de buena voluntad o aceptación. Esto mismo se presenta en otro autor cuencano como José María Astudillo Ortega (1896-1961), en su novela *Entre barro y humo* (1951):

La chola Clorinda, en sus largos silencios, recapitulaba mentalmente, su humilde historia, sus amables páginas de hija de la calle. Segunda, tercera, quinta, no sé cuál vez. De la primera no quería acordarse. Eso fue un sábado inglés. Fue un desconocido, un sátiro, que la violó, cuando apenas tenía 9 años...La llevó, la llevó, ofreciéndola aretitos de oro... a una calleja, a un descampado, tras un chozón erizado de pencos y cañabravas, sin un perro, sin nada. Un sol, un sol de mediodía. (p. 56).

En este texto percibimos la violencia como un acto de ninguna preocupación o trascendencia para la formación social.

El engaño, como una forma de violencia basada en la mentira y en el convencimiento, aparece en Manuel María Muñoz Cueva (1895-1976), en su cuento titulado *La gorriona*: "En efecto la chica [la

protagonista, llamada ‘Gorriona’] era hija de una señorita de la ciudad, engañada por un militar”. (2000, p. 24).

Junto al engaño y muy cerca de su campo significativo se encuentra la seducción -ataviada como sustantivo o como verbo-. Tal hecho se percibe claramente en un relato de Arturo Montesinos Malo, cuyo título es *Mi Vicente*, y que se halla recogido en el volumen *Cuentos-El color del cristal* (1981): “Su historia fue muy ordinaria. Parece que a los veinte años la sedujo un cantinero y la dejó embarazada (...) Volviendo a su historia, el cantinero la insultó y le prohibió que asomara la cara por la taberna, cuando ella fue a contarle que estaba embarazada”. (pp. 62-63)

Se trata de hechos comunes y sin ningún tipo de consecuencias legales posteriores. Son formas de violencia o connatural o naturalizada en la sociedad.

Los celos pueden llevar, también, a situaciones de violencia injustificada. En el siguiente texto de Jorge Dávila (2022), se mira esto, precisamente, además de la cruel ironía entre el color azul (propio del cielo) y los resultados de la agresión. El breve relato se titula *Celoso*:

- Dijiste que me ibas a dar algo azul -dijo Magdalena con algo de temor en la voz, viendo que Augusto se preparaba a salir.

Rápido como un rayo, él se volvió a la mujer y le asestó tremendo golpe en el ojo izquierdo.

-Coqueta, sonriéndole y haciéndole venias a ese cabrón de Eduardo Sendars en la misa de mi finada tía Isabel.

Llorosa, Magdalena alcanzó a murmurar algo como «estás loco». Y él le propinó otro golpe, esta vez en el ojo derecho.

-¡Dos cosas azules, por puta y por respondona! -grito ya en la puerta y salió tirándola con fuerza. (p. 129)

La violencia alimentada por la diferencia de clase del victimario se presenta dentro del magisterio, con la real superioridad del jefe, en lo administrativo y, por tanto, del que tiene la capacidad de otorgar un

empleo o de mantenerlo. En este caso los delincuentes son un grupo, donde no pueden estar ausentes los económicamente poderosos. De la novela *Gleba* (1952) de Mary Corylé (1901-1976):

Nunca tuvieron una Maestra tan dedicada y buena como la Niña Lolita. Solo que la pobrecita, sin saber cómo, de la noche a la mañana, se llenaba de hijos... Como era tan joven y bonita... Así sería la voluntad de Taita Diosito... Y, más que todo, por eso mismo les ha de haber querido tanto a sus huahuas...

*

El Cura, que adivinaba una tragedia en la vida de la Maestra, que, para los demás era de libertinaje, se aventuró cierto día:

- Pero, Lolita, ¿por qué no se vence un poco? Mire que el mal ejemplo suyo es de múltiples efectos: en primer término, por cuanto una Maestra debe ser el espejo límpido y terso en el que se miren diáfanas las almas de los niños; en segundo lugar: el estado de preñez y después la crianza de los chiquitines, no es cosa edificante para los adultos del pueblo; y, por último, porque su conducta -ligera, por lo menos- da margen a que los gamonales tenorios de aquí comenten a su gusto, le hagan propuestas inconvenientes y desdorosas y anden jactándose de ser los héroes de sus amoríos.

La pobre Maestra palideció más, sus ojos relumbraron de lágrimas y, humildemente, confesó:

(...) A mis hijos los quiero entrañablemente; pero todos ellos han venido a la vida sin mi voluntad. Mi Gustavo, el que está educándose en Cuenca, fue quien, despedazando mis entrañas vírgenes, abrió el sendero maldito a mis otros hijos. Y tengo ya cinco... Vea, Doctor, a ese hijo lo creen fruto de mi primer cariño y es fruto de mi afrenta primera y del insulto a la virtud y al pudor narcotizados.

- Un hermano de mi padre que no faltaba de la casa... Propuestas que fueron rechazadas

enérgicamente...Regalos y promesas jamás aceptados... Y, por último, el narcótico. Cierta noche de diversión, en una copa de aguardiente: y mi madre y yo quedamos dormidas en manos de un canalla. Abusó de ambas y, a los nueve meses, nacía mi Gustavito (...)

- Entonces, el Doctor Reyes, Visitador Escolar, en ese tiempo, me introdujo –preparándome él mismo – a la carrera del Magisterio. No durmió hasta que me vio con el título de tercera y de Maestra en el primer pueblo que serví. Allí... Mi Teresita es hija de él... ¿Qué quiere Doctor?: él me había ayudado, por lo menos, a salir de mi aterradora pobreza, y yo debía ser la víctima de su satiriasis, como muchas de mis compañeras de trabajo.

Después, las cosas han venido sucediéndose. En el primer examen que hice rendir aquí, el jefe de los comisionados llegó a amenazarme con que me pondría certificado pésimo, si no condescendía con él. Me negué enfurecida; mas el arbitrio infame de siempre: el licor con privativo, le hizo dueño de mi cuerpo exánime.

- Cuando nació mi Ernesto y se lo comuniqué al desalmado, me escribió que era una sinvergüenza y que él bien podía hacer llegar aquello a conocimiento de la Dirección de Estudios, a fin de que me destituyeran del empleo, como lo merecía. Y, como ya tenía tres hijos y el cargo me era necesario, tuve que callarme.

- Los otros dos menores tienen parecida historia, Señor Cura. Siempre los hombres, prevalidos de su situación respecto de una infeliz cualquiera, cobrándose con creces, un ponderado favor, que no es otra cosa que el deber estricto de ellos. Sobre todo con nuestra miserable *clase*: a casi todas nos pasa lo mismo. (...)

Julio: mes en que los maizales brindan sus frutos maduros (...) y mes igualmente, en que los niños ofrecen el rico y sabroso fruto echado en su tierra por los Maestros. (...)

Las longuitas, vestidas con polleras y blusas nuevas, harían ver, delante del Señor Cura, el Amo Teniente, los Patrones venidos de Cuenca y todos sus taitas, cuánto les había enseñado la Niña Lolita. (...)

La Maestra, más pálida, con su sencillo vestido azul marino, andaba de aquí para allá: ordenando mejor a las niñas y disponiendo la comida para el recibimiento de los malditos, que, seguramente, esa noche le harían pagar caro su *Comisión Educadora*... Como eran tres los perversos... (...)

Los gallos cantaron ya la hora de media noche, cuando fuertes golpes dados a las puertas del convento, despertaron al cura.

- Taita Curita –gritó una voz de niña-, allá abajo en la escuela, los amos venidos de Cuenca, le matan a la Niña Lolita.

El Cura se vistió de prisa y, tomando su pistola, corrió hacia la escuela, figurándose lo que podía ser.

Llegó: en la tierra del patiecillo se retorció la Maestra, y los Comisionados; con dos gamonales del pueblo, borrachos todos, se reían de los alaridos que daba la infeliz.

- ¡Canallas!... ¡Miserables!... ¿A qué han vuelto?

- Ya ve, Curita –dijo el que hacía de jefe de los Comisionados-; como no hay mujeres blancas en el pueblo y esta grandísima perra está acostumbrada a darnos todo... Pero esta vez le dio por resistirse y, en la huida, la bruta se quebró la pata... Así y todo, no nos ha ido tan mal...

- ¡Desgraciados!... ¡Bandidos ... Ahora se van a entender con un hombre...

- ¡Claro!, como que defiende a su moza...

- ¡Infames!, se callan o disparo.

Y la pistola temblaba de coraje en las manos del Cura.

Los cínicos se rieron; pero el Sacerdote hizo el primer disparo que pasó por encima de las cabezas de ellos, llevándose un mechón de pelos de uno de los malhechores.

Y fugaron los cobardes, no quedando sino la Maestra rodeada de sus hijitos y la longa que diera aviso al Cura, los que, desnuditos y tiritando de miedo, gritaban con la pobre mujer en el patio.

- Bienaventurada tú, *Maestra*, que, por echar la simiente en la mente de los niños, recibes en tu vientre la semilla maldita de los hombres que humillan e infaman tu casta... Sí; bienaventurada: por tu martirio oprobante y execrado, ¡te será concedido el Reino de los Cielos! (pp. 45 y sgtes).

Como se puede notar, con total claridad, el tono narrativo es tan diferente de los anteriores. Aquí, la voz del narrador ha tomado partido, en forma decidida, a favor de la víctima. La autora deja traslucir sus sentimientos respecto de la situación, y por eso la condena de forma tan contundente, aunque solo queda la recompensa divina y no la justicia humana.

Otro caso es el de la violencia en la guerra. En Cuenca y en su región se libró la única guerra de religión que ha existido en el país. La ciudad conservadora y católica tuvo que enfrentarse con las tropas alfaristas. Los testimonios literarios no son abundantes; pero son claros y demuestran la visión de los que vivieron tan aciagos días. El primer texto corresponde a Juan Íñiguez Vintimilla (1876-1949) en su novela *Viento y granizo* (1942)

Evitando toparse con un grupo que se encontraba junto a la *Cruz*, tomaron por el barranco para descender al puente; pero aún no habían acabado de bajar, cuando les salieron al encuentro algunos individuos de otro grupo que bebía en el corredor de una cantina situada al pie, desnudando unos el sable y otros el machete. Pepe Larriva, que iba delante, se detuvo y, descubriéndose, agitó el sombrero como una bandera, a la vez que les gritaba a los de abajo *¡Comaradas, viva Alfaro!* - *¡Viva!* - le contestaron, amainando la actitud y

cambiando el gesto de sus rostros patibularios que, revestidos de amabilidad, todavía hubieran hecho correr. En el puente se vieron detenidos por una gavilla; pero Mariano les dijo que iban en comisión del General Alfaro a comprometer arrieros para el regreso. De una de las tiendas de frente del camal salían voces ahogadas de mujeres que rogaban entre sollozos: *¡Por Dios, pero no tantos!* En el corredor había como veinte que aguardaban el turno. Pasaron rápidamente, como si no les vieran, aguantándose una lluvia de palabrotas soeces e interjecciones brutales. (pp.132-133).

Y del mismo autor y de la misma novela extraemos lo siguiente:

Hacia la mitad del camino se abría, a mano derecha, una especie de plazoleta tapizada de grama, en cuya rinconada destacaban las paredes de una casa de dos pisos. Los pedazos colgantes de tapices y algunos restos de desconchadas pinturas, decían haber sido una villa de recreo. Se la conocía con el nombre de la quinta del Dr. Yepes. Era un lugar solitario y funesto, acerca del cual corrían muchas leyendas. Dos campesinas, una joven y otra ya madura, probablemente madre de la primera, que iban con dirección a la ciudad, desembocaron en aquella plazoleta. Un pelotón de soldados que, acaso de propósito esperaban allí, se lanzaron sobre las infelices, arrastrándolas hacia las paredes, sin que les sirvan de nada gritos y pataleos.

Mariano y Pepe que venían por el otro extremo, y que no habían sido vistos por los asaltantes, creyeron prudente detenerse y se agazaparon entre los matorrales de la orilla del río. Vieron desnudarlas a tirón limpio, arrancándolas todas las amarras de los vestidos, que quedaron tirados en la grama, y perderse con las infelices tras las paredes. Mariano y Pepe, arrastrándose por entre los matorrales ganaron el otro extremo de la plazoleta, y desde allí les gritaron, al mismo tiempo que les lanzaban piedras. Una cabeza y un brazo que asomaron por tras de la pared les respondieron con varios disparos de pistola,

y ellos pusieron pies en polvorosa. (pp. 133-134).

Esta escena ocurre entre el puente de Todosantos y el Vergel, en la ciudad de Cuenca.

También existe el testimonio, en prosa, de un ensayista -Torres (1941)- que vivió de cerca la violencia de estos hechos.

La toma de Cuenca por las tropas liberales de Eloy Alfaro se produjo el 23 de agosto de 1896:

Declarado con el último repique de campanas el término del combate, ya no se dio un tiro más, ni se abalanzó el pueblo a vengar en los prisioneros el saqueo de la ciudad ofrecido a las tropas y a los indios de los arrabales; el villano asesinato del mayor Guillén; las torturas a que sujetaron a los jóvenes que apresaron aquella mañana del cinco de julio y en la noche del 24 de mayo; los sacrílegos atropellos al clero, los robos, tarquinadas y estupro, las atrocidades todas, en fin, de que fueron víctimas los azuayos desde que cayeron en poder de los radicales. (p.101).

Pero es necesario aclarar, con total precisión, lo que son una *tarquinada* y el *estupro*:

Según el *Diccionario de Autoridades* (1726-1739), una tarquinada, es –hay que reconocer que se trata de un término ya en desuso- lo siguiente:

TARQUINADA. s. f. Violencia torpe contra la honesta resistencia de alguna muger. Dicese por semejanza à la que executó Tarquino con Lucrecia. Lat. *Violatio femineæ*.

Y en el mismo lexicón tenemos que el estupro es:

ESTUPRO. s. m. Concúbito y ayuntamiento ilícito y forzado con virgen o doncella. Es del Latino *Stuprum*, que significa esto mismo. Algunos escriben Estupro. FR. L. DE GRAN. Mem. part. 1. Trat. 2. cap. 1. Pecar con soltera es simple fornicación: con casada adultério, con doncella virgen

estúpro, con parienta incesto, con persona Religiosa y dedicada a Dios sacrilegio o adulterio espiritual.

El ambiente de amenaza y de violencia continúa, según la descripción del mismo Torres:

La noche siguiente al triunfo fue así, en efecto: numerosos soldados que no se habían recogido todavía a sus cuarteles y muchos de los que ese día salieron de la prisión, anduvieron rompiendo puertas y ventanas para satisfacer sus venganzas personales, y más que todo para atropellar a las mujeres de la condición que fuesen; bien que las más de estas habían resuelto ya defenderse de todos modos, y por la madrugada hubo de verse tendidos en las calles los cadáveres de varios soldados destripados a cuchillo. (p. 169).

El gran periodista que fue Manuel J. Calle (1866-1918) también habla del crimen de la violación, y lo hace con un tono que muestra su desencanto ante la despreocupación o impotencia de la justicia, que no alcanza a proteger a las víctimas. De su libro *Charlas* (1929).

La historia parece ocurrir en algún pueblo innominado de la costa, por la presencia de hombres de raza negra, que son los constructores del tren de Alfaro:

Al frente, el cementerio, ahí a dos pasos, negros y silenciosos, con rumor de árboles y claridad de fuegos fatuos y luciérnagas... Silencio profundo: a lo lejos se oyen los ladridos de algún perro vagabundo, el pito de algún celador y el graznido lamentable de numerosas lechuzas que se ciernen en el camposanto. Flota en la atmósfera del triste lugar, uno como pesado vaho de angustia, y la proximidad de la necrópolis desparrama sombras y visiones temerosas...

De pronto un grito, diez, gritos salidos de una misma boca – boca de mujer-, estridentes, clamorosos; súplicas confusas, tropel de asesinos, cuchicheo de verdugos... ¿Qué es ello? Nada: que quince negros jamaquinos están violando una niña... ¿Hay cosa más natural, tratándose de esos morenos?...

Los gritos se repiten, cada vez más débiles, cada vez más angustiosos: dos buenos hombres de por allí acuden, dispersan a balazos a esos negros, y alzan a la víctima, poco menos que moribunda... ¡Apenas tenía catorce años!...

La prensa diaria ha dado cuenta de esta abominación, cometida hace tres noches; pero aún no ha informado si esos facinerosos, que en los Estados Unidos hubieran sido linchados, se hallan en prisión o andan libremente en busca de otras ocasiones. (p. 110).

La violencia en contra de la mujer, una violencia doméstica y naturalizada, se presenta también cuando, por el alcohol, el marido llega a golpear a la esposa. Este género de conducta ha llegado a los altos estratos de la poesía, tal como se puede ver en esta pequeña muestra de Luis Cordero (1833-1912):

EL BEBEDOR Y SU MUJER

CUENTO

Empinaba don Julián

Con tanta frecuencia el codo,

Que siempre iba de este modo (1)

Al entrar por el zaguán;

Y, si Petrona le hacía

La más leve observación,

Levantaba su bastón

Y le daba *para el día*.

(1) Se suplica al lector que tambalee, para completar el sentido. (2012, p. 109).

El crimen puede tener prolongaciones posteriores. Como consecuencia de la violencia (violación) sobre la mujer pueden nacer niños, y estos también sufren las estelas de esa conducta perniciosa. El único pecado capital de estos niños es haber nacido como consecuencia de una relación violenta, lo que en la literatura jurídica se llamaba “hijo natural”, cuando había alguna forma de reconocimiento, porque en muchos casos el niño quedaba como hijo de madre soltera.

Veamos, precisamente, este hecho, con la voz de Aguilar Vázquez, ((1897-1967), en la novela *Los Idrovos* (1997):

Por lo demás, el célebre pedagogo seguía célibe consuetudinario i en auge su única pasión, la de los gallos que la edad intensificaba en vez de disminuir. Después de la muerte en olor de castidad de su hermana, aislose por completo de los hombres i de las mujeres, de este no del todo, pues los correveidiles del barrio, sabían de memoria que un arrapiezo de rostro moreno, con unos cuantos lunares en las mejillas, era hijo del Maestro, fabricado a título de ensayo en una lavandera de carnes rollizas que de vez en cuando lavaba la ropa sucia de don David, dentro de casa... Cara cortada al padre, decían los fisonomistas, aludiendo a este retoño. (p. 435).

Lo notable –en el mal sentido, por supuesto– de este fragmento es que el tono del narrador parece alegre y despreocupado, como si se trata de “encubrirlo” con humor.

Aquí no se ha presentado, de forma explícita y clara, la marginación que se prolonga en el niño; pero sí en el texto siguiente, que le pertenece al novelista Luis Moscoso Vega (1909-1994), tomado de la novela *El espadachín Zabala* (2009):

Doña Josefa Alvarado era una mujer de pueblo que servía en casa del español don Juan Ignacio Zabala. Ganaba tres reales al mes y un pan de jabón para el lavado de la ropa. Se ocupaba en todos los quehaceres domésticos, siendo el principal la cocina. Tenía veinticinco años cuando el señor reparó en la gracia de la muchacha y

comenzó a perseguirla. Antes, por aquella acostumbrada manera de ni siquiera mirar a los sirvientes que crecen desde niños en las casas de los patrones, jamás se fijó el señor Zabala en que muy junto a él y en su propia mansión estaba prosperando una bella joven, representante escogida del grupo indígena que desde el tiempo de la Conquista y, más aún, en la Colonia, quedaba al servicio exclusivo de los blancos en todas las duras y pesadas faenas de la vida. En el campo, en los latifundios de los señores, había miles de familias ocupadas en labores agrícolas; y en la ciudad, muchas hijas e hijos de los campesinos servían a las encopetadas gentes en cuantos menesteres se ofrecían, incluyendo la satisfacción carnal de los señoritos o, como en el caso del señor Zabala, viudo y sin descendencia, del propio dueño de casa.

Josefa Alvarado hubo de ceder a las pretensiones del patrón casi con la misma resignación, obediencia y rendimiento con que ejecutaba un zurcido de medias. Don Juan Ignacio la requería y buscaba en cualquier momento y la india lo aceptaba sin pensar jamás en que podía ni debía exigirle adehala alguna por este nuevo servicio que lo tomaba más bien como preferencia y buena voluntad del amo. Nunca brotó el diálogo ni el juego de amor hasta que un día, no sin mucho recelo de parte de ella, tuvo que decirle que estaba encinta. Como si hubiera recibido el aviso de que estaba puesta la mesa o que había que comprar carbón para el planchado, don Ignacio repuso:

- Está bien, mujer: habrá un sirviente más en casa.

Cuando nació el niño, la madre contempló a su hijo como una de tantas hechuras para la comodidad y regalo del señor (...)

- ¿Qué nombre vas a ponerle al crío? - preguntó un día el señor, con frialdad e indiferencia. Hay que bautizarle antes de los ocho días. Que no se quede sin cristianarlo. No quiero que en mi casa se cometan pecados ni se olviden los preceptos de la Santa Iglesia.

Don Ignacio era buen cristiano y observante de los mandamientos; dentro de su cáscara de hombre duro y de patrón voluntarioso, había un punto de obligación y de cuidado, aunque perdido en el dédalo de la más tremenda confusión de la verdad.

- Habrás, si quieres, de ponerle *Juan Mariano*. Es bonito nombre *Juan*, es el mío y de un gran santo de la Iglesia. Por mí que se llame *Juan*, y por tu padre que vaya también acompañado del suyo, *Mariano*. ¿Así se llamó tu padre?

- Sí, amo; *Mariano Quintuña* era. Yo soy *Alvarado* por parte de mamita. Taita Quintuña, que hizo el favor a mama, no quiso que llevara yo su apelativo. ¿Entonces será Juan Manuel Alvarado, amo?

- No. Este se llamará *Juan Mariano Zabala*. No tengo por qué quitarle mi apellido. Te regalo mi noble apellido en prueba de agradecimiento a tus servicios. (pp. 30-31).

La presencia de los hijos naturales y de la total irresponsabilidad del padre se puede ver en el siguiente texto de Astudillo Ortega (1896-1961), en su novela *Carretera* (1973):

- [Al personaje llamado Lauro, el narrador ya lo ha señalado como chazo, en otras oportunidades]. Lauro ‘debía’, y también ‘quería’ casarse. Unos pocos hijos naturales en unas cholas de Cuenca, en unas indias de la playa y en una que otra tejezoquillas de esas buenasmozas, ante quienes la carretera las rendía un auto (sic), no daban para impedimento. Ella, la Damita del estrato (sic) azuayo, la matrona de Marqués de Polidoral y Sal -Azar de lo ancho de la seda, no hacía caso de esas gentes; y él, D. Lauro Montalván, estaba tan acostumbrado a esas travesuras. (p. 44).

Naturalmente, la violencia en contra de la mujer la ejerce el mundo masculino. Esto se puede percibir clarísimamente en el lenguaje. En nuestro léxico usual circula la palabra “tumbar”, con el sentido de poseer a una mujer. El verbo mencionado significa lo siguiente:

“Hacer caer o derribar a alguien o algo”. Este es el uso aséptico del *Diccionario* académico; sin embargo, lo que nos importa es el sentido de fuerza y violencia que el término encierra.

Esta palabra aparece en testimonios literarios como los que vemos a continuación: “Que es un pecado monstruoso violar a la infeliz longuita virgen, que él dice tumbar”. (Corylé, 1952, p. 16).

Y Luis Monsalve Pozo (1943) refuerza esta visión de prepotencia criminal: “Mientras los rentistas y bigardos -que no conocen más trabajo y preocupación que tumbar mujeres- solo se acuerdan en ese momento del medio, que es la excitación y la descarga”. (p. 341)

Hay otro verbo que es utilizado por amplios círculos populares para designar, siempre desde la órbita masculina, la actividad sexual. Esa palabra es “tirar”, elemento que no lo hemos encontrado en los registros literarios, aunque aparece en un estudio lexicográfico realizado por Manuel Villavicencio (2021). Esto es lo que dice: “Tirar. Tener relaciones sexuales”. (p. 476)

Otra expresión de violencia, menos ostentosa y menos física, es la burla, que puede terminar en formas peores, como lo plantea el cuentista cuencano Arturo Montesinos Malo (1913-2009) en su relato titulado *Arcilla indócil* (1983):

Quando me dijo que quería casarse con el señor Francisco solté una carcajada. Pensé: ‘El muy sinvergüenza parece un hombre serio y está burlándose de esta boba’. Sí, me figuré que quizá la pobre era tontita, aunque no aparentaba, porque a veces hay mujeres que tienen cara simpática y son bobísimas por dentro y a todos les da gana de tomarlas del pelo. (p. 32)

La violencia contra las mujeres también se presenta en autores contemporáneos, los escenarios son, obviamente diferentes y en los dos casos se alude a una situación de guerra, donde toda crueldad y barbarie son posibles, dentro de la ficción del texto, naturalmente.

De Jorge Dávila Vázquez (Las conquistas inútiles, en *Juegos de fantasía & la vida secreta*):

Los alei ponían sitio a las ciudades enemigas, a veces por años; las sometían luego de cruentas batallas, incendiaban las casas, pasaban a cuchillo a los hombres y violaban a las mujeres, y después de ese despliegue de crueldades, el lugar era abandonado para siempre. (2019, p. 61)

De Carlos Vásconez, en el cuento *Ovejas*, (2019):

Nuestras tareas son varias y nos mantienen ocupados toda la jornada: cuidar donde pisamos, cargar en los hombros agua o licor, apostar a los naipes, arrear al ganado, raptar alguna mozuela de un poblado olvidado y devolverla en la mejor condición posible, cumplir a rajatabla las órdenes y los deseos del coronel. (p. 66).

Conclusiones

Como lo hemos planteado, la obra literaria es el producto de personas que viven dentro de formaciones sociales concretas, por lo tanto, resulta inevitable que algunos rasgos de esas sociedades, se permeen y emerjan en los textos. Si la sociedad permite, ve o siente al machismo y a la violencia contra la mujer como cosa connatural o naturalizada, eso mismo se puede manifestar en el discurso literario. Los textos literarios -del género que fuesen- se convierten, así, en una suerte de escenario donde la formación social pone en escena sus conflictos, sus desigualdades y sus injusticias.

Hay autores (entre ellos, una mujer -Mary Corylé-) que consideran que esta perversa conducta es, verdaderamente, delictiva; aunque, al no existir el debido amparo dentro de las leyes humanas, en el momento en que se escribe, prorroga -y espera -el premio en el cielo, sin que medie ningún acto de justicia en la sociedad, y, por tanto, sin que el delito sea sancionado con un castigo.

Solamente en el caso de Calle hay una referencia directa al ámbito de la justicia y sus medios para apartar al que hace daño. Nos parece que, en el resto de los casos, la voz del narrador no toma partido, no se compromete, y, mejor, se decide por la desnuda presentación de los hechos narrados. Aunque en el caso de los autores contemporáneos

citados (Dávila y Vásconez), lo anómalo de la situación rezuma de los textos.

Por último, si bien en la actualidad ha mejorado mucho el andamiaje legal que trata de proteger a la mujer, se percibe que el asunto no pertenece del todo al campo de la ley. Se necesita una profunda modificación en los esquemas mentales-culturales de la gente. Y eso será, siempre, consecuencia de una buena educación, dentro de todos los ámbitos de la vida humana.

Referencias

- Aguilar Vázquez, C. (1997). *Los Idrovos*, Cuenca, Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Andrade Chiriboga, A. (1947). *Espiguelo I*, Cuenca, Edit. El Mercurio.
- _____. (1953). *Espiguelo IV*, Cuenca, Imp. Austral.
- Astudillo, J. (1951). *Entre barro y humo*, Cuenca, Imprenta de J.M. Astudillo Regalado.
- Astudillo Ortega, J.M. (1973). *Carretera*, Cuenca, Ediciones EME.
- Calle, M. de J. (1929). *Charlas*, Quito: Ecuador, Fundación de Material Tipográfico de El Día.
- Cordero, L. (2012). El bebedor y su mujer, in *Poemario de Luis Cordero el Grande II*, Cuenca, Universidad Católica de Cuenca.
- Corylé, M. (1952). *Gleba*, Cuenca, Editorial Amazonas.
- Cuesta y Cuesta, A. (1970). *Llegada de todos los trenes del mundo*, Cuenca, Imprenta de la Municipalidad de Cuenca.
- Dávila Andrade, C. (1984). *Obras completas - Relato*, Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, sede en Cuenca, Banco Central del Ecuador, Imprenta Mariscal.
- _____. (1984). Origen II, in *Obras completas - Poesía*, Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, sede en Cuenca, Banco Central del Ecuador, Imprenta Mariscal.
- Dávila Vázquez, J. (2019), *Juegos de fantasía & la vida secreta*, Loja: Ecuador, Editorial SK.
- _____. (2022). *Días de la vida - cien microcuentos*. Cuenca, Universidad del Azuay, Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Encalada Vásquez, O. (2002). La educación, entre la violencia y la cultura, in *Universidad-verdad No. 27*, Cuenca, Universidad del Azuay.
- Íñiguez Vintimilla, J. (1942). *Viento y granizo*, Cuenca, Talleres Gráficos de la Universidad de Cuenca.
- Monsalve Pozo, L. (1943). *El indio, cuestiones de su vida y de su pasión*, Cuenca, Editorial Austral.
- Montalvo, J. (1975). *Las catilinarias*, Medellín, Editora Beta.
- Montesinos, A. (1981). *Cuentos- El color del cristal*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- _____. (1983). *Arcilla indócil*, Cuenca, Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Moscoso Vega, L. (2009). *El espadachín Zabala*, Cuenca, Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Muñoz Cueva, M. (2000). *La tierra morlaca*, Cuenca, Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Real Academia Española. *Diccionario de la Lengua Española*, edición en línea: <https://dle.rae.es/>
- Real Academia Española. *Diccionario de autoridades*, edición en línea: <https://apps2.rae.es/DA.html>
- Rousseau. (s/f). *El Contrato social*, Quito-Guayaquil, Ariel Universal
- _____. (1967). *Emilio*, México, Editora Nacional.
- Torres, A. (1941). *Rasgos patrióticos de idiosincrasia cuencana*, Quito, Editorial Santo Domingo.
- Vásconez, C. (2019). *Las músicas secretas*, Quito: Ecuador, La Caída Editorial.
- Vélez, M. A. (1904). *El terrorismo alfarista en el Azuay*. Guayaquil, Imprenta Popular.
- Villavicencio, M. (2021) *Diccionario del lenguaje juvenil*, Cuenca: Ecuador, Universidad de Cuenca.
- VVAA. *Biblia, la*. <https://www.biblia.es/>

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 peyorativa¹³ 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

¹³ 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 cholos 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 (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.

La construcción de la identidad desde la figura del desarraigo en el poema “Carta a mi madre” de Juan Gelman

The creation of identity through the concept of estrangement in Juan Gelman's poem “Carta a mi madre”

A construção da identidade a partir da figura do desenraizamento no poema de Juan Gelman “Carta a mi madre”

Carolina Encalada Hidalgo
Universidad Nacional de Loja
carolinaencalada@gmail.com

Resumen. El presente trabajo se propone analizar las distintas formas que adopta la noción de desarraigo en el poema “Carta a mi madre” de Juan Gelman. La coyuntura del exilio político del argentino aparece apenas como una anécdota para establecer el escenario del poema: la voz poética recibe la noticia de la muerte de su madre en el exilio. Es a partir de este evento que el poeta reflexiona sobre su conflictiva relación con la figura de la madre y hace una relectura de su propia identidad. El trabajo recoge los postulados de Lacan sobre la conformación del sujeto —en particular el estadio del espejo—, así como otros de la crítica psicoanalista, para analizar el proceso desconcertante de separación-uniión del individuo con la madre, que en el poema de Gelman se traduce en una voz poética que habla desde un trance entre el oscuro de la vida uterina y el oscuro de la muerte.

Palabras clave: poesía latinoamericana, exilio, poesía e identidad, crítica psicoanalítica

Abstract. The purpose of this paper is to analyze the different expressions of the notion of estrangement in Juan Gelman's poem "Carta a mi madre". The context of the Argentinean poet's political exile appears only as an anecdote to set the scene of the poem — the poetic voice receives the news of his mother's death in exile. It is from this event that the poet reflects on his conflictive relationship with the figure of the mother and performs a reinterpretation of his own identity. The work gathers Lacan's postulates on the conformation of the subject (particularly the mirror stage), as well as others from

psychoanalytical criticism, to analyze the bewildering process of detachment-union of the subject with the mother, which in Gelman's poem is expressed in a poetic voice that speaks from a trance between the dark of uterine life and the dark of death.

Keywords: Latin American poetry, exile, poetry and identity, psychoanalytic criticism

Resumo. O objectivo deste trabalho é analisar as diferentes expressões da noção de desenraizamento no poema de Juan Gelman "Carta a mi madre". O contexto do exílio político do poeta argentino aparece apenas como uma anedota para ambientar a cena do poema: a voz poética recebe a notícia da morte da sua mãe no exílio. É a partir deste acontecimento que o poeta reflecte sobre a sua relação conflituosa com a figura da mãe e faz uma releitura da sua própria identidade. A obra reúne os postulados de Lacan sobre a conformação do sujeito (particularmente a fase do espelho), bem como outros da crítica psicanalítica, para analisar o desconcertante processo de desprendimento-união do sujeito com a mãe, que no poema de Gelman é expresso numa voz poética que fala num transe entre a escuridão da vida uterina e a escuridão da morte.

Palavras-chave: poesia latino-americana, exílio, poesia e identidade, crítica psicanalítica

Recibido: 15.12.2022

Aceptado: 23.12.2022

Introducción

Juan Gelman nació en Buenos Aires en 1930. A las puertas de que la dictadura cívico-militar se instaurara en la Argentina, Gelman abandona su país perseguido por los ideales políticos expresados en su actividad literaria y periodística. En su huida, deja atrás a muchos familiares y amigos cercanos que mueren en su ausencia, entre los que

está su propio hijo y su nuera embarazada —ambos desaparecidos por la dictadura— y su madre, una judía ucraniana exiliada en la Argentina, a cuya muerte Juan Gelman dedica el poema que nos ocupa en este estudio.

Dada su historia personal y familiar, la producción poética de Gelman está inexorablemente marcada por la figura del exilio. Jaime Ibáñez (2004) analiza esta recurrencia temática en la poesía del porteño desde la década de los setenta, cuando comienza su exilio, hasta los noventa, después de que la democracia se hubiera reinstaurado en Argentina y Gelman pudiera regresar al país (regreso que, sabemos, es temporal, pues el poeta termina por exiliarse en México hasta su muerte en 2014). En este recorrido, Ibáñez menciona “Carta a mi madre” dentro de una época creativa en la que, a su criterio, las referencias al exilio han disminuido considerablemente y lo cataloga más bien como un poema autobiográfico.

El poema “Carta a mi madre” es escrito, en efecto, hacia el final del exilio del poeta en Europa, en 1989. Las circunstancias exactas de su escritura las dice el poeta en la primera línea: “recibí tu carta 20 días después de tu muerte y cinco minutos después de saber que habías muerto” (Gelman, p. 171), recordándonos la inclemencia de un exilio que no conocía la inmediatez de los medios de comunicación actuales. Lo autobiográfico que Ibáñez encuentra en este poema debe referirse sin duda a la extensa reflexión que hace el poeta sobre su conflictiva relación con la figura de madre. Sin embargo, es notable que todas las imágenes relacionadas con la gestación, el nacimiento y la maternidad —atravesadas por las contradicciones de vida y muerte, amor y odio, prolongación y expulsión— funcionan en la obra como metáforas de un persistente sentimiento de desarraigo en el poeta. Así lo transparenta su lamento “¿quién podrá desmadrar al desterrado?” (Gelman, p. 175).

Ibáñez quizás se refiera a las menciones sobre su condición de exiliado político, que, en efecto, son pocas y situacionales en el poema, como: “nos escribimos poco en estos años de exilio / también es cierto que antes nos hablamos poco” (Gelman, p. 171); pero es el uso reiterado del concepto *exilio* como una forma de

construcción de la identidad lo que nos atañe en este ensayo, y no las circunstancias del exilio político de Gelman. En su estudio, Ibáñez califica esta etapa creativa del autor como un momento en que el poeta “asume que ya nunca dejará de ser un desterrado” (p. 16), y es este sentimiento el que se transparenta en “Carta a mi madre” y nos interesa como objeto de estudio.

El desarraigo aparece como una condición inherente a la voz poética, que determina su experiencia en el mundo y su relación con el otro. Ese otro, principalmente encarnado por la madre, es un otro que se aleja, se aparta, y marca en la voz poética una herida de separación que aparece como constitutiva de su identidad. Así, la pregunta “¿te reproché todo el tiempo que me expulsaras de vos? / ¿ése es mi exilio verdadero?” (p. 171) nos ha llevado a conectar la figura del desarraigo como sentimiento de vida con las teorías lacanianas de la conformación del sujeto.

El desarraigo como identidad

En los últimos años de su producción científica, Lacan se dedicó a perfeccionar su modelo tripartita de la psique humana, a saber: orden imaginario, simbólico y real; dentro del orden imaginario, Lacan desarrolla uno de los conceptos emblemáticos de su teoría: el estadio del espejo. En esta etapa, el niño lactante es capaz de identificar jubilosamente su imagen en el espejo, imagen que “se le aparece entera, dotada de una unidad que él no puede atribuir a la percepción de su propio cuerpo”, pues aún tiene una visión fragmentada de la realidad y de sí mismo (Blasco, 1993, p. 9).

Con ayuda del espejo el niño es capaz de convertirse en otro para pensarse a sí mismo (p. 8), y este es el primer momento en que el niño toma conciencia de su independencia como individuo separado de su madre, pues, hasta entonces, su estado fetal de existencia (que se prolonga varios meses más allá del nacimiento, según Lacan), el niño no es capaz de la distinción “yo y el otro”. Es decir que, para Lacan, el niño reconoce su individualidad —o sea crea su subjetividad— al tiempo que identifica a la madre como “el otro”.

Esta visión del yo, que transiciona desde una etapa de unidad fetal hacia la separación de la madre en la creación de la identidad individual, está constantemente referida en el poema de Juan Gelman. Este contraste, incluso, traza el camino de la voz poética en su viaje de conmemoración por la muerte de su madre: “me hiciste dos / uno murió contuyo / el resto es el que soy / ¿y dónde la cuerpalma umbilical? / ¿dónde navega conteniéndonos? / madre harta de tumba: yo te recibo / yo te existo /” (Gelman, p. 174) o “desciendo de tus pechos / tu implacable exigencia del viejo amor que nos tuvimos en las navegaciones de tu vientre / siempre conmigo fuiste doble / te hacía falta y me echaste de vos / ¿para aprender a sernos otros?” (p. 173).

Para que se desarrolle la individualidad, entonces, desde el psicoanálisis, se necesita de la separación, de la negación y, en el tono de este ensayo diremos, del exilio del cuerpo de la madre. En los últimos versos citados, se anticipa una forma de separación a la que el poeta recurrirá constantemente, y es el castigo de la madre dado por la imposibilidad de retornar a la unión, en la búsqueda que hace el sujeto de una identidad propia: “nos separaste muchas veces / ¿eran separaciones? / ¿formas para encontrarse como primera vez? / ¿ese imposible nos hacía chocar? / ¿eso me reprochabas en el fondo? / ¿por eso eras tan triste algunas tardes?” (Gelman, p. 172) y más adelante:

¿te reproché que me expulsaras? / ¿nos ata ese reproche hondísimo / que nunca amor pudo encontrar? / ¿no me quisiste mar y navegar lejos de vos? / ¿tiempo hecho de vos? / ¿no me quisiste acaso otro cuando me concebías?” (p. 175).

En *Psicoanálisis y lenguajes literarios*, Le Galliot (2001) dedica un breve apartado al trauma del nacimiento y sostiene que “la angustia que experimenta tan a menudo el niño cuando se aleja de su madre proviene del recuerdo de la primera separación” (p. 64). Gelman lo pone de la siguiente manera: “¿por eso me expulsaste de tu morir? / ¿cómo antes de vos?” (p. 171), ofreciendo a sus lectores un yo poético adulto que revive con la muerte de la madre los traumas del yo niño.

Lacán, por otro lado, advierte sobre el conflicto que puede derivarse de la separación que el niño marca con el otro en el momento esclarecedor de reconocer su imagen propia en el espejo. El otro —en los primeros meses casi siempre la madre— puede rechazar las cualidades individuales del niño, y este, en consecuencia, fracasa en su propia identificación. Así se ve el conflicto infantil con la madre:

en el momento en que al otro ya no lo amo sino que deseo agredirlo lo que está en la base de mi agresión es el retorno a mi cuerpo fragmentado: en el momento en que ya no se sostiene la identificación con el otro, la imagen falla (Blasco, p.10),

con lo que podríamos decir que aquel “reproche hondísimo” de la voz poética en el poema de Gelman se refiere a todas esas formas de separación que aparecen encadenadas y que ponen en evidencia la imposibilidad del retorno al amor como unión total.

En el poema, la trayectoria del desarraigo empieza con la madre que separa al niño de su cuerpo, luego este la separa de sí cuando empieza a ser un individuo y ella rechaza al otro en que se ha convertido, y finalmente, por las circunstancias de su exilio, el poeta marca una separación física que la madre termina por acentuar con su muerte como separación final. La prolongada dinámica de encuentros y desencuentros acaba, finalmente, en la discordia, pues el poeta decide terminar su apóstrofe de la siguiente manera: “mecer tu cuna / lavar tus pañales / para que no me dejes nunca más / sin avisar / sin pedirme permiso / aullabas cuando te separé de mí / ya no nos perdonemos /” (p. 178).

Estamos frente a una voz poética que no habla de su exilio político, pero reconoce que su identidad ha sido marcada por el exilio, por la imposibilidad de ser *uno* de nuevo con la madre, con la patria, con la vida pasada. La pregunta clave de este poema, “¿quién podrá desmadrar al desterrado?”, se puede reformular como un quiasmo: ¿quién pudo desterrar al que ha vivido desmadrado?, pues como ha dicho el poeta, ese es su exilio verdadero, haber sido separado de la

madre, para luego separarse, desencontrarse constantemente en la búsqueda de ser otro:

me obligaste a ser otro y tu perdón me muerde las cenizas / ¿acaso yo podía prolongar tu belleza? / ¿sin convertirla en cuerpo de dolor / lengua exiliada de tu nuca? / ¿y cuanto amé la ausencia de tu nuca para que no doliera? / ¿y que te devolviera? / ¿a dulzura posible en este mundo? / ¿conocida que no puedo nombrar? / ¿vientre que nadie puede repetir? (Gelman, p. 177)

Implicaciones estilísticas del desarraigo

La dinámica de conformación del sujeto que hemos descrito en el apartado anterior tiene una estrecha relación con el lenguaje poético en “Carta a mi madre”. En el texto antes mencionado, *Psicoanálisis y lenguajes literarios* (2001), Le Galliot explica el modelo que hace Julia Kristeva a partir de la teoría de Lacan del sujeto escindido, en el que explica que, en sus primeros meses de vida, el sujeto vive en unidad total con la madre, entre otras cosas, porque no tiene lenguaje.

En este estadio el niño es poseedor del objeto del deseo —que es la madre— e incluso algunos psicoanalistas dirán que, a falta de distancia entre los dos, en lugar de poseer, el sujeto *es* el objeto. Esta unidad se ve interrumpida por el lenguaje (o por el padre, que representa la ley en el psicoanálisis y, por extensión, la gramática de la lengua). Así, en el modelo de Kristeva, como en el de Lacan, el sujeto está atravesado por una línea que divide la etapa preverbal y preedípica de la verbal y edípica que será el estado del sujeto por el resto de su vida (p. 702).

El aporte de Kristeva es la relación que establece entre este modelo y el lenguaje poético en particular. Al ser la poesía

un juego de significantes, es decir, de sonidos e imágenes mentales preverbiales, el poeta y el lector retornan a la etapa preedípica e inconsciente: “El placer que provoca el texto proviene de la organización estilística de sus significantes, que despierta en el lector los significados lingüísticos y oníricos, es decir, conscientes e inconscientes.” (Le Galliot, p. 277). Si el lenguaje poético pretende de alguna forma regresar al no lenguaje, entonces también puede entenderse como una búsqueda de retornar al no deseo, es decir al momento en que el individuo no percibía distancia entre sí mismo y lo deseado.

El poema “Carta a mi madre” prueba la teoría de Kristeva en varios niveles. Por un lado, en declaraciones bastante explícitas como:

¿por eso escribo versos? / ¿para volver al vientre donde
toda palabra va a nacer? / ¿por hilo tenue? / la poesía ¿es
simulacro de vos? / ¿tus penas y tus goces? / ¿te destruís
conmigo como palabra en la palabra? / ¿por eso escribo
versos?” (p. 171),

poniendo en evidencia la idea freudiana de que el primer objeto del deseo infantil es la madre. Y por otro lado, la noción de que la poesía busca retornar a lo preverbal se hace evidente en una de las características más notorias del estilo del poema: la ausencia de gramaticalidad.

Esa destrucción de la gramática responde a varias circunstancias del poema. Por un lado, se crea una especie de memoria compartida con la madre, evidente en versos como “nacé con 5,5 kilos de peso / estuve 36 horas en la cama dura del hospital hasta sacarme al mundo” (Gelman, p.172) o “aullabas cuando te separé de mí” (p. 178) que no podrían ser sino “recuerdos prestados”, por decirlo de alguna manera.

Esta memoria compartida a menudo se expresa en la fusión de los modos y tiempos verbales, reflexivos imposibles, posesivos contradictorios (“me sos”, “mi tu sangre”, “¿soy el que vos morís?”, etc.). Como ya han mencionado los críticos de la poesía de Gelman, como el mismo Ibáñez, la sintaxis del poema en cuestión recuerda a su

célebre poemario *Carta abierta*, escrito tras la violenta desaparición de su hijo, donde el poeta, en un trance de confusión y dolor (también de naturaleza corporal, como en nuestro poema), altera de forma muy similar la sintaxis y explora los conceptos de deshijarse, despadrarse y, en fin, fragmentarse la identidad con la pérdida de aquello a lo que uno pertenece.

Cuando Paul Ricoeur (1999) habla sobre las diferentes dimensiones del recuerdo en su trabajo *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, dialoga con dos textos de Freud, uno de ellos sobre el papel de la melancolía (como narración del recuerdo) en el proceso de duelo. Según Ricoeur, el duelo es un trabajo del recuerdo (p. 36) y en “Carta a mi madre” el poeta se enfrenta a la pérdida rescatando las memorias y los traumas que lo acercan a la memoria de su madre. La memoria en esta obra es caótica y caprichosa. Todo recuerdo parece contemporáneo, no hay continuidad sino simultaneidad en la memoria, que, según Ricoeur, es un ente del tiempo. Así, el poeta cede a los caprichos de su memoria, se deja conducir por el flujo espontáneo del recuerdo: “¿por qué de todos tus rostros vivos recuerdo con tanta precisión únicamente una fotografía? / Odessa, 1915, tenés 18 años, estudias medicina, no hay de comer” (p. 173).

En este terreno enmarañado de la memoria, surge la duda, lo indeterminado. Como sostiene Ricoeur, la imaginación ha “conquistado” el problema de la memoria, porque su naturaleza temporal es susceptible de errores (p. 30). El texto está compuesto de incesantes preguntas, cada línea se formula como una interrogante y son más bien pocas las afirmaciones. El poeta incluso llega a cuestionarse: “¿o me parece que fue así?” (Gelman, p. 177), y hace referencias explícitas a la fragilidad de la memoria:

¿por qué tan vivo está lo que no fue? / ¿nunca junté
pedazos tuyos? / ¿cada recuerdo se consume en su llama? /
¿eso es la memoria? / ¿suma y no síntesis? / ¿ramas y nunca
árbol? / ¿pie sin ojo, mano sin hora? (p. 174).

La gramática en el poema de Gelman también es una interrogante, desorden, ramas sin árbol. Kristeva sostiene que la poesía se convierte

en “un orden primario de significantes [que] reemplaza la estructura organizada del lenguaje” (Le Galliot, p. 162), lo cual se confirma en versos como el siguiente, en los que la poesía es puro significante: “¿y sin embargo / y cuándo / y yo tu sido?” (Gelman, p. 174).

En “Carta a mi madre”, el poeta lucha contra la imposibilidad del retorno. Gelman se ha manifestado a propósito del imposible que es la poesía cuando ha dicho que “la poesía sirve para nombrar lo indecible” (Cazón, 2012, párr. 12). Es decir que tanto la poesía como la relación madre-hijo son para la voz poética un constante intento fallido de volver a la unidad primaria; ella nada contracorriente buscando retornar a la cercanía que tenía con el mundo antes de la palabra: cuerpo fragmentado, ausencia de gramática, amor y no deseo.

Referencias

- Blasco, J. (1993). El estadio del espejo: introducción a la teoría del yo en Lacan. En *7 Conferencias del ciclo Psicoanálisis a la vista*.
- Cazón, M. (2012/04/22). La poesía sirve para nombrar lo indecible. *La Gaceta*.
- Gelman, J. (2012). *Poesía reunida*. Seix Barral.
- Ibáñez, J. (2004). Poesía de exilio de Juan Gelman. En *Espéculo*. pp 1-22.
- Le Galliot, J. (2001). *Psicoanálisis y lenguajes literarios: teoría y práctica*. Edicial.
- Ricoeur, P. (1999). *Lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Arrecife.

Ser editora en Guayaquil y no morir en el intento
Being an editor in Guayaquil and not die trying
Ser editor em Guayaquil e não morrer na tentativa

María Paulina Briones Layana
Universidad de Las Artes
paulina.briones@uartes.edu.ec

Resumen. Este trabajo es una indagación personal sobre la edición en Guayaquil, que recoge testimonios y datos sobre un campo que ha dado poco espacio a la producción independiente y autogestionada, y que apunta directamente a la figura institucional de la Casa de la Cultura Núcleo del Guayas como principal eje de publicaciones para escritores locales y nacionales. La construcción de una memoria íntima es la línea que cohesiona esta investigación que evidencia el caso de la editorial Cadáver exquisito como proyecto unipersonal para pensar en lo que implica ser editora, la forma en que se desarrolla un catálogo, y las relaciones de tensión frente a las instancias públicas en donde se gestan las políticas editoriales del Ecuador.

Palabras clave: campo editorial, memorias, mujer editora, políticas públicas

Abstract. This work is a personal inquiry into publishing in Guayaquil, which collects testimonies and data on a field that has given little space to independent and self-managed production, and which points directly to the institutional figure of the Casa de la Cultura Núcleo del Guayas as the main axis of publications for local and national writers. The construction of an intimate memory is the line that unites this research that evidences the case of the publishing house Cadáver exquisito as a unipersonal project that allows us to think about what it means to be an editor, the way in which a catalog is developed, and the tense relations between public instances and private practices where the editorial policies of Ecuador are developed.

Keywords: publishing field, memories, female editor, public policies

Resumo. Este trabalho é um inquérito pessoal à publicação em Guayaquil, que recolhe testemunhos e dados sobre um campo que tem dado pouco espaço à produção independente e auto-gerida, e que aponta diretamente para a figura institucional da Casa de la Cultura del Guayas como o principal eixo de publicações para escritores locais e nacionais. A construção de uma memória íntima é a linha que une esta investigação que evidencia o caso da editora Cadáver e exquisito como um projeto de uma pessoa só para pensar sobre o que significa ser editor, a forma como um catálogo é desenvolvido, e as relações de tensão em frente aos casos públicos onde se desenvolvem as políticas editoriais do Equador.

Palavras-chave: campo editorial, memórias, editora, políticas públicas

Recibido: 15.12.2022

Aceptado: 23.12.2022

La vida debe ser comprendida hacia atrás. Pero debe ser vivida hacia delante

SOREN KIERKEGAARD

Empecé a ser editora sin saber lo que hacía, por pura intuición, después de haber emprendido una maestría en la materia, pero sin la consciencia suficiente para entender lo que me proponía. Con pura intuición, quiero decir, esa sensación de que lo que se está gestando tiene alguna importancia, sin poder realmente determinar en qué radica lo importante. La verdad es que me sobrepasaba la tarea y no podía ser diferente. Yo nací en una ciudad que, como muchas del Ecuador,

¹⁴ https://matavilela.blogspot.com/p/quienes-somos_14.html

tenía poquísimas librerías y, como dice un texto de Daniel Lucas, editor de la revista Matavilela¹⁴, un país que no ama la lectura. Estos dos hechos ya condicionan la posibilidad de hacer una carrera de Letras o convertirte en editora.

La memoria me obliga a recordar que mientras hacía mi carrera de Letras jamás pensé en que la edición era algo que me interesara. La lectura siempre, pero la materialidad de ella no era algo en lo que había pensado. Aquí debo señalar que la orientación de las licenciaturas de Literatura de los noventa en el Ecuador, y en Guayaquil, nada tenían que ver con el campo literario, concebido como lo expresa Pierre Bordieu¹⁵, es decir, “como un espacio social de relaciones donde se produce aquello que una sociedad define como literatura”. La cuestión iba por otro lado, tal vez los horizontes de la ficción, por ejemplo, o la posibilidad de la docencia, dos aproximaciones, también valiosas.

Sin embargo, pensar en el campo literario implica evidenciar a la edición como parte de él y asumir los poderes que lo constituyen, en lo económico, en lo político, de modo que aparecen dentro de él dos “principios de organización jerárquica de posiciones: por un lado, una *jerarquización interna* en donde aparecen los intereses puros literarios, que organizan las posiciones en función de esos intereses y del éxito entre iguales, entre los del oficio”. Se trata del espacio de los escritores, por ejemplo, en donde prima la lógica del reconocimiento interno. El otro principio es de *jerarquización externa*, que tiende a organizar el campo en torno a intereses análogos al del campo económico o político. “Este principio plenamente en vigor en el campo del poder en general, cuando actúa en el campo literario lo jerarquiza mediante posiciones definidas por el éxito comercial, notoriedad pública, en donde prima la lógica del reconocimiento externo”. Esto implica que lo que se llama gran escritor o escritora no lo sea sólo por razones literarias.

¹⁵ Hay que recordar que el sociólogo francés tuvo una amplia experiencia como editor en Les Éditions de Minuit. En esta empresa dirigió la colección Les sense commun, posteriormente fundó la editorial Raisons d’agir.

Como sugiere Anton Figuroa en “La noción del campo literario y las relaciones literarias internacionales”, el campo literario es una red de relaciones establecidas entre posiciones definidas por el capital simbólico. Esto quiere decir: obras, nuevas temáticas, géneros, o también manifiestos, publicaciones críticas. Y este campo literario evoluciona históricamente en función de estrategias literarias. Por lo tanto, los valores de la literatura son mutables, y no necesariamente por razones estéticas.

Mirar al pasado

Vuelvo a mi toma de consciencia. Todo lo dicho antes es un acto consciente desde el presente. Pero vuelvo a un momento anterior a esta consciencia. Empiezo a concebir mi editorial, Cadáver exquisito, mucho antes de que nazca en 2012. Este año cumplimos ella y yo 10 años. Tengo claro, en esa época, que no puede haber homogeneidad en ella, y de esta idea tomo su nombre, guiada absolutamente por mi orientación de lecturas, por mi asombro ante las vanguardias. Quiero una editorial que sea disímil, que se constituya de una manera diversa y que su catálogo lo muestre. Defino mis sellos siempre en colaboración con mi cotidianidad, que es mi círculo de afectos. Mi amigo Fabían Mosquera¹⁶, poeta y amante del cine conversa una noche conmigo y hablamos de una película de Saura que nos encanta: *Cría Cuervos*. Él sugiere que sería un gran nombre para una colección de poesía. Estamos de acuerdo. Luego, yo misma pienso en la novela rollo chino de la que habló alguna vez Cortázar, en Rayuela, y creo que le vendría bien a la serie de novela: unas cajas chinas parecidas a las matrioskas y me fascino. Tengo una tía música que estudió en Rusia y me traía de regalo matrioskas que yo colocaba abiertas en una repisa en donde ordenaba mis juguetes. Cuando pienso esto se me ocurre en cómo sustituimos unas cosas por otras. Solo conservo dos matrioskas, no las que me regaló mi tía, y más bien pienso ya en Cajas chinas la serie en que he publicado más de 12 novelas. Entonces me digo a mí

¹⁶ Escritor y académico ecuatoriano colombiano. Estudio en la Universidad Católica Periodismo Cultural, y en la Universidad de Pittsburgh, Lenguas Hispánicas; en la Universidad Pompeu Fabra, Pensamiento contemporáneo.

misma que mis objetos favoritos y mis juegos también están urdidos en esta editorial, y que el futuro se presagia desde la infancia.

A pesar de tener definidos los sellos que compondrán mi cadáver exquisito no tengo nada para publicar. Un encuentro fortuito en una feria del libro en Quito, con Gabriela Alemán, definen el proyecto. Le cuento a Gaby que estoy creando una editorial y ella me dice que tiene un texto que han editado en Colombia, pero que acá no ha circulado, y que si lo quiero. No puedo creerlo. Un texto de mi autora ecuatoriana favorita. Le debo todo a *Álbum de familia*, porque sin ese título no habría podido publicar los tres textos siguientes: *Historia sucia de Guayaquil* de Francisco Santana, *L. A. Monstruo* de Andrea Crespo y *Matrioskas* de Marcela Ribadeneira. Escribiendo este nombre para este trabajo (Matrioskas) que presento aquí reparo en esto. Aparecen otra vez las muñecas rusas y esto no es azar.

Esta primera producción de libros de Cadáver exquisito me muestra el camino de la editorial autogestionada. Debo vender cada título para avanzar con el siguiente. Es la única manera. Y ese será mi modelo de gestión. Modelo que se rompe con todos los avatares que implica ser editora en Guayaquil. Uno de ellos, podría ser, buscar una imprenta. Los primeros libros de Cadáver se imprimen con un impresor que me entregó la mitad de ellos al revés. Pese al error el impresor se niega a reconocer que debe corregir la entrega. Disputas, amenazas, y luego acuerdos. Así también se puede hacer libros.

Lo público

Aproximadamente en 2012, el Estado empieza a entregar fondos concursables para la edición. En ese momento no puedo participar en estas convocatorias porque dirijo el Sistema Nacional de Biblioteca SINAB¹⁷, pero para mayo de 2015, estoy libre. Entre esta fecha y hasta este año, es decir, durante 7 años participo en las convocatorias

¹⁷ El Sistema Nacional de Bibliotecas, SINAB, se creó en el gobierno de León Febres-Cordero y el ministro de Educación Augusto Espinosa, ordena su liquidación en febrero de 2014. Hasta hoy el Ecuador no tiene un Sistema Nacional de Bibliotecas.

públicas, pero pierdo siempre, excepto este año. Por primera vez gano gracias a la colaboración de Andrea Crespo¹⁸, porque postulo con su hermosa novela *Los cielos de marzo*. Pero, además, se encarga ella de hacer seguimiento del proceso. Durante todo este tiempo veía cómo mi catálogo se construía lentamente por falta de recursos mientras otras editoriales ganaban esos fondos, y sus catálogos crecían mucho más rápido. Al mismo tiempo, mi observación me llevaba a reflexionar cómo cuando se ganan unos fondos públicos las editoriales tienden a ralentizar sus procesos de distribución y ventas. Esto porque desaparecen las urgencias. Urgencias es una palabra que define el trabajo editorial desde Guayaquil.

Hay mucho más que no se puede dejar de decir. Cuando le cuento a un grupo de amigas lo que quiero hacer, ellas: Cristina Santacruz y Silvia Buendía, me dicen que cuánto dinero necesito. Yo no sé todavía de muchos cálculos, pero recuerdo mi clase de economía editorial, así que lanzo una cantidad un poco sabiendo y un poco sin saber. Cada una me presta 600 dólares. Un año después ya les he devuelto su dinero. Ellas no esperaban ninguna devolución, vale decirlo públicamente.

Todo esto me lleva a preguntarme si mi editorial es independiente. Hoy prefiero la etiqueta de autogestionada.

El año 2012 también fue crucial para todas las editoriales independientes de Ecuador. Más o menos en esa época la editorial Planeta abandona su fuerte presencia en el país. Un hecho que habla sobre nuestro pequeño mercado editorial, por un lado, y por otro sobre las oportunidades para las editoriales que empiezan a crear proyectos para publicar a autores locales. Este es el punto de inflexión para comenzar a hablar de una ligera bibliodiversidad, además generada porque el Sistema Nacional de Bibliotecas, luego de un censo nacional de bibliotecas, empieza a adquirir libros para las bibliotecas. El fondo editorial de estas bibliotecas públicas llegaba hasta principios del siglo XXI y era necesario actualizarlo. De esta forma además se conectaba

¹⁸ Poeta y narradora Guayaquileña autora de *L. A. Monstruo*, Registro de la Habitada (Premio Aurelio Espinosa Pólit) y *Libro Hémbrico* (Premio David Ledesma).

la producción editorial naciente con el acceso a los libros dese las bibliotecas públicas. Todo esto hasta que, en febrero de 2014, el ministro Espinosa ordenó el cierre de SINAB. Hasta hoy somos un país sin Sistema Nacional de Bibliotecas. Existen bibliotecas, pero no hay sistema. De ahí el título del artículo de Daniel Lucas que señalé al empezar: “El país que no amaba la lectura”.

Editar desde Guayaquil

Editar en Guayaquil, pensar en la edición desde Guayaquil supone un problema, como habrán notado, metodológico y afectivo. Desde dónde pensar el trabajo de la edición y con qué herramientas, qué archivos consultar, desde qué óptica enfocar una investigación, ¿será desde lo público, o pensamos en la edición independiente?, ¿pensamos en la prensa como la primera o el primer contenedor de textos de otros textos que más adelante serán separatas y posteriormente libros? Esa es una observación desde mi aproximación al maravilloso archivo de diario *El Telégrafo* que reposa en la biblioteca más hermosa de Guayaquil, la biblioteca de la Universidad de Las Artes en donde trabajo.

¿Valdrá la pena hablar del material producido durante las dictaduras militares, los panfletos, por ejemplo, como cuerpos cartográficos al momento de trazar unas líneas de recorrido de una labor que sigue haciéndose en Ecuador, salvo honrosas excepciones, de manera doméstica y no profesional?, y por otro lado, ¿se podrá celebrar que siga siendo doméstica, en la medida en que se niega a sí misma a entrar en un mercado? Como verán hay tantas preguntas que me hago hoy. Es posible que los cuestionamientos no hayan empezado cuando creé *Cadáver exquisito*, sino cuando comencé a dar clases de edición en la Universidad. Sí, porque la carrera de Literatura planteaba un itinerario de Edición. Es la primera universidad pública de este país que contempla esta posibilidad. Entonces, como nadie más tenía una titulación en este campo, me entregaron la cátedra sin otras resistencias porque lo que se quiere enseñar en una carrera de Letras es eso:

Literatura. La edición no se ve como Literatura, aunque también lo es y por otro lado, también constituye un campo autónoma a la Literatura. La edición es una forma de escritura, una forma de hacer circular las ideas y lo que se concibe como Literatura está siempre acompañado de una materialidad, cualquier que esta fuera, ya sea digital o física. De hecho, concebir a la Literatura de una manera pura es casi inconcebible. La edición también puede llegar a ser creación. Todo esto suena bien, pero sé que mis primeras clases de edición tienen que haber sido desastrosas, en parte. Pero también sé que fueron alimentando la curiosidad y la mirada hacia esta gran posibilidad de comunicación y de creación que es la Edición. Paralelamente a esto propongo una feria de editoriales independientes desde la carrera de Literatura de la Universidad. Este año ese encuentro celebró ocho ediciones, y se renovó totalmente gracias a la persistencia de Andrés Landázuri, la colaboración de Fernando Montenegro y la dirección de Camila Corral Escudero, que con su conocimiento y entusiasmo logró rescatar algo que yo creía que estaba perdido.

Como verán todo se urde, se va fraguando desde lo privado hasta lo público, desde una editorial y la pequeña librería que tengo en la sala de mi casa, hasta la universidad. Justamente el stand de la feria del libro de Cuenca de este momento nos permitió juntar a Cadáver exquisito, la editorial de la U. de Las Artes, a un miembro de La colectiva de Guayaquil, Martín Alvarenga con sus libros usados, a las editoriales Fondo de Animal y Manzana Bomb de Isabel Mármol diseñadora y Ernesto Carrión, escritor, y al fondo de libros usados de los estudiantes de Literatura de la U. Artes que han llegado hasta este encuentro como yo llegué a él cuando estudiaba Literatura motivada por mis profesoras entusiastas, en un gesto poco probable en Guayaquil. Porque todo esto que les he contado no ocurrió en otra ciudad del Ecuador sino en Guayaquil, la ciudad con mayores muestras de inequidad social de este país, en donde los esteros son oscuros y sostienen casas de madera y zinc, en donde las fiebres son cuestiones de todos los días, en donde los sicariatos son comunes y parecería que nos hemos acostumbrados a ellos. En esta ciudad, en la misma ciudad, también hay espacio para el asombro, uno que todavía puede hacernos pensar en el futuro.

Uno de los errores más comunes es creer que se empieza de cero, pero a veces podemos ratificarnos en el error. Antes de mí no hay nada. O hubo algo. Para empezar a levantar esta memoria, Marcelo Báez, escritor, compañero de carrera y editor, me ha autorizado para nombrarlo fuente de este trabajo. Recorro a él porque en 1995 creó *Manglar editores*. Desde lo público no puedo dejar de señalar a la Casa de la Cultura Núcleo del Guayas como una entidad que entra en este engranaje de la edición. Claramente. Marcelo señala que el presidente que más publicaciones hizo fue ese gran poeta Rafael Díaz Ycaza, eso en los 70, y luego en los 90, Miguel Donoso Pareja, pero de una manera muy desordenada.

Sobre *Manglar*, su sello, me cuenta que lo emprende con Dalton Osorno, poeta guayaquileño, y publican el emblemático premio Ismael Pérez Pazmiño de poesía, por los 75 años de Diario *El Universo*.

Le recuerdo yo, a Marcelo, que el Municipio de Guayaquil también tuvo un programa editorial durante la administración de Jaime Nebot, llevado por Javier Vásquez, y Baez me recuerda que los libros eran muy parecidos a los de la editorial española Pre textos y también que los prólogos fueron hechos por personas que no necesariamente estaban ligadas a la ciudad. Elemento por decirlo de alguna manera “dudoso” que abordaré en algún momento.

Quiero volver a la Casa de la Cultura Núcleo del Guayas solo para mencionar la colección *Letras para el pueblo*, o la colección *La rosa de los vientos* para poesía con un formato alargado poco usual en donde iban apareciendo los exponentes de la poesía local. Dos intentos democratizadores de lectura, y por otro lado, la revista *Cuadernos del Guayas*.

Hay otra fuente que debo señalar para este recorrido y es el de Miguel Donoso Gutiérrez que me dice que empieza su *editorial Imaginaria* a finales de la década de los noventa (1998), con la publicación de *Sentidos opuestos* de Leticia Loo, *Precisando el sentido* de Martha Chávez y el tercero *La muerte de Tyrone Power en el monumental de Barcelona* (1997) de Miguel Donoso Pareja. Hago un pequeño paréntesis acá para señalar un dato de nuestro gran escritor. Donoso

Pareja, en 1963, fue el jefe de recaudación de fondos de un folletín o semanario del Partido Comunista de Guayaquil que se llama *El pueblo*. Podríamos trazar una línea de investigación también sobre estas publicaciones periódicas como las revistas literarias, y políticas de la ciudad. En Guayaquil a principios del s. XX había más de 5 o 6 revistas circulando, con la participación de mujeres. Otro filón más que empecé a investigar a propósito de la figura de la poeta Dolores Sucre (*Poesía*, 1914), y las mujeres del círculo modernista y que me lleva a verificar que existieron algunas que además de escritoras eran editoras como Zoila Ugarte de Landívar, más conocida como Zarelia (1864-1969).

Cuando le digo a Marcelo que puede que sea el primer editor independiente de Guayaquil me dice: “Yo sólo soy un pequeño facilitador editorial. Nunca llegaré a ser editor”. Le digo que no es cierto. *Manglares editores*, me dice Marcelo: “fue una quijotada en la que participó Dalton Osorno. “Nuestro lema era *Contra la tala de la palabra*. Nuestra idea era hacer un contrapeso a la tradición editorial de la Sierra”. Después de este período, Báez, junta sus esfuerzos con Xavier Oquendo en un intento de unir sierra y costa. Publican valiosos títulos, pero tienen diferencias conceptuales y acota: “Nuestro sello se dividió. Por un lado, El ángel editor y por otro Báez editores. En este sello se publicaron más de 30 títulos, entre ellos *Bumerán* de Gilda Holst, *Cuerpos guardados* de Maritza Cino, *Dice que no sabe* de Carolina Portaluppi, *La cabeza del naufrago* de Miguel Donoso Pareja, la novela *Frágiles* de Carolina Andrade, y *Eses fatales* de Sonia Manzano. De este período Marcelo cree que el libro más logrado que publicó fue *El escote de lo oculto* (2000), una antología del relato prohibido ecuatoriano

Bajo el sello *Manglar* se publicaron: *Plumas* de Carlos Béjar Portilla, *Beberás de estas aguas* de Ángel Emilio Hidalgo, *El libro del sosiego* de Luis Carlos Mussó, *El encanto de los bordes* de Edgar Allan García, *Vida póstuma* de Jorge Martillo, *Más allá del agua* de Sara Vanegas, *En este mundo gris lleno de ratas* de Rubén Darío Buitrón, *Un puma tras las rejas* de Eduardo Carrión, y *Visión de Ciudad* de Dalton Osorno. La publicación que tal vez llena de más orgullo a esta editorial es la primera edición de *La luna nómada* de Leonardo Valencia con un posfacio de Wilfrido Corral.

Miguel Donoso Gutiérrez cree que la primera editorial independiente de Guayaquil fue la que él creó con su padre. Justamente *editorial Imaginaria*. Donoso precisa “después en Quito, Edwin Madrid sacó una revista que se llamaba Línea Imaginaria”.

En un texto de Diario El telégrafo del 28 de abril de 2014 se publicó un reportaje en Cartón Piedra, titulado, “Báez, facilitador editorial”. En él, Báez explica que la tendencia es tener un logotipo, pero sin una oficina de respaldo, sin una bodega, sin una estructura empresarial y casi siempre sin tener una marca registrada en el Ministerio de Industrias. Entre otras cosas Marcelo habla sobre *Imaginaria*, la primera editorial independiente de Guayaquil, y señala que toda editorial es imaginaria y dice: “Imaginamos que hay lectores, y que la liquidación trimestral de las librerías va a ser positiva, imaginamos que la proyección internacional es posible, imaginamos que la prensa va a hacerse eco de nuestras publicaciones”.

En la construcción de esta memoria, que no espera ser la última palabra sobre el tema, se irán incorporando otras miradas y voces. Guayaquil, mi ciudad, tan enorme y opresiva, tan plana, guarda misterios que han quedado grabados en algunas publicaciones. Creo que seguir la pista, el recorrido, la génesis de la publicación de algunos libros podría abrir umbrales.

Si este recuento tiene un corte entre los noventa y el 2022. ¿Qué pasó antes? ¿Cómo llegaron a publicar las escritoras emblemáticas de la ciudad como Gilda Holst, Livina Santos, Marcela Vintimilla, y Liliana Miraglia. Alguna de ellas me comentó que cuando vio la forma en que uno de sus libros fue editado intentó comprar todos los ejemplares. Estas cuatro autoras publicaron sus primeros libros como talleristas de Miguel Donoso Pareja, pero luego también en otros sellos de la capital. En 2020, publiqué la Obra completa de Gilda Holst, un proyecto en el que participaron varias personas: lectores, académicos, escritores. Además, ya de la mano de la nueva imagen de la editorial creada por María Mercedes Salgado. Es posible que este sea el libro más valioso que haya hecho. En estos momentos estoy en una fase de pensar en la reimpresión de los títulos de mi catálogo. No quiero que pase lo mismo

que ocurría con las ediciones que se quedaban en un primer tiraje y ya nunca más volvían a circular.

Editar en Guayaquil también ha sido para mí la posibilidad de convertirme en librera, y durante varios años yo misma llevaba y cargaba mis libros para exhibirlos en ferias, por ejemplo, hoy puedo tener ayuda como hoy, que mientras estoy acá, Aniris Sabagay, alumna de la universidad de Las Artes se hace cargo del stand de Cadáver exquisito. Después de 10 años he vuelto a repensar mi catálogo en el que he publicado a escritores y escritoras valiosas de Ecuador, a la que se han juntado las voces de Lina Meruane y Edmundo Paz Soldán, dos escritores sustanciales, y sobre todo, grandes personas que han confiado en mi proyecto editorial.

¿Qué cómo es editar desde Guayaquil? Es como navegar por el estero contaminado, pero saber que cuando se ha avanzado algo más, las aguas se vuelven más diáfanos, y casi transparentes. Editar desde Guayaquil es pensar cada dos o tres meses que mi editorial debe desaparecer y al día siguiente, pensar que no, que ya no puedo separar al cadáver, de la casa morada, de mí misma. Entonces, por ahora hay dos proyectos que estoy pensando. El uno es un nuevo sello, *La flaneuse*, inspirado en la mujer que mira de la narrativa de Gilda Holst, identificada por Yanna Hadatty, y por otro lado, la idea de que los escritores, las autoras de mi editorial tienen que leerse en otros países. Ahora ya puedo decir que en abril de 2023, Cadáver exquisito estará en Madrid y Barcelona con varios de sus autores: Eduardo Varas, Andrea Crespo, Jorge Martillo, Ernesto Carrión, y Carlos Luis Ortíz. Nos acompañará Martín Riofrio, quien será nuestro apoyo logístico y prensa. Martín tiene 20 años y es mi alumno en la Universidad de Las Artes, mantiene un programa de entrevistas por IG que se llama El lector semiótico. Nuestro recorrido será por varias librerías: Lata peinada, Finestres, Alberti, y varias asociaciones de migrantes. Agradecemos, Andrea Crespo y yo, a Mónica Ojeda que nos proporcionó los contactos que respondieron de una manera efusiva a nuestra propuesta. También a Carlos Burgos. Así que nos vamos, si todo ocurre como lo hemos planeado, con nuestros libros en la maleta imaginando que tendremos más lectores y porque creemos en nuestros

escritores, en su palabra, en su indagación y en su propuesta de escritura.

No ha sido un camino fácil, eso sí, ya con la consciencia nacida, la edición deja de ser un “emprendimiento” como le dicen en mi ciudad cuando intentamos generar ingresos, y se convierte en una poderosa herramienta de posicionamiento intelectual, por lo tanto, político, que mira las relaciones que establecemos con nuestra comunidad. Observamos cómo el mercado editorial aún se organiza desde España, y buscamos nuevos caminos para agitarnos y asombrarnos desde el trabajo que alguna vez se intuyó, se presagió, y que hoy camina, con algo más de soltura, siempre con la colaboración de tantas personas. Mercedes Salgado, Andrea Crespo. Sin ellas, sin la cabeza gráfica y sin la precisión de gestión de Andrea, estos dos nuevos proyectos no serían posibles.

Referencias

- Archivos de entrevistas de Diario *El Telégrafo* de Guayaquil.
Conversaciones con Marcelo Báez Meza.
- Bourdieu, P. (1992). *Génesis y estructura del campo literario*. Tauro ediciones.
- Figueroa, A. (2003). “La noción del campo literario y las relaciones literarias internacionales”. *El texto como encrucijada*. Universidad de La Rioja.
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1011635.pdf>
- Saura, C., Querejeta. (1975). *Cría cuervos*.

El derecho a la lectura: una aproximación desde las editoriales independientes en Ecuador¹⁹

The right to read: an approach from independent publishers in Ecuador

O direito à leitura: uma abordagem de editoras independentes no Equador

Ana Camila Corral Escudero
Universidad de las Artes
ana.corral@uartes.edu.ec

Resumen. Este artículo pretende aportar a la conceptualización de la lectura como una práctica social que excede a sus nociones únicamente vinculadas a la alfabetización y a la cultura escrita, a la vez que como un derecho humano imprescindible para reducir las brechas de desigualdad social y alcanzar vidas dignas para la sociedad. Asimismo, este trabajo realiza una aproximación al sector editorial independiente ecuatoriano, al que reconocemos como uno de los principales actores del ecosistema del libro y la lectura, que, al margen de las acciones estatales y como respuesta a la insuficiencia de su alcance, trabaja por el acceso a la lectura a través de su apuesta por la bibliodiversidad y el encuentro de los textos con las personas lectoras. Para ello, presentamos los resultados del primer corte de un mapeo abierto de proyectos editoriales, realizado entre los meses de julio a noviembre de 2022.

Palabras clave: lectura, editoriales independientes, derechos culturales, bibliodiversidad

Abstract. This article aims to contribute to the conceptualization of reading as a social practice that exceeds its notions exclusively related to literacy and written culture, as well as an essential human right that reduces the gaps of social inequality and achieves dignified lives for

Artes. Destacamos el aporte de Mariam Ibarra, quien contribuyó de manera importante en el tratamiento de los datos y el análisis de la información.

¹⁹ Este artículo es parte de las investigaciones del Grupo “Libre libro: laboratorio experimental y colaborativo de investigación interdisciplinaria sobre lectura y prácticas editoriales” de la Escuela de Literatura de la Universidad de las

society. Likewise, this work makes an approach to the Ecuadorian independent publishing sector, which is recognized as one of the main actors of the book and reading ecosystem, which, outside of State actions and as a response to the insufficiency of its reaches, works towards the access of reading through its commitment to bibliodiversity and the encounter of texts with readers. To this end, we present the results of the first stage of an open mapping of publishing projects, carried out between July and November 2022.

Keywords: reading, independent editors, cultural rights, bibliodiversity

Resumo. Este artigo visa contribuir para a conceptualização da leitura como uma prática social que vai além das suas noções exclusivamente ligadas à alfabetização e à cultura escrita, bem como um direito humano essencial para reduzir as disparidades sociais e alcançar vidas decentes para a sociedade. Do mesmo modo, este artigo aborda o sector editorial independente do Equador, que reconhecemos como um dos principais actores no ecossistema do livro e da leitura, que, à margem das acções do Estado e em resposta à inadequação do seu âmbito, trabalha para o acesso à leitura através do seu compromisso com a bibliodiversidade e o encontro de textos com os leitores. Para o efeito, apresentamos os resultados do primeiro corte de um mapa aberto de projectos editoriais, realizado entre Julho e Novembro de 2022.

Palavras chave: leitura, edição independente, direitos culturais, bibliodiversidade

Recibido: 06.12.2022

Aceptado: 23.12.2022

Todos nos leemos a nosotros mismos y el mundo que nos rodea para poder vislumbrar qué somos y dónde estamos. No podemos hacer otra cosa que leer. Leer, casi tanto como respirar, es nuestra función primordial.

JAMES HILLMAN

Introducción

La historia de la humanidad es también la de la evolución de sus tecnologías, a las que entendemos no solamente como instrumentos, aparatos o técnicas para conseguir algún fin, sino como creaciones sociales que surgen en un contexto específico al que modifican, por el que son modificadas y por el que, inexorablemente, atraviesan relaciones de poder (Racioppe, 2014). Las tecnologías definen la condición humana, fundan nuevos *contornos* para la especie, como lo afirmaba el filósofo de la comunicación Marshall McLuhan (1985). Dentro de estas creaciones, las *tecnologías del intelecto* que son la lectura y la escritura han sido particularmente importantes, pues significaron una revolución cognitiva de enormes consecuencias para la humanidad (Gubern, 2010). Como afirman Caride y Pose (2015) “la evolución de quién y cómo somos es inseparable del proceso civilizatorio que se inicia con la tecnología de la escritura” (p. 68).

La escritura permitió la conservación de las ideas por fuera de la mente humana al crear una extensión sin límites de la memoria del mundo y abrió nuevas posibilidades de comunicación. Paralelamente, la lectura surgió como “esa alquimia que convierte las cosas vistas, las ‘sustancias’ que llegan, a través de los ojos, a nuestro laboratorio interior” (Manguel, 2014, p. 42) en signos legibles e inteligibles. Leer y escribir se transformaron a lo largo de la historia en poderosas construcciones sociales que han cambiado de formatos, sentidos, escenarios y actores de acuerdo con sus contextos y que han sido el motor y el gatillo de innumerables revoluciones. Este artículo – derivado de un proyecto de investigación de mayor alcance– pretende

aportar a la conceptualización de la lectura como una práctica social que excede a sus nociones únicamente vinculadas a la alfabetización y a la cultura escrita, a la vez que como un derecho humano imprescindible para reducir las brechas de desigualdad social y alcanzar vidas dignas para la sociedad.

Estas maneras de abordar la lectura, aunque no son especialmente novedosas, ocupan un lugar secundario en el contexto ecuatoriano, en el que el acceso a los Derechos Culturales es todavía muy bajo y la institucionalidad cultural carece de recursos y herramientas para pensar su quehacer –y sus efectos sociales, culturales y económicos para la ciudadanía– y diseñar objetivos prioritarios para encaminar la política pública. Asimismo, este trabajo realiza una aproximación al sector editorial independiente ecuatoriano, al que reconocemos como uno de los principales actores del ecosistema del libro y la lectura, que, al margen de las acciones estatales y como respuesta a la insuficiencia de su alcance, trabaja por el acceso a la lectura a través de su apuesta por la bibliodiversidad y el encuentro de los textos con las personas lectoras. Para ello, presentamos los resultados del primer corte de un mapeo abierto de proyectos editoriales, realizado entre los meses de julio a noviembre de 2022, que tiene como propósito contribuir a la comprensión del sector editorial independiente ecuatoriano a través de la caracterización y descripción de sus distintas funciones, competencias y posturas éticas, estéticas y artísticas.

La lectura como un derecho

Tras la aparición hace aproximadamente 6000 millones años del *homo scriptor* –responsable de la organización de nuevas sociedades complejas con necesidades administrativas, económicas y políticas que reclamaban la existencia de documentos escritos–, leer y escribir se establecieron como oficios profesionales a cargo de castas privilegiadas; desde Mesopotamia hasta nuestros días, quienes han *sabido* leer y escribir plenamente han estado estrechamente ligados al “ejercicio mismo del poder” (Ferreiro, 2001). Fue a partir de la invención de la imprenta en el siglo XV y su posterior industrialización –la creación del hombre tipográfico–, que la lectura se hizo posible para una gran cantidad de personas y la cultura escrita se convirtió en

un requerimiento para *estar en y con el mundo*, es decir, en un instrumento de comunicación y construcción identitaria, participación social y, por tanto, en una condición para ejercer la ciudadanía y ya no únicamente en un signo de saber. La pedagoga Emilia Ferreiro (2001) argumenta que la pérdida de la condición de oficio de la lectura y la escritura inauguró los problemas relacionados con su acceso.

La democratización de la lectura y la escritura se vio acompañada de una incapacidad radical para hacerla efectiva: creamos una escuela pública obligatoria, precisamente para dar acceso a los innegables bienes del saber contenido en las bibliotecas, para formar al ciudadano consciente de sus derechos y sus obligaciones, pero la escuela no ha acabado de apartarse de la antigua tradición: sigue tratando de enseñar una técnica. (p.13)

Esta imposibilidad de lograr la “gran utopía democrática del siglo XIX” se debe, a decir de Ferreiro, en primer lugar, a los aspectos pedagógicos y técnicos deficientes que derivaron en una alfabetización para la escuela, pero no para los retos de la vida cotidiana y, en segundo término, a que este proyecto desconocía los factores estructurales, históricos y las enormes desigualdades que existen en las diversas regiones del mundo. El mismo proyecto que pretendía democratizar habilitó lógicas de exclusión, opresión y la creación de una hegemonía cultural que ha desconocido históricamente la diversidad de saberes y prácticas. Es así que desde entonces existen países que “tienen analfabetos (porque no aseguran un mínimo de escolaridad básica a todos sus habitantes) y países que tienen iletrados (porque, a pesar de haber asegurado ese mínimo de escolaridad básica, no han producido lectores en sentido pleno)” (Ferreiro, 2001, p. 16).

Esta clasificación no sorprende: analfabetos porque los estados no han asegurado acceso a la técnica, iletrados porque la poseen, pero apenas pueden decodificar signos y reproducirlos, usualmente dentro del aula, y porque “la escolaridad básica universal no asegura la práctica cotidiana de la lectura, ni el gusto por leer, ni mucho menos el placer por la lectura” (Ferreiro, p. 14). Y estos en oposición a los lectores plenos, para quienes la lectura ha dejado de ser

una técnica individual y se ha convertido en una condición de su ejercicio de ciudadanía, que realizan con conciencia crítica, en igualdad de oportunidades para exponer los propios puntos de vista y con la libertad para producir sus propias representaciones, de reconocerse en ellas y reconocer a las y los otros, en una permanente búsqueda de sentido a lo que se es y se hace en el mundo.

En los países del Sur global, la lectura ha sido una práctica social mayormente vinculada con las élites intelectuales que la han prescrito como receta para obtener placer, entretenimiento y estatus, lo que en palabras de Renán Silva (2003) puede comprenderse como etnocentrismo de la lectura, es decir, “la universalización de una forma de lectura que regularmente se corresponde con aquella que domina los círculos de los intelectuales” (p. 161).

Cuando ha salido del ámbito de los hábitos lectores de la burguesía y ha estado presente en las agendas públicas y en los discursos oficiales, se ha puesto énfasis en una concepción academicista, didáctica y utilitaria, cuya función principal es luchar contra el fracaso escolar –el fracaso de la técnica– y la “patología social que es el analfabetismo” (Ferreiro, p. 12). Esta mirada es escueta, violenta y, claro está, insuficiente, ha conducido de la misma manera a las acciones públicas para su fomento. No sorprenden eslóganes de campañas del tipo “libros para combatir la ignorancia”, que parecen trasladar el problema a los sujetos, casi siempre en condiciones de vulnerabilidad, y no en la falta de acceso a sus derechos culturales.

La lectura, podemos afirmar al igual que Ferreiro, no es un lujo ni una obligación, sino un derecho de todas las personas que permite el ejercicio pleno de la democracia –impensable si no existe un pueblo con capacidades críticas y reflexivas–, la inclusión social, la participación cultural y la reducción de desigualdades sociales. La lectura es una práctica de libertad y resistencia al poder, al mismo tiempo que un instrumento al servicio del control, la dominación cultural y de los poderes que han fraguado “el saber letrado referido únicamente a sí mismo, y a las élites intelectuales que se asumen como agentes civilizadores y gestoras de un patrimonio que, en realidad, las sobrepasa” (Mondragón, 2019, p. 11).

De ahí la necesidad de pensar la lectura como un asunto público desde una matriz cultural y simbólica fuera del ámbito educativo y de la hegemonía, que incluya, como propone José Castello (2020), la diversidad cultural y los saberes profundos acumulados por los pueblos y territorios ancestrales y contemporáneos, urbanos y rurales, que se cimientan tanto en tradiciones orales como escritas.

Lectura no es solo alfabetización, es visión de mundo. Quien lee, piensa. Y quien piensa, no se calla. Es urgente, por lo tanto, incentivar la lectura, no solo en su dimensión educativa, sino también en su dimensión social y cultural. La lectura es condición de aprendizaje. Sin esta y sus juegos de sentido, el hombre no se convierte en sujeto de su historia. (Yunes, en Castello, p. 19)

Tras el impacto social, económico y político que produjo la pandemia por la COVID-19, cuyos efectos acrecentaron la desigualdad estructural y profundizaron el individualismo al que someten el capitalismo y el neoliberalismo, humanizar la lectura desde la política pública y el quehacer cotidiano de los y las trabajadores de la cultura significa contribuir a una práctica que “permite a los ciudadanos conocerse y comprenderse a sí mismos y a los otros, un acto que favorece el diálogo y, en virtud de este, la construcción de una sociedad más armónica y humana (Castillo, 2020, p.12).

Según María Teresa Andruetto (2014), las personas lectoras convierten al libro, una vez objeto inanimado, en un ser vivo capaz de perturbarnos, interrogarnos y obligarnos a mirar nuestras zonas indómitas, incómodas, dolorosas; a la multiplicidad de sentidos y experiencias que nos trascienden y conectan con otros. En el mismo sentido, Rafael Mondragón afirma que el derecho a la palabra es paso para la construcción de humanidad a la que entiende más como un proyecto ético o compromiso de defensa de las vidas con dignidad que como una esencia o una condición (Mondragón, 2019, p.19).

Podríamos decir más, en tiempos violentos como el que atraviesa hoy en día el Ecuador, es vital establecer estos diálogos a través de la lectura y la escritura como ejercicios de resistencia y relacionamiento,

pues sabemos ya que “las consecuencias psíquicas y sociales de los comportamientos lectoescritores, no sólo sensitivas o materia-les, han sido espectaculares, modificando las formas de comunicarse emocional y cultu-ralmente” (Caride y Pose, p. 68). Pensar de manera creativa las urgencias contemporáneas, recuperar las subjetividades presas del lenguaje estilizado del horror que produce un discurso mediático paralizante (Mondragón, 2019) y permite activar a los sujetos para pasar de ser testigos pasivos a trascender en el pensamiento y en la acción social.

Ahora bien, como es lógico, hablar de derechos culturales implica discutir acerca conducción ética del Estado hacia el encuentro de los intereses colectivos a través de la construcción de política pública en articulación con los distintos agentes del ecosistema cultural, ya sean públicos, privados, oficiales, particulares y comunitarios. Como diría Salas Lamadrid (2010)

En un contexto democrático, respetuoso con los derechos humanos, el Estado tiene hoy un papel indiscutible para garantizar la circulación de las expresiones culturales – creación, difusión, acceso y conservación– evitando que se vean limitadas por el mercado, y al contrario, ofreciendo las condiciones para que su dimensión económica se desarrolle (p. 5).

Ya el *Estatuto sobre la lectura* (1997) elaborado por el Comité Internacional del Libro, entidad con rango de consultor de la UNESCO, afirmaba que la lectura es un derecho universal porque influye en los aspectos cultural y científico, social, económico, democrático y en la creatividad intelectual. Según el documento citado, para garantizar la universalidad de este derecho, sería necesario cumplir con ciertas condiciones relacionadas al desarrollo de hábitos lectores desde edades tempranas, al acceso a materiales de lectura apropiados en los ámbitos educativos y de ocio, entre otras acciones de clara competencia estatal.

La lectura en el contexto ecuatoriano

En el contexto ecuatoriano, apenas a finales del año 2016, la Asamblea Constitucional del Ecuador aprobó la Ley Orgánica de Cultura, que determinaba al sector cultural como prioritario para la economía y a la innovación en la cultura como un factor agregador de valor. Establecía, además, en su artículo 120, la creación del Plan Nacional de Promoción del Libro y la Lectura. Anteriores a esta ley, en materia editorial estuvieron la Ley del Libro del 2006 y la Ley de Fomento de Libro 1987, ambos documentos que ponen énfasis en el carácter instrumental del libro y la lectura.

Con esto, Ecuador dejaba de ser el único país en la región sin un Plan Nacional del Libro. El nuevo organismo prometía subsanar las omisiones históricas y romper con una tradición, que reconocía viciada, de la acción pública en torno a la lectura. Casi un año después de aprobada la Ley, el gobierno presentó el Plan Nacional del Libro y la Lectura José de la Cuadra (PNLL) con la promesa de convertirlo en un proyecto prioritario con aproximadamente 40 millones de dólares de asignación presupuestaria.

Mediante el Plan Nacional de Lectura José de la Cuadra, el Estado ecuatoriano reconoce la necesidad de fomentar los comportamientos lectores y los consumos de lectura para promover una sociedad equitativa y soberana, como lo determina la Ley Orgánica de Cultura en sus artículos 120 y 126. El cumplimiento de este mandato constitucional es competencia del Ministerio de Cultura y Patrimonio y del Gobierno Nacional y, debido a su trascendencia, el Ministerio ha propuesto que éste se constituya en un proyecto prioritario y emblemático para el país. (CERLALC, 2018, s/p)

Poco a poco, el plan fue perdiendo las competencias que se le atribuyeron al momento de su creación, como lo indicó su exgerenta, Juana Neira, en una entrevista otorgada a diario El Comercio en septiembre de 2020: “Soy categórica y enfática al decir que en este momento el Plan Nacional del Libro y la Lectura no tiene recursos, por los recortes que se han hecho” (Flores, 2020). En esta misma

entrevista, Neira admitía que para el cumplimiento del objetivo de fortalecer el sector editorial, “todavía está todo por hacerse”. El 31 de diciembre de 2021, Ecuador volvió a convertirse en el único país sin un plan; el gobierno del presidente Guillermo Lasso había decidido su cierre, sin siquiera emitir un comunicado o explicación.

Una aproximación desde las editoriales independientes en Ecuador

En un país como Ecuador, el acceso a los Derechos Culturales –y a la lectura como uno de los más importantes, pues “favorece el ejercicio de otros derechos y que promueve un mejor desempeño de los seres humanos en todos los aspectos de su vida” (Castilho, p.12)– es todavía muy bajo. La institucionalidad cultural carece de recursos y herramientas para pensar su quehacer –y sus efectos sociales, culturales y económicos para la ciudadanía– y diseñar objetivos prioritarios para encaminar la política pública.

Ante la falta de atención histórica, han surgido en el mundo, y el Ecuador no es la excepción, otros actores culturales: las editoriales independientes, los mediadores de lectura, las bibliotecas comunitarias, entre otros, que han asumido en un rol fundamental para facilitar el acceso a los materiales y construir hábitos lectores. Son las editoriales independientes las que han abanderado la bibliodiversidad –término que se refiere a la “la diversidad cultural aplicada al mundo del libro [...] a una necesaria diversidad de las producciones editoriales que se ponen a disposición de los lectores” (Alliance internationale des éditeurs indépendants, 2014, p. 4).

A decir de Paulo Slachevsky, las editoriales independientes tienen un rol proactivo en la elaboración y producción del conocimiento y los saberes diversos, el desarrollo del espíritu crítico y “han buscado resquebrajar el colonialismo cultural que nos domina y la brutal desigualdad en el intercambio Norte-Sur” (p. 2016). A través de sus catálogos han construido territorios de contrapoder frente a lo uniforme a lo que nos obligan las tendencias de mercado de los grandes grupos editoriales, en el que no solo defienden las voces distintas sino las diversas formas de contar, de ver, de hablar y de ser.

En términos generales, el sector editorial independiente en Ecuador está conformado por empresas pequeñas autogestionadas que buscan fomentar la cultura del libro y el hábito de la lectura como factores esenciales para el desarrollo integral del ser humano y la construcción de una sociedad de ciudadanos, además de

contribuir a la efectiva democratización del libro y la lectura en el Ecuador como medio para propiciar el respeto al derecho de todo ciudadano de tomar parte, libremente, en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten (Asociación de Editores Independientes del Ecuador, 2017, p. 5).

En reconocimiento a su condición de actores culturales y sociopolíticos relevantes para la sociedad –y frente a la necesidad de llenar el vacío de información referida al ecosistema del libro y la producción editorial en Ecuador– desde el grupo de investigación LibreLab: laboratorio experimental de investigación interdisciplinaria sobre lecturas y prácticas editoriales de la Escuela de Literatura de la Universidad de las Artes iniciamos un mapeo abierto de proyectos editoriales en julio de 2022. En este artículo presentamos los primeros resultados de corte exploratorio descriptivo, sin pretensiones estadísticas.

Resultados del mapeo abierto

El mapeo abierto se construyó como una encuesta en línea, articulada a partir de trece preguntas diseñadas para caracterizar el sector del libro y la lectura del país desde sus aspectos más básicos como su autodefinición y la conceptualización de su línea editorial; su ubicación geográfica, el tamaño de la empresa, la vía de distribución de su catálogo, entre otros. La encuesta recibió, hasta el 30 de noviembre, cuarenta respuestas válidas, las que nos permitirán una primera aproximación descriptiva, y se mantendrá abierta durante algunos meses más para alcanzar una muestra superior. Como ya se mencionó, los resultados son de carácter exploratorio y no pretenden ser representativos en términos estadísticos.

Los resultados demuestran que el 87.2 % de los encuestados definen sus proyectos como editoriales independientes o autogestivos, mientras que el 12.8% restante se divide entre un 5.1% de proyectos o editoriales digitales, un 2.6% editoriales universitarias y un 2.6% de proyectos de producción editorial y otras artes. La mitad de los proyectos fueron creados en Quito, la capital del país, y el resto radica entre Guayaquil (18.4%), Cuenca (15.8%), Loja (5.3%), Pujilí (2.6%), Manta (2.6%), Macas (2.6%) y Ambato (2.6%).

De la muestra, el 5.4% fueron creadas entre 1980-2000, el 13.5% entre 2001-2010, seguidos por los años 2011-2019, que constituyó el rango temporal donde se creó el mayor número de editoriales con el 56.8%, y los años 2020-2022 con el 24.3%. Tomando como factor de estudio el año de su última publicación, advertimos que el trabajo sostenido se ha mantenido estable a pesar de la pandemia, habiendo el 71.1% publicado en este 2022, el 21% entre 2020-2021, por lo que pueden considerarse como editoriales vigentes. El 7.9% publicó por última vez en el periodo de 2014 a 2019.

La pregunta orientada a la descripción de los proyectos reveló que varias editoriales, el 22.2% de la muestra, ha construido su catálogo apostando por autores nacionales y de sus provincias de origen, es decir, nacieron con el objetivo de poner en valor las representaciones locales. Los géneros elegidos por las editoriales son diversos, priman la poesía, narrativa y el ensayo, con especial énfasis en autores emergentes. La encuesta expone también que la literatura infantil es la menos editada, constituyendo apenas el 2.8%.

Ahora bien, centrándonos en el tamaño de las editoriales podemos afirmar que las personas dedicadas a esta labor son muy pocas, conformándose los emprendimientos editoriales en la mayoría de los casos por dos personas únicamente; los resultados de la pregunta traslucen que el 56.4% de las editoriales independientes están formadas por un grupo de una a tres personas, el 33.3% por un grupo de cuatro o cinco miembros, y el 10.3% restante está conformado por un grupo de seis personas, siendo el límite de tamaño de la editorial. Con respecto al tipo de publicaciones que realizan (impresas/digitales), se devela que el 56.4% produce publicaciones

impresas y solamente un 2.6% lo hace de forma digital, mientras que el otro 41% lleva a cabo ambos tipos de publicaciones, apostando por el balance entre el mundo editorial tradicional y las nuevas tecnologías.

Referente a las vías de distribución, la encuesta afirma que el 38.5% distribuye su catálogo por medio de librerías y ferias del libro, mientras que el 35.9% lo vende a través del manejo de las redes sociales y de ventas directas a través de su página web; por su parte el 7.7% lo hace mediante la gestión por parte de autores, y el 17.9% restante distribuye su catálogo de otras maneras, lo que incluyen preventas y ventas a unidades educativas. De las editoriales que participaron en la encuesta el 41% afirma haber recibido alguna vez fondos concursables o ayudas por parte del Estado, mientras que el 59% restante no ha recibido este tipo de ayudas en ningún momento. Deteniéndonos en la pregunta referida a los grupos de apoyos y redes editoriales, se muestra que el 17.9% pertenece a la Asociación de Editores Independientes del Ecuador, el 5.1% a la Cámara ecuatoriana del libro, el 48.7% no pertenece a ninguna, y el 28.2% restante a otras redes de la región latinoamericana.

Consultados por la realización de actividades de mediación lectora como parte de sus proyectos, se reveló que el 53.8% contempla en su quehacer estas actividades de encuentro con los públicos lectores. Por otro lado, la pregunta referida al uso de licencias libres o abiertas como Creative Commons reveló que el 46.2% apuesta por su uso, que podemos advertir que se ha incrementado el uso de estas con respecto a los últimos años.

La encuesta expuso una serie de demandas y medidas que las editoriales comparten en el marco de aquello que el Estado debería hacer para fomentar el desarrollo del sector editorial. Las exigencias son muy parecidas: crear políticas públicas de apoyo que contribuyan al impulso del sector editorial; gestionar mejor los fondos de inversión; crear una política de difusión y circulación por los diversos circuitos del libro a nivel nacional e internacional; incrementar el presupuesto para actividades de mediación lectora; descentralizar la cultura; bajar los impuestos a las importaciones del papel y al

material generalmente usado para la creación de los libros; abrir más fondos e incentivos para las editoriales independientes y proyectos autogestionados, sobre todo en provincias; incluir programas culturales dentro de los espacios de circulación de libros; fortalecer las bibliotecas del país a través de publicaciones para ellas, y ofrecer capacitaciones y fomento para la creación de nuevas editoriales con un acompañamiento de difusión y comunicación de una campaña nacional; asimismo se aboga por la compra pública de los catálogos para escuelas, colegios y bibliotecas y la creación de públicos lectores. Otras de las medidas propuestas son hacer ferias del libro organizadas sin cobro de stands y crear becas y residencias para escritores.

Las medidas que se plantean se repiten en las voces del sector editorial. Bajar los impuestos a las importaciones de tinta y papel resuena como uno de los acuerdos que se buscan en común, pues si bien la importación de libros no tiene IVA, la construcción de ellos es excesivamente cara en Ecuador, llegando a ser más barato publicar en el exterior. Por otro lado, si bien es cierto que existen fondos concursables que ayudan a la creación, se llega a la conclusión general de que no son suficiente y que falta fomentar lo que viene después, es decir, la creación de públicos lectores y las actividades de mediación lectora para lograr vender los libros ya publicados, que se amontonan en las editoriales y en las librerías del país.

Consideraciones finales

La lectura, como hemos expuesto, debe tratarse como una práctica social y un derecho humano imprescindible para alcanzar vidas con dignidad, por tanto, es importante explicitar la necesidad de que se incluya en las agendas de la política pública como un asunto prioritario y transversal; como una “estrategia fundamental para renovarnos y superar las desigualdades que vivimos” (Castilho, p. 16). En el contexto ecuatoriano, la información sobre el acceso y los hábitos lectores y sobre el ecosistema editorial ha sido insuficiente y confusa. Hasta junio de 2022, “Ecuador era uno de los pocos países de la región que no contaba con estadísticas nacionales consolidadas para una sociedad y sector que requieren de información e indicadores relacionados al ámbito cultural, como insumo para la construcción de

políticas públicas que garanticen el ejercicio de los derechos culturales” (OEI, 2022).

El mapeo abierto realizado reveló una serie de resultados que permiten una aproximación descriptiva del sector editorial y el ecosistema del libro en Ecuador y hace posible vislumbrar la importancia del trabajo de estos actores culturales para el cumplimiento del derecho a la lectura. Los resultados albergados –que todavía reclaman lecturas diversas y exhaustivas– no fueron una sorpresa. La fragilidad del ecosistema del libro se hace evidente desde varios aspectos, especialmente en el reclamo de las editoriales al Estado a través de una serie de demandas que siguen sin ser escuchadas y que no hacen más que traslucir la desatención histórica al sector editorial independiente.

Este sector se compone de empresas pequeñas, a veces incluso unipersonales, que funcionan con base en la autogestión de sus integrantes y, en muchas ocasiones, en situación de precarización laboral, usualmente son sus propios miembros quienes asumen también las tareas de comercialización y distribución. Uno de los riesgos más grandes que han detectado los proyectos consultados es precisamente el de la distribución de las publicaciones, el eslabón más débil de la cadena de producción en el país.

En términos generales, la motivación para crear editoriales independientes ha surgido ante la constatación de la falta de representantes locales y vanguardistas en el panorama literario nacional y regional y de la complejidad de acceder a publicaciones de calidad. Además de la apuesta por sus autores, la mayoría de las editoriales realiza actividades de mediación lectora con el objetivo de construir públicos y fomentar el disfrute de la lectura en la ciudadanía. Muchas de ellas explicitan un compromiso político, pues aseguran estar “al servicio de las luchas sociales y el pensamiento crítico”. Varias de las editoriales independientes o autogestivas asumen como parte de su identidad y fundamento el compromiso de la socialización de la lectura y la “deselitización” del acceso al libro.

Este primer corte ya nos permite sostener una primera construcción del circuito editorial y puede pensarse como un

primer paso para suplir los vacíos de información alrededor de ello. Es necesario, sin embargo, profundizar en lo que devela y escarbar la información más allá del lenguaje porcentual; escuchar las necesidades del sector, articular apoyos resistentes en los cuales sostenerlo y portar para las exigencias sean escuchadas y resueltas por el Estado.

Referencias

- Alianza Internacional de Editores Independientes (2014) *Declaración Internacional de los Editores Independientes*. Disponible en: https://www.alliance-editeurs.org/IMG/pdf/declaration_internacional_de_los_editores_independientes_2014-2.pdf
- Andruetto, MT. (2014). *La lectura, otra revolución*. Fondo de Cultura Económica
- Asociación de Editores Independientes del Ecuador. (2017). Catálogo de EIE. Disponible en: https://www.alliance-editeurs.org/IMG/pdf/catalogo_eie_4_web.pdf
- Avilés, R. (2003). La lectura: una práctica cultural. Debate entre Pierre Bourdieu y Roger Chartier. *Revista Sociedad y Economía*, núm. 4, pp. 161-175
- Caride, J.A. y Pose, H. (2015). “Leer el mundo hoy o cuando la lectura se convierte en diálogo”. *Ocnos*, 14, 65-80. doi: 10.18239/ocnos_2015.14.05
- CERLALC. (2018). *Plan Nacional del Libro y la Lectura José de la Cuadra*. Disponible en: https://cerlalc.org/wp-content/uploads/2018/09/42_Plan_Nacional_Lectura_Ecuador-1.pdf
- Castelho, J. (2020) *La lectura como política*. Biblioteca Nacional del Perú.
- Comité Internacional del Libro. (1997). Estatuto sobre la lectura. Disponible en: <https://brapci.inf.br/index.php/res/download/97716>
- Ferreiro, E. (2001). *Pasado y presente de los verbos leer y escribir*. Fondo de Cultura Económica.
- Gubern, R. (2011). *Metamorfosis de la lectura*. Anagrama
- Manguel, A. (2014). *Una historia de la lectura*. Siglo XXI Editores.
- McLuhan, M. (1985). *La galaxia Gutenberg : génesis del "homo typographicus"*. Planeta-De Agostini.
- Mondragón, R. (2019). *Un arte radical de la lectura. constelaciones de la filología latinoamericana*. México: Universidad nacional autónoma de México
- OEI. (2022) “En Ecuador se lee en promedio un libro completo y dos libros incompletos al año, según la Encuesta de Hábitos Lectores, Prácticas y Consumos Culturales”. <https://oei.int/oficinas/ecuador/noticias/se-presento-los-resultados-de-la-encuesta-de-habitos-lectores-practicas-y-consumos-culturales>
- Racioppe, B. (2014). *Cultura libre y Copyleft: Hacia una redefinición en la manera de entender la producción artística*. [Tesis de doctorado, Univerisidad de La Plata] <https://doi.org/10.35537/10915/44651>
- Salas LaMadrid, C. (2010) *El rol del Estado en el fomento del libro y la lectura: estudio de la situación en Chile*. Serie Bibliotecología y Gestión de Información N° 58. Universidad Tecnológica Metropolitana.
- Slachevsky, P. (2016). “El libro y la lectura: un asunto público” [Conferencia]. XXI Congreso Internacional del CLAD sobre la Reforma del Estado y de la Administración Pública, Santiago, Chile. Disponible en: <http://www2.congreso.gob.pe>

La fragosa ruta de la poética

The rough route of poetics

A dura rota da poética

Julio Pazos Barrera

Miembro de Número de la Academia Ecuatoriana de la Lengua
juliopazosbarrera@hotmail.com

Resumen. Escribir a tientas; ni siquiera me guiaban las generalidades de la lengua. Escribía cortos segmentos y en ocasiones los rimaba con la fórmula abab. Esos papeles fueron al fuego. Se trató de una poética de la intuición, según la acepción 4. Fil. del DLE, intuición: "Percepción íntima e instantánea de una idea o una verdad que aparece como evidente a quien la tiene". Esta actitud atravesó la lengua y la convirtió en comunicación inútil, pero emotiva.

Palabras clave: poética, intimismo, intuición

Abstract. Write gropingly; I was not even guided by the generalities of the language. He wrote short segments and sometimes rhymed them with the abab formula. Those papers went into the fire. It was a poetics of intuition, according to the meaning 4. Phil. from DLE, intuition: "Intimate and instantaneous perception of an idea or a truth that appears evident to whoever has it." This attitude crossed the language and turned it into useless but emotional communication.

Keywords: poetics, intimacy, intuition

Resumo. Escreva tateando; Eu nem fui guiado pelas generalidades da linguagem. Ele escreveu segmentos curtos e às vezes os rimava com a fórmula abab. Esses papéis foram para o fogo. Foi uma poética da intuição, segundo o sentido 4. Fil. de DLE, intuição: "Percepção íntima e instantânea de uma ideia ou verdade que parece evidente para quem a tem." Essa atitude atravessou a linguagem e a transformou em uma comunicação inútil, mas emocional.

Palavras-chave: poética, intimidade, intuição

En el período comprendido entre 1963 hasta 1971, hubo el detenimiento en los textos, debido a las exposiciones académicas en la universidad, que dieron a conocer las obras de autores españoles y extranjeros. Sin embargo, la intuición emotiva en la escritura no desapareció, en cierto sentido se afinó.

La forma de la expresión se concentró en la entonación con encabalgamientos suaves. A veces, los segmentos se extendían hasta parecer salmos. Se esquivaban los adjetivos. Aparecieron voces quichuas y términos populares. La forma del contenido se manifestó mediante metáforas, según Carlos Bousoño, con fundamentos psicológicos; a través de la ironía y la paradoja.

Las problemáticas del contenido, según la crítica, se manifestaron en temas como el amor, la muerte, la mujer, los ancestros, la cotidianidad, la artesanía, personajes históricos, personajes desquiciados, el artista plástico, la desigualdad social, motivos trascendentes, la incoherencia de la realidad, la percepción del tiempo...

Se trató de un solo texto repartido en poemarios, aunque cada conjunto desarrolló un tema. Se asumió la realidad con recuerdos y visiones. Modelo que llevó al lector a reencontrar el mundo y a profundizar en la condición humana. El trabajo escritural no ha concluido.

Introducción

La poética es un término técnico, circunstancia que me obliga a consultar un diccionario, en este caso, el *Diccionario Enciclopédico de las ciencias del lenguaje* de Ducrot-Todorov. Tres acepciones del término “poética”, transmitidas por la tradición, incluye el lema del *Diccionario*. Me quedo con la segunda: “(2) la elección hecha por un autor entre las posibilidades (en el orden de la temática, de la composición, de los estilos, etc.) literarias”. (Ducrot-Todorov, 1974, p. 98).

Para adaptar esta acepción a mi circunstancia de autor me detengo en cada uno de los conceptos de la acepción. En cuanto a la elección de temas, las posibilidades no fueron muchas. Sin embargo, como se trata de procesos desarrollados en el tiempo, el comentario me conduce a la infancia y a la vinculación con el arte de la Literatura. Sobra decir que no escogí temas. Apenas recuerdo que entré al ritmo especial de la poesía lírica con la declamación de un largo poema dedicado a San Miguel Arcángel, cuando yo contaba con ocho años de edad. Otro pasaje trae la figura del profesor Antonio Bayas, en la escuela Pedro Vicente Maldonado de Baños de Agua Santa; en los libros de lectura de la escuela primaria se incluyen rondas y algunos poemas cívicos; pensé que, en mis cuadernos de dictado, quedaría muy bien escribir en líneas cortas, es decir, hasta la mitad del renglón, como en los textos aludidos. El profesor, hombre adusto, enemigo de la risa y montalvista, me llamó la atención, dijo que no desperdiciara la página del cuaderno. No obedecí. Me castigó con golpecitos en cada uno de los dedos, armado con una delgada varita de rosa, preparada, quincenalmente, por el niño Abel Sailema que poseían rosales y vivía fuera del poblado.

No obstante, nada tuvo que ver el episodio con la elección literaria, sencillamente, lo menciono porque evoca los ambiguos días de la infancia, amortiguados con lluvia perenne, la inmersión en las ferruginosas aguas termales, las voces de locutores de radiodifusoras colombianas que transmitían, al anochecer, los boleros cantados por Olimpo Cárdenas y Julio Jaramillo, y el aire de fiesta atrapado en los metales de las bandas de pueblo; días que comenzaban con los estallidos frecuentes de la pirotecnia que los devotos traían para celebrar a la Virgen.

Al iniciar los 12 años, leí el poemario de Medardo Ángel Silva, *El árbol del bien y del mal*, y fue la entrada a la poesía lírica. Traté de imitar el estilo, el que más tarde supe que se denominaba “modernismo”. Mucha tristeza emanaba de esos versos y hasta pensé que la tristeza era el signo de la vida y el mundo. Del todo, no me equivoqué, aunque, esos textos tenían algo que, poco a poco, me iba a obsesionar y era el sueño inalcanzable de la belleza.

Elegí, en temprana juventud, escribir poemas. Años dediqué a dominar la rima. Incineré esos papeles. Paralelamente, aprendí textos de diversos poetas para declamarlos; esto por iniciativa propia y por el encanto de esos poemas. Los mencionaré: “Los heraldos negros”, de César Vallejo; “La canción de la vida profunda”, de Porfirio Barba Jacob, “La casada infiel”, de Federico García Lorca, “Lo fatal” de Rubén Darío, “Historia”, de Jorge Enrique Adoum, “A Kempis” de Amado Nervo, “La hermana Melancolía”, de Amado Nervo; “Poema 20”, de Pablo Neruda; hasta recitaba el monólogo “Réquiem por la lluvia”, de José Martínez Queirolo. Dos o tres lectores, leían mis escritos. Los compañeros de aulas y algunos profesores me oían recitar.

Estudios

Ingresé a la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Aprobé los exámenes que se exigían y estudié Pedagogía en la especialidad de Literatura. Los profesores: Miguel Sánchez Astudillo S.J, erudito en literatura greco-latina y un poco poeta; Francisco Tobar García, dramaturgo y poeta esencial; Luis Nieto Pinteño S. J., erudito en literatura bíblica y rusa; el carmelita descalzo Alberto Luna Tobar, experto en los místicos españoles y Ernesto Albán Gómez, maestro de relato hispanoamericano, iniciaron mi aproximación a la poética.

La enorme y asombrosa atmósfera de las cátedras académicas alimentó mi débil caudal. Pero era la necesidad de escribir la que me impulsaba. Como nadie lo ha dicho, los textos que compuse en esos años, eran menos maravillosamente ambiguos que los de mis colegas de clase: Martha Lizarzaburu, Gustavo Cabrera Garcés y Fernando Nieto Cadena, sin embargo, gané un concurso con el poema intitulado “Alegre fatiga”, un fragmento imprimió el diario *El Mercurio* de Cuenca, posteriormente, publiqué este poema en el libro *Escritos de cordel* (2011) con el nombre de “Fatiga”, porque de alegre nada tiene el texto. Nos leíamos, aunque al comentar nuestros trabajos repetíamos los principios enunciados por los profesores, como estos: los adjetivos cuando no aportan, matan; la metáfora es el cambio semántico más notable de la poesía actual, etc. En todo caso, el grupo mencionado ofreció recitales en Quito, Ibarra, Ambato, Manta, pues, era el tiempo

de los recitales. Nuestros textos tenían como fondo el existencialismo de Sartre y Camus. Los poemas, dijo en alguna ocasión Fernando Balseca, molestan por sí mismos a los poderosos de la tierra, porque revelan que hay otros motivos para vivir y no solo la acumulación de dinero.

Muchas dificultades aparecieron en la búsqueda de cierta originalidad. Sin quererlo, los recitales cerraban el círculo de la comunicación en general y literaria en particular. No recuerdo, pero me parece que en esos recitales no hubo la participación del público, de suyo agobiado por las metáforas y los hipérbatos.

En la década de 1960, en el horizonte del país, una dictadura militar trataba de sofocar los intentos comunistas que, según los Estados Unidos, fluían de la Cuba comunista. Los intentos también se sentían en la superestructura intelectual. Muchos escritores pertenecían a la pequeña burguesía y exponían sus ideas contrarias a las que sostenían la clase media y la alta clase media, ésta constituida por banqueros y ricos comerciantes. El poder político se encontraba en manos de estos últimos. El obispo Proaño lideraba, en su sede, la lucha por la defensa de los derechos humanos de los indígenas. Escribí textos con esta temática, la de los derechos de los humildes, pero busqué la forma de evitar el cartelismo político.

La década del sesenta, en mi caso, culminó con la publicación de *Ocupaciones del buscador*, poemario que escribí durante mi permanencia de Bogotá (1969-1970). En este texto se vislumbra el inicio de una poética, como escribió Francisco Tobar en su artículo publicado en la *Estafeta Literaria* de Madrid y reproducido en el diario *El Tiempo* de Quito, 1971.

Poesía y poética

Yo no podía definir la poesía en la década de 1970. Además, encontré muchas definiciones, pero ninguna era suficiente para un poeta joven y, cabe decir, en ciernes. No eran suficientes porque mi inteligencia no daba más. Así, cómo procesar estas contadas referencias: de Antonio Machado, “La poesía es la palabra esencial en el tiempo”; de César Dávila Andrade, “y la poesía, el dolor más

antiguo de la tierra”; de Gabriel García Márquez, “lo que sucede con la poesía es que informa sobre todas las artes”; de Federico García Lorca, “Poesía es la unión de dos palabras que uno nunca supo que pudieran juntarse, y que forman algo así como un misterio”; de Vicente Huidobro, “la poesía es un atentado celeste”; de Guillermo Cabrera Infante, “del asombro nace la poesía”, etc. Estas intrincadas razones iban y venían y se quedaban al borde de mi tozudez, pues continuaba escribiendo. Reuní un conjunto de textos con el nombre de “Prendas tan queridas entregadas al vuelo” y los publiqué en una revista, en 1974. De paso, revisé estos poemas y los publiqué en *Escritos de cordel*. No pude eliminar ese feo encuentro de sonidos “tan queridas”. No sabía qué era la poesía, apenas puedo decir que la oteaba o la olía. La carga de preguntas sin respuestas fue adquiriendo un tono sentimental, quizá sensiblero. El amor desencadenó su carga eléctrica en el libro *Entre las sombras las iluminaciones* (1977). Junto a los textos amorosos hay algunos que me acercaban a la realidad, con temas como la niña epiléptica o los ladrilleros alcohólicos. En 1978, Efraín Jara leyó el libro y con la frialdad crítica que le caracterizaba dijo: “hay material, pero debes liberarte”. Liberarme, no supe de qué, tal vez del temor de maltratar la lengua, acaso del recelo de provocar imágenes grotescas o insultantes, no lo sé.

Las imágenes me parecieron pájaros o peces asustados, sueltos. Alfonso Carrasco Vintimilla leyó el siguiente conjunto de poemas y dijo: “valen la pena. Mándalos a un concurso”. *La ciudad de las visiones*, que así se llamó el poemario, ganó el Premio nacional de poesía “Aurelio Espinosa Pólit”, de la PUCE, en 1979.

Los escritos posteriores brotaban aceleradamente durante lapsos de dos años, luego venía la sequía y el tiempo de las correcciones. La definición de poesía no se abría y mi empeño por razonarla no cejaba. Pensé que las imágenes y los encabalgamientos que deshacían mi lengua eran la poesía, entonces, esta era mi ruta.

Teorías

En esos días leí *Poesía española (Ensayo de métodos y límites estilísticos)*, de Dámaso Alonso. Se trataba de estilística avanzada y a

medida que estudiaba el libro entendí que hasta el mínimo detalle de la transformación lingüística, tenía un significado y una razón de ser en el poema. Alumno y seguidor de Alonso, fue Carlos Bousoño, mi profesor en Madrid; su libro, *Teoría de la expresión poética*, se inicia con una definición de la poesía: “La poesía debe darnos la impresión (aunque esa impresión pueda ser engañosa) de que, a través de meras palabras, se nos comunica un conocimiento de muy especial índole: el contenido psíquico tal como un contenido psíquico es en la vida real. O sea, de un contenido psíquico que en la vida real se ofrece como algo individual, como un todo particular, síntesis intuitiva, única, de lo conceptual-sensorial- afectivo” (Bousoño, 1970, pp. 19-20).

Pero también la poesía comunica emoción, estado que se define como fusión perturbadora de sensorialidad, afectividad y contenido intelectual. Esta emoción también es “contemplación”. El comunicarla depende del trabajo con meras palabras.

Antes de ir a la poética individual, cito a George Steiner, puesto que su comentario toca aspectos que me conciernen. Dice Steiner: “La responsabilidad de la literatura, su razón de ser ontológica está al margen de su utilidad inmediata y/o su carácter verificable. [...] Quiero expresar algo más banal: es posible que la poesía o la novela sean extraordinariamente útiles a la sociedad y sus interpretaciones de la vida, sumamente profundas, pero son – por decirlo así- beneficios suplementarios [...] cuando sentimos una necesidad brutal de comunicarnos no buscamos una expresión literaria; existen formas más sencillas de decir las cosas que las que utiliza el poeta” (Steiner, 2002, p. 138).

Entendí que la comunicación poética es lo dicho por Steiner; los poemas no servían para proclamar ideas sociales y políticas. Yo vinculaba la política con la oratoria inmediatezista que se acostumbra en el parlamento. Los oradores identifican el discurso lírico con fantasías, ficciones, en resumen, mentiras; es un asunto de ignorancia automatizada.

Poética de los poemarios

Vuelvo a la definición de poética: “las posibilidades (en el orden de la temática, de la composición, del estilo, etc.) literarias”. Es muy amplio el horizonte de posibilidades que escogí para la escritura y no me queda más que sintetizar, en líneas generales, la sugestividad del significado, es decir, las relaciones analógicas (símil, metáfora, personificación, etc.), el símbolo; las desviaciones de la sintaxis, la indeterminación, la yuxtaposición, el asentimiento y el disentimiento, etc. (Pazos, 1991, pp. 63-113). Por otra parte, el desarrollo de todo resultaría en extremo farragoso.

Para examinar las posibilidades literarias acudo a los lectores que generosos y pacientes han desarrollado la tarea crítica de los poemarios. Así, pues, de *El libro de las visiones*, Laura Hidalgo Alzamora anota, en 1980: “imágenes precisas”, “collage expresivo”, “barroca fisonomía de la ciudad”, “los desplazamientos atributivos, las características de las hipálages y sinestesias, metáforas y metonimias delatan al poeta de las sensaciones y emociones, en permanente lucha con la expresión del contenido conceptual” (Hidalgo, 2014, pp. 59-65).

El libro *Levantamiento del país con textos libres*, mereció algunos estudios críticos. Para no atosigar, se extraerá la poética expuesta por Simón Espinosa Cordero, Basilia Papastamatú, Santiago Páez y Susana Cordero de Espinosa. Enumero los criterios expuestos por Simón Espinosa: 1. Aparente incoherencia, por ende, unidad de sentido. 2. Conocimiento del legado cultural mediante los sentidos, especialmente el gusto y el tacto. 3. Los alimentos expresan la historia individual y la historia de lo propio. 4. Libro armado sobre dos inducciones: de lo concreto externo a lo concreto interno; de lo concreto interno a las grandes obsesiones de toda poesía verdaderamente universal: el amor, la familia, la tribu, la soledad, la ancianidad, la muerte. (Espinosa, 1983, pp. 5, 8, 8). 5. Constantes a las que debe la originalidad: el tono de los versos. Hay ascetismo en la expresión. El lenguaje no es un fin en sí, es un instrumento. 6. La sintaxis es elemental. Predominan las coordinadas. Agilidad en la descripción; transparencia en la analogía. 7. Ausencia de palabras pretenciosas, altisonantes, cultirrabonas (blancor, azófar, ocarina,

oropéndola), tolerables por su rareza. 8. Diestro uso de las terceras personas al narrar y al describir; moderación en el uso de la segunda persona del singular al dialogar. 9. Mesura en las metáforas. 10. Maestría para situar conjuntos en contextos no propios. 11. Una evidente intención social no fabricada con denuncias.

Espinosa escribe, a modo de conclusión: “El libro de Pazos nacido del amor a lo que nos identifica [...] nos ha permitido nombrarnos [...]. Este pequeño libro de poemas tiene una gran importancia psicológica, social y filosófica. [...]. El libro de Pazos está muy lejos del provincialismo, del nacionalismo, del patriotismo, del amazonismo limítrofe” (Espinosa, 1983, pp. 5, 8, 8).

Para referirse al orden de la composición, la escritora argentina B. Papastamatú, escribió: “Pero de este intencionado microcosmos que van delimitando los poemas no nos sentimos, como lectores, excluidos, al contrario. Puesto que términos que sirven para particularizar, que apelan a la unicidad, se esencializan; lo contingente, lo anecdótico se fija, se inscribe en su tipicidad, en lo que puede tener de arquetípico, de constante, de perdurable, de señal reiterativa de lo universal” (Papastamatú, 1983, pp. 167-170).

El novelista Santiago Páez Gallegos, desarrolla su estudio de *Levantamiento...*, a partir de una hipótesis: “La poesía de Pazos nos muestra cómo, en el fluir de la cotidianidad, se da un proceso de la construcción del símbolo por sedimentación de significados, proceso que nos propone una realidad alternativa” (Páez, 1992, p. 49). Prosigue: “los objetos en la poesía de Pazos, se vuelven símbolos insondables (y por tanto poderosísimas herramientas de aprehensión de lo real), de la muerte, de la vida trepidante, de la densidad humana de lo estético, de la renovación esperanzada que descansa en los actos mínimos de todos los días, en el pintar casas, en el drama de vivir que se expresa en el preparar y comer papas [...] en la herencia emocional que nos vincula a un pasado elemental: el de los recuerdos y los parientes muertos” (Páez, 1992, pp. 49-50).

Susana Cordero llama la atención sobre los temas. Primero los enumera: contemplación emocionada de sus personajes, costumbres,

acontecere, guisos, texturas, colores; además, luego de aludir a su “historia y sus historias”, menciona otros motivos: mujeres, oficios, ancianos, gente, etc. (S. Cordero, 2016, p. 541). Señala Susana Cordero otra práctica poética: “elude a toda alusión directa a su interioridad personal, aunque su intimidad se perciba en cada descripción, [...] entreteje un paramento cuyo haz de coloridas, deslumbrantes imágenes, llama desde el envés de la soledad, el misterio y la muerte”. (S. Cordero, 2016, p. 548).

Oficios (1984), fue analizado por Gladys Jaramillo, en el prólogo que lo acompañó. El estilo es el centro del comentario. Cito este párrafo: “Julio Pazos opta por vocablos sencillos, aunque no siempre familiares; por una sintaxis más bien regular; por un eventual tono conversacional. Hay preocupación consciente para evitar los choques de sonidos y toda clase de rima. El verso es libre [...]. Bajo este sistema de verso libre, las pausas versales adquieren gran importancia, pues poseen una evidente función semántica” (Jaramillo, 1984, p. 9).

De *Oficios* dijo Jorge Dávila Vázquez: “un breviario poético que inventaría las más humildes ocupaciones de esos seres a los que todo el mundo parece ignorar, ladear o despreciar [...] y el que el poeta ama [...] La cordillera, el pueblo chico, la ciudad, los pequeños rincones que el poeta ha amado, nos remiten a un conjunto que lo recordamos como nuestro” (Dávila, 1984, p. 4ª).

Hernán Rodríguez Castelo, lector de *Contienda entre la vida y la muerte o personajes volando en un lienzo*, (1986), escribe: “Multiplica imágenes de alto poder lírico [...], fragua imágenes originales [...], acierta con fórmulas verbales de gran poder expresivo. Y todo ello con indudable tono contemporáneo: en plena narración prosaica a la que confiere tensión lírica por recóndita emoción, por ironía, por sutilezas rítmicas y de corte versal” (Rodríguez, 1987).

Dice Rodríguez que: “Pazos en *Contienda* ha hecho el libro lírico de la realidad maravillosa en que nuestras gentes mestizas viven inmersas. Del paisaje del pueblo mestizo se disparan imágenes mágicas. [...] hay mucho de conjuro en la palabra poética de Pazos.

Con *Contienda* ha llegado el realismo maravilloso a la lírica ecuatoriana” (Rodríguez, 1987).

Puede entenderse que lo dicho por Rodríguez Castelo, reside en la forma del contenido. En su artículo de prensa cita muchos ejemplos. Aunque también se detiene en la forma de la expresión cuando dice: “sutilezas rítmicas y de corte versal” (Rodríguez, 1987).

Diego Araujo Sánchez comenta que *Holograma* se compone de tres segmentos, a saber: 1. “Deceso de la elefanta Kyu en la ciudad de Ambato”. 2. “Se sugiere al pintor César Carranza reordene un cuadro con la banda de 120 músicos populares que ofreció un concierto en la avenida de los Shirys”, 3. “Remodelación de la ciudad de Quito”. Según Araujo, el hilo conductor del libro es la reflexión en torno a la creación poética (Araujo, 1997, p. 94). En “Deceso...” se “empieza por plantear una poética, la precariedad de la escritura y, a la par, su fuerza frente a la desintegración y la muerte (Araujo, 1997, p. 94). “El arte salva de la desintegración. La poesía funda el mito y abre la posibilidad de perdurar (Araujo, 1997, p. 95). El segundo poema presenta la posibilidad de simular realidades, de representarlas a través del arte. “Los 39 textos que siguen al segundo gran poema [...] son visiones fugaces, fragmentos de la memoria. [...] Les une [...] la voluntad de trabajar los textos como objetos, como artefactos hechos de arte (Araujo, 1997, p. 96).

La composición de *La peonza* vista por César Eduardo Carrión se resume en estos términos: “un determinado centro organizador en torno del cual giran los poemas. [...]. En la poesía de Pazos era el mundo que aparecía ante los ojos del observador y se revelaba enigmático y seductor, debido a su aparente desnudez y claridad. En *La Peonza* encuentro una sorprendente y agradable novedad dentro del conjunto [...], la tensión entre la voz lírica y el mundo que observa, interpreta y presenta, se ha incrementado y ha inclinado la balanza al lado más complejo de la intimidad”. (Carrión, 2006, p. 35).

Otra valoración de *La peonza* surge de Andrés Ruiz Chavarri. Para él: “El ademán contemplativo ante un universo de minucias cotidianas se enfrenta al vertiginoso transitar del tiempo que ha impuesto la sociedad

postmoderna (Ruiz Ch., 2011, p. 106). Sus apuntes sobre la composición del libro son estos: presencia de una fuerza tonal autorreflexiva; el poema es “lugar seguro”, poblado de recuerdos, imágenes e ilusiones que se enfrenta a la trifulca de la realidad. El mundo interior es el mundo de la imagen que viene de la memoria (Ruiz Ch., 2011, p. 106).

La perspectiva vista por Raúl Serrano Sánchez de *Escritos de cordel* (2011), manifiesta: “proyecto de escritura que siempre ha implicado - en ese diálogo con la historia- las cosas, el pasado remoto, reciente, traumático, pero a la vez encantatorio de su lugar de origen, o para decirlo con la certeza antiburguesa con lo que designó el gran López Velarde: ese jardín subvertido que es toda patria” (Serrano Sánchez, 2011, p. 167).

La poética de *Elementos* (2013), en la lectura de Álvaro Alemán, se sintetiza con estas palabras: “Dos elementos contradictorios se enfrentan en la poesía: el éxtasis y la ironía. El elemento extasiado está atado a una aceptación incondicional del mundo, incluyendo aquello que tiene de cruel y absurdo. La ironía, en contraste, es la representación artística del pensamiento, de la crisis y la duda” (A. Alemán, 2013, p. 255).

Hemos recogido las aproximaciones de diversos lectores de algunos de los poemarios y según la acepción mencionada del *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, referida a la poética. No obstante, para limitar la extensión de esta ponencia, únicamente mencionaré los prólogos y otros artículos de cierta extensión de diversos autores:

Samuel Guerra Bravo, “Los designios poéticos de Pazos”, *El guacamayo y la serpiente*, (Cuenca), 21 de octubre de 1986, pp. 62-85.

Pablo A. Martínez, “Para textualidad y palimpsesto: Presencia Ausencia de lo indígena en la poesía viva de Jorge Enrique Adoum y Julio Pazos Barrera”, *Revista Kipus*, Universidad Andina Simón Bolívar, N.º 7, (Quito), 1997, pp. 47-62.

Carlos Aulestia, “Visión y realidad en la poética de Julio Pazos”, prólogo de Julio Pazos, *Poesía Junta*, antología, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana ‘Benjamín Carrión’, 2006.

Marco Antonio Rodríguez, “Julio Pazos: celebraciones”, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana ‘Benjamín Carrión’, 2007.

Juan Suárez Proaño, “La invención del Jardín”, prólogo de Julio Pazos Barrera, *La invención del jardín*, antología, Quito, El Ángel editor, 2018, pp.7-14.

Juan Suárez Proaño, “La caricia de lo intangible, la poesía de Julio Pazos”, *Revista de la Corporación Cultural ‘Grupo América’*, N°129, (Quito), 2018, pp.75-79.

Javier Cevallos Perugachi, “Libro de las visiones”, prólogo de Julio Pazos, *Libro de las visiones*, antología, Quito, Centro de Publicaciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2021.

Conclusión

Para cerrar este escarceo de la poética de mi trabajo literario, cito un párrafo de Diego Araujo Sánchez, del prólogo que acompañó al penúltimo poemario, *El nómada* (2018). Araujo escribió: “Una característica de la lírica moderna es la oscuridad e inclusive el hermetismo. Esta, para Hugo Friedrich, exige del lenguaje la doble y paradójica función de expresar y a la vez de encubrir un significado’. La doble función podemos reconocer también en la poesía de Pazos” (Araujo, 2018, p. 7).

Araujo anota con mucha razón que las alusiones a las artes, tanto las de las artes plásticas y en menor número, las de la música, son frecuentes en la poesía de Pazos. Mencionaré algunos nombres: Rembrandt, Miguel de Santiago, Modigliani, Betancourt, Goríbar, Vincent Van Gogh, Caspicara, etc.

Referencias

- Alemán, A. (2013). “Lo elemental en Julio Pazos”, Revista *América*, N.º 124, (Quito), junio de 2013.
- Araujo, D. (1997). *Holograma*, Cultura 1, Quito.
- _____ (2018). Prólogo de *El nómada*, “Intensidad y plenitud”, Quito, El Ángel editor.
- Bousño, C. (1970). *Teoría de la expresión poética*, 5ta. edición, Madrid, Gredos, S.A.
- Cordero de Espinosa, S. (2016). “La cotidianidad en la poesía de Julio Pazos Barrera”, Cuenca, *Memorias de la Academia Ecuatoriana de la Lengua*, N.º 76, 2016.
- Dávila Vázquez, J. (1984). “Las ocupaciones más humildes”, Diario *Hoy* (Quito), 1 de septiembre de 1984.
- Ducrot, O., y Todorov, T. (1974). *Diccionario Enciclopédico de las Ciencias del Lenguaje*, Argentina, Siglo Veintiuno Editores.
- Espinosa, S. (1093). “Pazos, un lenguaje propio” 1, 2, 3, Suplemento cultural *El Comercio*, (Quito).
- Hidalgo, L. (2014). “Julio Pazos, *La ciudad de las visiones*”, Revista “*América*, (Quito).
- Jaramillo, G. (1984). Prólogo, “Los oficios de Julio Pazos”, Julio Pazos, *Oficios*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Papastamatíu, B. (1983). “Mutaciones del ser y la imagen”, (La Habana), *Casa de las Américas*, N.º 136.
- Páez, S. (1992). Estudio introductorio, *Levantamiento del país con textos libres*, Quito, Libresa.
- Pazos Barrera, J. (1991). *Literatura popular, versos y dichos de la provincia de Tungurahua*, Quito, Abya-Yala, Corporación Editora Nacional.
- Rodríguez Castelo, H. (1987). “Contienda entre la vida y la muerte o personajes volando en un lienzo”, (Guayaquil), *El Extra*.
- Ruiz Ch., A. (2011). “El poema, territorio de la ensoñación”, *Letras del Ecuador* N.º 198, (Quito), Casa de la Cultura del Ecuador.
- Serrano Sánchez, R. (2013). “Julio Pazos, *Escritos de Cordel*”, *Quipus*, Revista Andina de Letras, N.º 33.
- Steiner, S. (2002). *Extraterritorial*, Trad. De Edgardo Russo, Madrid, Ediciones Siruela.
- Tobar García, F. (1971). “Crítico ecuatoriano comenta obra de poeta ecuatoriano en España”, *El Tiempo* (Quito), 12 de octubre de 1971.

Poética y política en mis relatos realistas

Poetics and politics in my realistic stories

Poética e política em minhas histórias realistas

Abdón Ubidia
aubidia@gmail.com

Resumen. Mis relatos fantásticos cuyas características los distancian de los realistas porque ocurren en lugares lejanos y en tiempos muy abiertos, aparte de que atienden más bien a las constantes universales de la condición humana, sobre todo, en lo que tiene que ver con la verdad revelada de los tiempos que corren, esa suerte de neo religión obligatoria que son la ciencia y la tecnología, abreviando: la tecnociencia.

Palabras clave: poética, relato realista, relato fantástico

Abstract. My fantastic stories whose characteristics distance them from the realists because they occur in distant places and in very open times, apart from the fact that they attend rather to the universal constants of the human condition, especially in what has to do with the revealed truth of current times, that kind of obligatory neo-religion that is science and technology, in short: technoscience.

Keywords: poetics, realistic story, fantastic story

Resumo. Os meus contos fantásticos cujas características os distanciam dos realistas porque se passam em locais distantes e em tempos muito abertos, para além de atenderem antes às constantes universais da condição humana, sobretudo no que se refere à verdade revelada da tempos atuais, essa espécie de neo-religião obrigatória que é ciência e tecnologia, enfim: tecnociência.

Palavras-chave: poética, história realista, história fantástica

Recibido: 09.12.2022

Aceptado: 23.12.2022

Hace dos meses, me sometí a una operación quirúrgica. Por demás está decir que, a esta altura del partido, una cirugía mayor es una cita con la muerte. Desde luego que el escritor, dada su profesión, debería estar acostumbrado a tales citas, aunque sólo fueren en el nivel metafórico

En el 2020, escribí, el 9 de junio: “Cumpló 76 años y no quiero envejecer”. No era una boutade. Lo sentía de verdad. Todavía estaba convencido de que la vejez era la opción de quienes se rendían ante ella. Yo me sentía todavía fuerte y lleno de ideas: un joven aún rabioso, escondido en una apariencia algo estropeada pero aún no venerable. Pocas arrugas y pocas canas. Eso.

El miedo a la muerte y el miedo a envejecer. Quizá sean lo mismo. En todo caso, la idea del Tiempo, así con mayúscula, como el gran Dios ineluctable que impone nuestro fin, tal vez haya sido, o es, el leitmotiv de todo lo que he escrito.

Y lo que he escrito, al menos en lo que a narrativa respecta, se reparte en dos esferas claramente diferenciadas: el relato realista y el fantástico.

Del relato fantástico hablé, hace unos años, aquí en Cuenca, en una ponencia llamada: *Justificación de mis DivertiNventos*, pues con ese nombre: *Divertimentos* (divertimento + invento), he agrupado mis relatos fantásticos cuyas características los distancian de los realistas porque ocurren en lugares lejanos y en tiempos muy abiertos, aparte de que atienden más bien a las constantes universales de la condición humana, sobre todo, en lo que tiene que ver con la verdad revelada de los tiempos que corren, esa suerte de neo religión obligatoria que son la ciencia y la tecnología, abreviando: la tecnociencia. He publicado cuatro tomos de DivertiNventos: *Divertinventos* o *Libro de fantasías y utopías* (1989), *El palacio de los espejos* (1996), *La escala humana* (2008) y *Tiempo* (2015).

¿A qué libros realistas me refiero? Un inventario somero nos mostraría, entre novelas cortas y largas, las siguientes: *Ciudad de invierno* (1979); *Sueño de lobos* (1986); *La Madriguera* (2004); *Callada como la muerte* (2011); *La hoguera huyente* (2018).

Relatos a los que hay que sumar muchos cuentos de ambiente urbano como *Tren nocturno*, *La piedad*, *La Gillette*, *Propagación del mal*, *Oscuro confesor*, y algunos últimos como *Jack* y *Un vidrio salpicado por la lluvia*.

Los relatos realistas obedecen, claro, a otros presupuestos que los de *Divertinventos*. Puedo enumerar los más obvios:

- 1) La ciudad como tema.
- 2) El individuo y sus neurosis.
- 3) La época como burbuja cerrada.
- 4) La designificación de los símbolos cristianos y la disolución de los lazos familiares.
- 5) El estilo reflexivo.
- 6) La voluntad hiperrealista en las descripciones de la ciudad y las épocas.
- 7) Poética y política: una tozuda fidelidad.

1) La ciudad como tema

Aún podemos mencionar a la historia y a la sociología como las grandes matrices que imponen los rasgos que caracterizan a las corrientes literarias y, en este caso, a las narrativas. Romanticismo, realismo, realismo social, realismo mágico, relato urbano; todos esos modos de narrar superan la sola voluntad individual de los artistas y se ofrecen como estrategias narrativas a las que los autores se acogen más o menos con cierta libertad. No existen obras sueltas. Todas pueden ser agrupadas en corrientes narrativas. Y si encontramos una, solitaria, muy original, pronto encontrará obras epigonales.

Si a la llamada Generación del 30, le correspondió inventariar un país agrario, rural, un Estado nacional aún en formación, hecho de migraciones interiores, mestizaje, la ira y la esperanza de un mundo en transición entre la herencia colonial y feudal y un capitalismo embrionario marcado por la promesa de la

modernidad; y a la generación actual, *sigloveintiuna*, magnífica, de escritoras y escritores nacidos en un mundo globalizado, posmoderno, individualista; a nosotros, los escritores de los setenta, nos sobrevino un tema imperioso: la ciudad como realidad y símbolo.

El proceso urbanizador de América Latina, que empezó en los países del Río de la Plata - Argentina y Uruguay— en los años veinte; en los sesenta se había cumplido ya, incluso en Ecuador.

Pero nosotros, en los setenta, —hablo de Raúl Pérez, Iván Egüez, Francisco Proaño Arandi, Velasco Mackenzie, Jorge Dávila, Eliecer Cárdenas, Javier Váscquez, Fernando Tinajero, Marco Antonio Rodríguez y otros más—, asistimos a un fenómeno impensado que vino a acelerar tal proceso urbanizador: el descubrimiento del petróleo. De pronto, de república bananera, pasamos a ser, sin solución de continuidad, una república petrolera.

Los quiteños, en especial, fuimos testigos de cómo Quito, pasó de ser una comarca de hábitos coloniales, a convertirse en una metrópoli de crecimiento desbocado, en la cual, los signos de una modernidad apabullante se impusieron con edificios de vidrio, pasos a desnivel, centros comerciales, vida nocturna, crisis familiares y, por cierto, lugar de acogida de una fuerte migración de chilenos, uruguayos y argentinos que, huyendo de las terribles dictaduras del Cono Sur y atraídos por nuestro reciente esplendor económico, nos trajeron sus costumbres y profesiones, para nosotros inéditas: el marketing, la publicidad, el psicoanálisis.

Con ese marco, escribí *Ciudad de invierno* y los cuentos que aparecieron en *Bajo el mismo extraño cielo*, publicado en Bogotá en el Círculo de lectores.

Desde entonces, Quito ha sido la ciudad de mis cuentos y novelas realistas. La amada y odiada Quito y sus grandes conflictos.

2) El individuo y sus neurosis

Escribí que la ciudad era la patria de los individuos. El individuo, sí, hecho de soledad, incomunicación y egoísmo. Tan distinto del

habitante del campo que puebla los relatos del 30: solidario, gregario, terrígeno, tan propio del mundo rural que lo hizo posible.

Pues bien, como anotaron, en su momento, Lukács y Goldman: desde *El Quijote*, el relato moderno dibujó un individuo problemático, un héroe problemático, como protagonista de cuentos y novelas. Pero en el siglo XX, con Kafka, Joyce, Proust, etc., tal individuo se abrió por dentro y mostró, en consonancia, a la sazón, con los descubrimientos del psicoanálisis, su sique, su mundo subjetivo, su alma desnuda. Aquello fue una característica del relato urbano. Y, como hemos dicho, América Latina cumplió su proceso urbanizador, es decir, ciudadano, hasta los años sesenta del siglo pasado. No fue, pues, por arte de magia que, paralela y paulatinamente, su narrativa también se *urbanizara* y exhibiera, descaradamente, conflictos subjetivos propios del ser humano moderno. Nacieron así los Marechal, Onetti, Cortázar, anticipados ya por Roberto Arlt, Juan Emar y por los nuestros Pablo Palacio y Humberto Salvador.

Mi generación, en los setenta, ya era, entonces, heredera de una larga tradición latinoamericana y fue, sin duda, recipiendaria directa de un fenómeno editorial, a gran escala, que fue conocido como el Boom de la literatura latinoamericana.

No fue, entonces, obra de una casualidad que, desde 1976 —ese año excepcional—, fueran publicadas, *Entre Marx y una mujer desnuda* de Adoum, *María Joaquina en la vida y en la muerte*, de Jorge Dávila Vázquez; *Juego de mártires* de Eliecer Cárdenas; *Día tras día*, de Miguel Donoso Pareja, *La Linares*, de Iván Egüez, *El Desencuentro*, de Fernando Tinajero, *El pueblo soy yo* de Pedro Jorge Vera, *El Doctor Jehová*, de León Vieira y *Guandal*, de Gonzalo Ramón. Novelas en las cuales la ciudad asomaba como símbolo y personaje.

En 1979 publiqué, entre los relatos de *Bajo el mismo extraño cielo*, la ya mentada novela corta, *Ciudad de invierno* que, hasta la fecha y debo decirlo con gratitud, ha sido favorecida con muchas ediciones y traducciones. En ella, el protagonista, un individuo de la nueva clase media, se ve envuelto en un asunto escabroso cuando aloja en su casa a un amigo que por una estafa está perseguido por la policía. Pronto,

entre su incómodo huésped y Susana, su esposa, se teje una suerte de relación amorosa que viene a romper lo que parecía ser un matrimonio estable, aunque aburrido.

Ciudad de invierno es un homenaje o testimonio de amor y odio a Quito. Sus rincones, sobre todo los nuevos, están descritos con detalle, aunque, por un capricho de estilo, no se los mencione con sus nombres propios.

Pero, en las novelas siguientes, en especial en *Sueño de lobos* de 1986 y *La Madriguera* de 2004, esos rincones pasan a ser protagónicos, esta vez sí, con sus nombres claros y propios, y con rasgos muy marcados por las épocas que quieren resumir cada una de ellas. Si *Ciudad de invierno* tuvo el propósito de reseñar el brutal cambio que se operó en Quito, en los setenta, con el descubrimiento del petróleo; en *Sueño de lobos* y *La Madriguera* quise mostrar, exhaustivamente, ya que se trata de novelas extensas, cómo discurrió la vida de los quiteños en la década de 1980 (llamada la década perdida) y luego, en el desastroso cambio de siglo del año 2000, respectivamente.

Leonardo Padura dice que un novelista se debe a una ciudad (él a La Habana). Joyce se declara el escritor de Dublín. Auster, de Nueva York. Yo traté de ser el novelista de Quito. Pero debo reconocer que, el siglo XXI, con globalización, capitalismo tardío y auge de las migraciones internacionales y, a la vez, de las llamadas redes sociales, el tema de la ciudad emblemática, simbólica, dio paso a la multiplicación de los escenarios como puede verse, para citar un caso de tantos, en *Nefando*, de Mónica Ojeda, acaso la más conocida de la última generación de espléndidos autores ecuatorianos; novela que discurre, sin problema, entre Barcelona, México y Guayaquil.

3) La época como una burbuja en el tiempo

En *Ciudad de invierno*, al comienzo, traté de definir, de una manera arbitraria e imprecisa, la palabra “época”: “...como hecha de ecos... que resumía un conjunto heterogéneo de causas y mostrarlas de un modo definitivo e inconfundible, de una manera de reír y de sufrir, de vivir y de morir, inconfundible...”. La Belle époque, los años veinte, los sesenta, serían buenos ejemplos. El Narrador anota que, en la

ciudad, en los trepidantes setenta, los años petroleros: ...*Nos había tocado vivir también nuestra “bella época”*.”

La época, digo, como una burbuja cerrada en el tiempo. Como una forma del Tiempo reconocible y nada difusa.

La misma intuición me ha llevado a escoger ciertas “épocas” que marcaron a Quito “de una manera inconfundible”: los desencantados ochenta, en *Sueño de lobos*; la tremenda crisis del 99 y 2000, en *La Madriguera*, cuando sufrimos, a un tiempo, el feriado bancario, la pérdida de nuestra moneda nacional y la adopción del dólar, una inflación, dolarizada ya, que llegó al 100%; quiebras, despidos, suicidios, la terrible migración de dos millones de ecuatorianos hacia destinos impensados como España e Italia, la consiguiente destrucción de hogares que de endogámicos pasaron a ser monoparentales, con hijos criados a la buena de Dios, y, por si fuese poco, o para que ese escenario de desastre fuese completo: la erupción del volcán Pichincha. Con ese telón de fondo Bruno (el oscuro), un pintor de cincuenta años, ya no quiere pintar porque, para colmo, las claves del arte moderno que lo formaron, mediante el neo conceptualismo y su matriz el neoliberalismo, posmodernidad de por medio, han dejado de estar vigentes

En términos puramente políticos, hubo otra época también inolvidable. Fue la del gobierno del ingeniero León Febres Cordero.

En pleno siglo XXI, cuando ya se había producido, en términos generales, en los nuevos escritores, ese giro temático notable: de “la ciudad” —como hemos dicho—, totalizante, al mundo global y cosmopolita, yo decidí no abandonar el tema de mis relatos realistas e insistir en él: la ciudad de Quito. Así, que volví la mirada hacia el *febrescorderismo* y exploré, en sus comienzos, el tema de la tortura, práctica propagada en América Latina, por obra de las dictaduras del Cono Sur, y que habría de instalarse en Ecuador, con desapariciones y el terror estatal como arma política, en esa suerte de dictadura civil que fue el gobierno social cristiano. Lo hice en una novela corta que llamé, en el 2011, *Callada como la muerte*. En ella, un médico de la alta clase media, que vive un proceso de duelo, tras un divorcio, se enfrenta a un

torturador argentino que ha venido a Quito, en esa especial coyuntura que fue, en 1983, el fin de la dictadura, en Argentina, y el inminente triunfo de Febres Cordero en Ecuador.

En el 2018, me ocupé de otro asunto que marcó ese gobierno pervertido y perverso: la persecución, tortura y desapariciones del grupo *Alfaro Vive Carajo*. Esa nouvelle, escrita con recursos tomados del cine, se llama *La hoguera huyente*, título que me reprocharon mis amigos pero que yo defendí porque consideraba que la siempre tan anhelada revolución social, asomaba, en la mirada de la generación del sesenta y en la de los ochenta, como una hoguera redentora, sí, pero inaprehensible, porque siempre huía y se desdibujaba y, al final, nunca llegaba ni llegó.

A partir de la pandemia, embarcado en la construcción de una utopía (*Utopía II*, se llama) he trabajado también cuentos de corte realista. Uno de ellos: *Como un vidrio salpicado por la lluvia*, pone como protagonista a un hombre que migró en la mencionada ya crisis del año 2000, a España y retorna luego a Quito, cuando los banqueros responsables de esa hecatombe nacional se preparan para retomar el poder.

Jorge Icaza, a quien tantas enseñanzas debemos, nos enseñó también, por desgracia para él, que un escritor que ha permanecido fiel a una temática y a un estilo propios, no debe dejarse llevar por las modas del momento. Me refiero a que el autor de *Huasipungo* y *La chulla Romero y Flórez*, cuando, al final de su vida se vio sorprendido por el éxito del Boom y por autores tan experimentales como el gran Julio Cortázar, quiso ponerse al día publicando los tres lamentables tomos de *Atrapados*, tan “experimentales” como apresurados.

Con esa experiencia, salvando todas las distancias, yo no pienso abandonar, en los relatos realistas que pueda crear, ni mi ciudad, Quito, ni las épocas que me ha tocado vivir en ella.

4) La designificación de los símbolos cristianos y la disolución de los lazos familiares

En tren nocturno, una solterona, que ya no cree “en los cielos sin misericordia”, reza oraciones paganas; en *La piedad*, otra mujer, por compasión o como un acto de caridad, ayuda a su esposo a suicidarse; en *Ciudad de invierno*, el protagonista, hombre sin fe, tiene 33 años: la edad de Cristo dice. En *Sueño de lobos*, Sergio, el noctámbulo, no puede o no quiere ingresar a un templo, aunque sienta la compulsión de rezar. En *Oscuro confesor*, un ateo se confiesa ante un cura, nada menos que en el confesonario de una iglesia.

A este vaciamiento de sentido de los más caros símbolos y prácticas cristianos, hay que sumar la constante disolución o crisis de los lazos familiares que aparece en casi todos mis relatos.

Curiosamente, de estas dos características yo no tuve conciencia hasta que un crítico las señaló. Fueron, pues, emisiones involuntarias de mi inconsciente que me obligaron, más tarde, remolonamente, a aceptar que la especial familia que tuve, muy católica, endogámica, cerrada, muy conservadora –aunque reivindicara sus ancestros liberales– pero, por sobre todo, muy amorosa, marcó mi infancia y mi vida.

Cometieron conmigo el peor de los pecados: me enseñaron a amar.

No quiero hacer una gran frase. Pero es verdad. Demasiado amor, demasiado mimo, demasiado cuidado, hicieron de mí un niño tímido. Y un niño —más allá de las apariencias—: solitario. Porque un niño mimado no es nunca un niño feliz.

Nunca he de olvidar el aforismo de Wittgenstein: *¿Es posible querer y ser felices?*

No, por supuesto.

Aprendí, pues, a amar, sin medida, a mis padres, abuela, tía abuela, tías y tíos, primos. Y ese furor amoroso se extendió a las jovencitas y, de un modo natural, a las cosas (de allí, mi carácter acumulador). Y a las ideas recurrentes (de allí mis obsesiones compulsivas).

Quiero decir que aprendí también a odiar. Porque, como todos sabemos y lo dicen hasta los boleros, valsecitos y tangos, la otra cara del amor es el odio.

Sí, he amado y he odiado mucho. Y a veces, en uno y otro caso, sin mayores argumentos. La ecuación era simple: si no te aman: odia.

Para no seguir con esta inspirada confesión masoquista, debo aclarar que las mencionadas taras nunca llegaron a ser sicopáticas ni nunca me llevaron al manicomio.

Bueno, solo quería decirles que tanto la disolución de los lazos familiares y la designificación de los más caros símbolos cristianos que asoman en mis relatos, están enraizados en mi peculiar infancia y son respuestas o rebeliones en contra de las familias muy estrechas y muy religiosas. He dicho.

5) El estilo reflexivo

Amo a Kundera. Y detrás o antes que él, a todos cuantos practicaron la reflexión inteligente adosada a la acción de sus relatos. A decir verdad, todos los escritores siempre se han dado modos para intercalar opiniones, a veces muy personales, de autor, en el seno mismo de sus ficciones. Algunos más, como Victor Hugo que, en sus grandes novelas: *Los Miserables*, *El jorobado de Nuestra Señora* o *El hombre que ríe*, no tuvo empacho en escribir, en casi la mitad de sus páginas, flagrantes y directos razonamientos acerca de su realidad política e histórica más inmediata. Otros menos, como Sartre y Camus, que las deslizan de un modo poético y casi disimulado en sus hermosas historias. Weinrich vino a decirnos que el comentario siempre fue parte del relato, al punto de que ambos tenían sus tiempos verbales preferidos: el pretérito indefinido para las acciones y el presente perfecto para los comentarios.

Quizá el equívoco nació de una mala lectura de los norteamericanos del siglo XX. Aparentemente Hemingway y compañía se prohibían el comentario en aras de las acciones incesantes. Pero no es así. O no es del todo así. Porque, incluso en sus relatos, cuando tienen un Narrador protagonista que cuenta en primera persona, como ocurre en *El viejo y*

el mar; ese Narrador fuerza al lector a asumir —y tal es su teoría del iceberg— profundos razonamientos del autor acerca de la existencia, por ejemplo, que, en apariencia, no se muestran explícitos en el texto. O, como ocurre en Faulkner, dichas opiniones de autor son expuestas en los diálogos de sus personajes.

Pienso que esa preferencia por las acciones en contra de los comentarios, tiene un origen modesto y propio de la cultura de masas: el thriller y el cine de acción.

Kundera es el extremo opuesto. Sus opiniones de autor son explícitas y asumen, a veces, la forma de breves ensayos. Pues esa es mi preferencia formal: voto por un estilo claramente reflexivo.

6) Hiperrealismo

Quizá fueron trabajos de amor perdidos y no sirvieron para mucho. Pero los hice con paciencia y pasión. Quería garantizar escenarios tan realistas o hiperrealistas para que la historia ficcionada pudiera fluir sobre ellos de un modo verosímil. Hablo, sobre todo, de dos novelas extensas: *Sueño de lobos* y *La Madriguera*.

En *Sueño de lobos*, me costó mucho trabajo el ajustar el calendario de la novela al calendario real de 1980, año en el que ella transcurre. Si escribo que el 5 de diciembre, cuando Sergio se suicida, había luna nueva, pues la hubo. Igual, todas las menciones al clima —horas de lluvia o de sol— y a los acontecimientos políticos, deportivos, costumbristas, etc., fueron muy reales. Ocurrieron tal y como se los cuenta. Igual, en *La Madriguera* que, como anoté, pasa en el inolvidable año 2000, me di modos para que la novela se desplegara, de mes en mes, durante dicho año entero.

La idea era quizá válida. Quería ser fiel al testimonio de cómo se vivió, amó, odió, sufrió en Quito, en esos precisos años que, para mí, mostraban o resumían épocas que no debían ser olvidadas. Quería hacer memorias totalizantes que aprovecharan lo que los rusos *posformalistas* llamaron el “principio de exhaustividad” que rige la forma novela.

Y aún hoy espero que esas novelas —si su valor artístico acaso sea relativo—, al menos le sirvan a un lector actual o futuro, como documentos históricos o antropológicos de la vida vivida, como decía Malaparte, de mi —repito— amada y odiada ciudad.

7) Poética y política

Una vez escuché a Jorge Icaza decir que la literatura era un resultado de la tensión entre estética y ética. Años después, recordé esa idea y escribí que la estética y la ética son enemigas. Que el sueño de la estética era la destrucción de la ética. Me refería a que las más grandes obras de la literatura universal, las más bellas y terribles, nos enrostraban tal contradicción: Edipo mata a su padre, se casa con su madre y se arranca los ojos para no ver ese horror; Medea mata a sus hijos para vengarse de la traición de su esposo; Macbeth, asesina a su hermano para hacerse con el reino de Escocia; Madame Bovary tiene amantes, se suicida y deja en la orfandad a su niña; Los hermanos Karamazov conspiran para matar a su padre; Gregorio Samsa, convertido en un horrible insecto, muere porque no soporta el rechazo de su familia; el Roquentin de Sartre tiene *Náusea* del mundo; la Lolita de Nabokov, de doce años, seduce al ninfulómano HH y lo engaña con Quilty. Todo en contra de la ética, todo en favor de la estética.

En fin, podría prolongar *ad infinitum* los ejemplos. Aparte de la notoria pulsión de muerte que conllevan, implican también, en otro nivel, otra contradicción —y para hacer honor al tema de este Encuentro—: la de la poética y la política.

Tal contradicción delata otra: la contradicción individuo / sociedad.

Dado que una poética es la marca personal de un artista, lo que vuelve reconocible su obra —y, más aún, cada una de sus obras—, no es difícil señalar los ejemplos antes enumerados, como muestras del conflicto de ese individuo, el artista, con la *polis*, con su sociedad.

En el capitalismo tal pugna se vuelve intolerable, guarida del héroe problemático, como ya lo dijeron los mentados Lukacs y Goldman, entre tantos otros.

Para abreviar, ahora hablamos de capitalismo tardío, hiper capitalismo y posmodernidad.

Pero, sobre todo, de neoliberalismo.

Es difícil no aceptar la vigencia de esos términos.

Es la era que nos ha tocado vivir.

Lo digo de una vez: creo que el trasfondo político de mi poética, está marcado por un odio visceral al capitalismo. Y en términos más actuales y descarnados: a la versión más renovada y atroz del capitalismo: el neoliberalismo.

Realmente uno no nace cuando quiere ni donde quiere. Ni como persona ni como escritor. Mi primer libro de relatos fue publicado en 1979. En 1980, Reagan, la Thatcher, Juan Pablo II, Friedman y los Chicago Boys, dieron por consumada la revolución neoliberal.

Desde entonces, dada mi tendencia a escribir una literatura siempre actual, he tratado de contestar a ese formidable embate —que trascendió el mero ámbito de la economía y copó todos los espacios del mundo actual, con lo que, en mi libro de ensayos Referentes Siglo XXI, me permití llamar La revolución cultural del neoliberalismo—.

Me refería a la aceptación hegemónica del dominio del capital financiero, la depredación inmisericorde del planeta en aras de la producción (¡y recordemos los incendios de la Amazonia de Bolsonaro); las privatizaciones, despidos, la destrucción de los bienes públicos como una consigna (el Estado obeso, etc.), y el triunfo del individualismo más perverso que, aparte de romper el tejido social, al decir de Biung Chul Han y otros, nos vuelve, incluso mediante el teletrabajo y la auto explotación, esclavos de nosotros mismos.

Para el filósofo coreano y una legión de pensadores, a la cabeza de quienes está Chomsky, la imposición del individualismo extremo, obra del triunfo neoliberal (la Thatcher decía que la sociedad no existe, solo existe el individuo), conduce a la depresión, la autoagresión y al suicidio.

En tal proceso político neoliberal e individualista, me ha tocado escribir.

Vamos a los hechos y hagamos un recuento: con el antecedente de Ciudad de invierno, que pone en escena, en una ciudad que transitaba violentamente de la Colonia al capitalismo más desaforado, a un estafador, fugitivo de la justicia.

En los ochenta, publiqué Sueño de lobos, una novela que —bajo el epígrafe de Brecht: Qué es peor, asaltar un banco o fundarlo—, narra la historia de un oscuro empleado, Sergio, que termina asaltando, justamente, el banco en donde trabaja.

Luego, en el 2004, publiqué, como ya he dicho, La Madriguera, que narra el desastre bancario del 2000, con un artista que, venido de los sesenta, decide, abandonar su arte, y optar por el camino que siempre rechazó, el de los hombres, como dice, de la realidad real, los capitalistas.

Luego, en otros relatos como Silenciosa como la muerte y La hoguera huyente, amén de los artículos y comentarios permanentes que hice, dada mi vinculación con Editorial El Conejo, en numerosas presentaciones de libros, me di modos para señalar mis desacuerdos políticos con el sistema capitalista y su neoliberalismo que, por desgracia, como una peste maldita —a imagen de la última pandemia que tan bien la ha utilizado—, ya se ha tomado el mundo.²⁰

²⁰ Para comprender mejor el alcance de la hecatombe provocada por la hegemonía neoliberal, sugerimos la lectura de textos que las mentes más lúcidas de hoy, desde Foucault en adelante, han escrito sobre el tema. Nos parecen imprescindibles, por caso, *Una breve historia del neoliberalismo* de David Harvey, *La doctrina del shock* de Naomi Klein, *La secreta revolución del neoliberalismo*, de Wendy Brown, El precio de la desigualdad, del Nóbel Joseph Stiglitz, y los libros y

conferencias de Chomsky, Susan George, Zizek y, entre tantos otros, los de Biun Chul Han. Este último parece sintetizar ese desastre: *...la técnica de dominación neoliberal, cuyo fin no solo es explotar el tiempo de trabajo, sino también a toda la persona, incluso a la vida misma. REFERENTES S XXI CESAL 2021.*

Leer en red: alcances y retos de la promoción de la lectura en la provincia de Loja

Reading in network: scopes and challenges of reading promotion in Loja province

Leitura em rede: alcance e desafios da promoção da leitura na província de Loja

Stephanie Guaño
Universidad Nacional de Loja
stephanie.guano@unl.edu.ec

Resumen. El proyecto Leer en red de la Universidad Nacional de Loja tiene el objetivo de fortalecer las habilidades lectoras de estudiantes de Educación Básica y Bachillerato en la provincia de Loja. Durante la ejecución, se ha utilizado la herramienta mapa de empatía para entender la experiencia lectora de los participantes, a partir de estos resultados los ejecutores diseñan sesiones de mediación contemplando tres ejes: 1) enfoque conversacional y lúdico; 2) ampliación del acceso a través de la digitalización y la difusión por redes; y, 3) uso de recursos digitales asociados a un texto. Actualmente, se han ejecutado 4 ciclos de sesiones de mediación con un total de 860 beneficiarios y se ha observado un aumento en el tiempo de lectura de los participantes, así como el fortalecimiento de habilidades necesarias para consolidar lectores autónomos.

Palabras clave: Promoción de la lectura, experiencias de lectura, sesiones de mediación, recursos digitales, mapa de empatía

Abstract. The objective of the project Leer en red of the Universidad Nacional de Loja is to strengthen the reading skills of students of elementary and high school in the province of Loja. During the execution, the empathy map tool has been used to understand the reading experience of the participants. Based on these results, the executors design mediation sessions contemplating three axes: 1) conversational and playful approach; 2) widening access through digitalization and dissemination through

networks; and, 3) use of digital resources associated to a text. Currently, 4 cycles of mediation sessions have been executed with a total of 860 beneficiaries and an increase in the reading time of the participants has been observed, as well as the strengthening of the necessary skills to consolidate autonomous readers.

Key words: Reading promotion, reading experiences, mediation sessions, digital resources, empathy mapping

Resumo. O objectivo do projecto Leer en red da Universidade Nacional de Loja é reforçar as capacidades de leitura dos estudantes do Ensino Básico e do Ensino Secundário na província de Loja. Com base nestes resultados, os executores concebem sessões de mediação baseadas em três eixos: 1) abordagem conversacional e lúdica; 2) alargamento do acesso através da digitalização e difusão através de redes; e, 3) utilização de recursos digitais associados a um texto. Actualmente, foram implementados 4 ciclos de sessões de mediação com um total de 860 beneficiários e foi observado um aumento do tempo de leitura dos participantes, bem como o reforço das competências necessárias para consolidar leitores autónomos.

palavras-chave: Promoção da leitura, experiências de leitura, sessões de mediação, recursos digitais, mapeamento de empatia

Recibido: 10.12.2022

Aceptado: 22.12.2022

1. Introducción

La UNESCO (2015) considera que las competencias lectoras son fundamentales para el desarrollo del individuo y la conformación de una ciudadanía autónoma, democrática, plural y empática. Sin embargo, esta misma organización ha detectado barreras que limitan el acceso a materiales de lectura, así como el fortalecimiento de habilidades lectoras en países en desarrollo. Entre estas están los costos de textos físicos y digitales y acercamientos a la lectura desde

la obligatoriedad, así como la pertenencia a contextos en los que la lectura no es una práctica cotidiana.

Según el INEC (2012), en Ecuador el 50,3% de los ecuatorianos dedican entre 1 y 2 horas semanales a leer y apenas el 5,4% lee más de 5 horas a la semana. Al contrastar estos datos con las motivaciones de los individuos para leer, se tiene que no se registra ningún grupo etario que lea por placer y que el 33% de los jóvenes de entre 16 a 24 años lo hacen por obligaciones académicas; otra de las razones con altos resultados (32%), es la búsqueda de información. En cuanto a los niveles de comprensión lectora en el país, resulta interesante señalar los resultados obtenidos tras la aplicación del examen PISA en 2018 a estudiantes de 15 años. El examen PISA señala 6 niveles de comprensión lectora y un puntaje mínimo para cada nivel, siendo el nivel 2 el que reúne las competencias lectoras mínimas y por lo tanto se considera básico. Según el Instituto de Evaluación Educativa (2018), El “Ecuador cuenta con un alto porcentaje de estudiantes por debajo del nivel básico de competencia en lectura (...), el 51% de los estudiantes no alcanzaron el nivel 2” (p. 41). En cuanto a los niveles de comprensión lectora en la provincia, el estudio más reciente fue aplicado en la Universidad Nacional de Loja a estudiantes del primer ciclo de la carrera de Pedagogía de las Ciencias Experimentales: Matemáticas y Física y determina que el 70% de los alumnos que fueron parte del estudio “no cumplen con los parámetros de fluidez, entonación y dicción al momento de leer, es decir su lectura es deficiente para un nivel universitario” (Ordoñez y León, 2020, p. 191), por lo tanto, apenas está en un nivel de decodificación de significado, que es el más básico pero resulta indispensable para alcanzar niveles de comprensión textual, inferencial e intertextuales. Además, que existan problemas de fluidez y dicción en la lectura, también demuestra que la práctica de esta es baja.

Tras estos resultados, es claro que los niveles de lectura adquiridos en el proceso de formación son básicos y en algunos casos deficientes, por lo que resulta necesario observar las prácticas vigentes en las instituciones educativas con respecto al desarrollo de habilidades lectoras. Según Patricia Rodríguez (2018), las

instituciones educativas utilizan, en su mayoría, resúmenes para evaluar la comprensión lectora, hay que señalar que esta práctica solo proporciona información de nivel textual con respecto de la lectura. Otro resultado importante es que la lectura es percibida como una imposición, no solo por la obligatoriedad, sino porque son los docentes quienes eligen el texto y un alto porcentaje de estudiantes se siente desmotivado porque no entiende lo que lee. Además, desde la perspectiva docente se considera tener “un déficit en el plan de lectura y guías de anticipación” (Rodríguez, 2018, p. 56). Esto último revela que existen problemas en cuanto a los materiales de lectura: selección, existencia de textos y guías adecuadas.

De todo lo dicho se desprende que las prácticas pedagógicas con relación a la lectura no son cien por ciento adecuadas y requieren apoyo, tanto a nivel de la selección de textos pertinentes para la edad, contextos e intereses de los estudiantes, como a nivel del proceso que parta de la realidad de los estudiantes, diversifique las actividades, utilice el ludismo y la tecnología y que plantee retos interesantes de asumir. Para ello el proyecto de vinculación de la Carrera de Pedagogía de la Lengua y la Literatura de la Universidad Nacional de Loja denominado Recursos digitales para la promoción de la lectura en cuatro cantones de la provincia de Loja o más comercialmente Leer en Red ha propuesto la ejecución de sesiones de mediación lectora en diferentes espacios y trabaja con un enfoque de la lectura como experiencia y proveedora de un espacio íntimo.

La lectura como experiencia

Según Larrosa (2006) la experiencia es “eso que me pasa” (89) y se define desde la exterioridad, la subjetividad y la transformación. Esto dado que la experiencia es el resultado del encuentro con un acontecimiento / persona / objeto ajeno al individuo que la vive, sin embargo, el lugar de la experiencia es el individuo, en sus ideas, palabras, representaciones, sentimientos, saber, corporalidad, o voluntad y esta experiencia tiene efectos, es decir que forma y transforma algún aspecto del sujeto que la vive. Se trata entonces de un doble movimiento:

Un movimiento de ida porque la experiencia supone un movimiento de exteriorización, de salida de mi mismo, de salida hacia fuera, un movimiento que va al encuentro con eso que pasa, al encuentro con el acontecimiento. Y un movimiento de vuelta porque la experiencia supone que el acontecimiento me afecta a mí, que tiene efectos en mí, en lo que yo soy, en lo que yo pienso, en lo que yo siento, en lo que yo sé, en lo que yo quiero, etcétera (Larrosa, 2005, p. 90).

En ese sentido, se podría pensar a la experiencia como un pasaje o tránsito del individuo hacia otra cosa, en ese recorrido el individuo es afectado por aquello que le acontece. Pensada así la lectura, el encuentro con el texto debe producir un tipo de afectación, en ese sentido el texto corresponde con el acontecimiento exterior, por lo tanto, debe significar un reto, en tanto presenta realidades, temas, emociones, personajes y situaciones que son ajenas al entorno del sujeto. Ahora bien, como la experiencia incluye un recorrido de vuelta al individuo, a su subjetividad, lo trascendente en la lectura es la relación que se establece con el lenguaje, con los personajes o situaciones para que sea capaz de transformar el propio lenguaje, opiniones o ideas del sujeto lector. En ese sentido, el rol de mediador por un lado es producir el encuentro de los lectores con el texto y por el otro es generar diferentes puntos de acceso al texto que vehiculen la ruta de retorno del sujeto sobre sí mismo.

La lectura como espacio íntimo

Para Michelle Petit (2008), la lectura transgresora está ligada a la creación de un espacio íntimo para el lector, capaz de separarlo de su entorno permitiéndole percibirse como un sujeto con pensamiento independiente: “es desterritorializante, abre espacios de pertenencia, es un gesto de distanciamiento, de escape” (p.134). En ese sentido, el nivel de exterioridad que puede tener el texto al proveer de mundos ajenos pero imaginables o de información capaz de cuestionar los conocimientos previos tiene la capacidad de distanciar al lector de su entorno y que al mismo tiempo le permite reconocerse a sí mismo. Esta forma de comprender a la lectura reconoce el trabajo subjetivo que

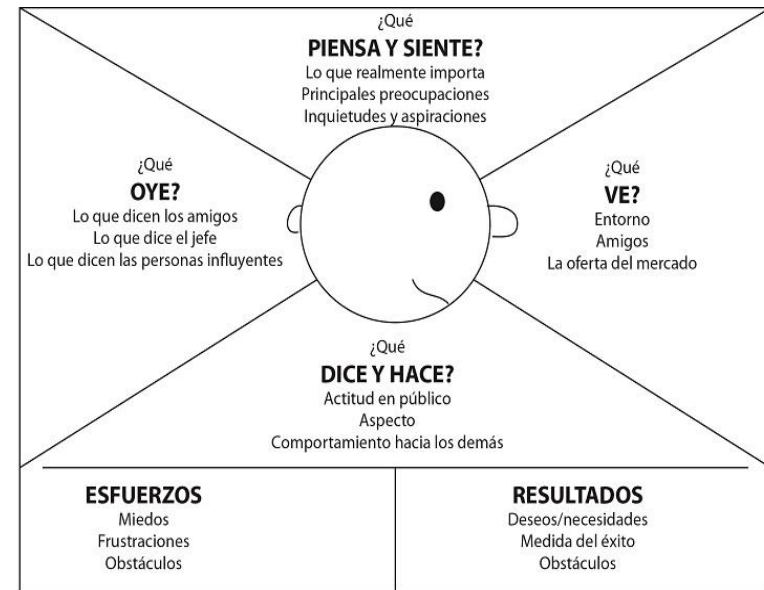
hace el lector al construirse a sí mismo en un ejercicio constante de identificación y desidentificación con el que interpela al texto y a través de este a su realidad. En este contexto, el rol del mediador será producir diversos ejes de conversación que produzcan tanto la identificación como la desidentificación, valiéndose para ello de actividades capaces de generar vínculos entre el lector y las situaciones descritas, valiéndose para ello de especulaciones, dilemas morales, caracterizaciones, ejercicios de escritura creativa, entre otras formas.

2. Metodología

2.1. Diagnóstico aplicado

El mapa de empatía es una herramienta del marketing diseñada por Dave Gray que se utiliza para diseñar un perfil de usuario basado en sus sentimientos y experiencias (Solórzano, 2021) de forma que se facilite crear experiencias que satisfagan sus necesidades. La herramienta tiene un diseño visual que permite ubicar estratégicamente lo que los usuarios sienten, piensan, ven, escuchan y hablan con respecto de un tema o experiencia en particular. Para esta investigación, la experiencia de los participantes que se aborda es la lectura y el mapa de empatía fue aplicado en cada espacio de intervención.

Figura 1: Mapa de empatía.



Fuente: *Nota.* Tomado de *Mapa de empatía*, por X- plan, 2020, Innokabi, (<https://innokabi.com/mapa-de-empatia-zoom-en-tu-segmento-de-cliente/>)

Cómo se observa el primer cuadrante se relaciona con lo que el participante ve en su entorno: a quiénes ve leyendo, cuál es su actitud, qué textos están presentes en su entorno y cuál es la oferta a la que tiene acceso.

En el cuadrante opuesto se plantea la pregunta ¿qué oye? relacionada con las opiniones de amigos, familiares y docentes sobre la lectura y sobre las lecturas que hace el participante. El cuadrante superior responde a las preguntas ¿qué sienten y qué piensan cuando leen? ¿Qué textos producen experiencias positivas? ¿Qué otros elementos contribuyen? ¿Qué espera cuando decide leer? ¿Qué características tienen los textos que eligen? En el cuadrante inferior se pregunta por la postura pública de los participantes con respecto de la lectura ¿qué opina de leer textos físicos o digitales? ¿Por qué elige leer o no leer? ¿Qué textos recomienda y por qué?

Finalmente, en la parte inferior izquierda se ubican los obstáculos y experiencias negativas de los participantes con respecto de la lectura ¿qué les disgusta? ¿Qué dificultades tienen al momento de elegir un texto? ¿Qué elementos externos les interrumpen la lectura? etc. Y en la parte inferior derecha se establecen las necesidades de los participantes.

Todas las respuestas son analizadas y categorizadas para construir los perfiles lectores de los participantes. En cada espacio de ejecución las respuestas se agruparon en tres perfiles generales: lectores, personas que han tenido encuentros afortunados y no lectores. Los primeros son aquellos capaces de identificar los textos según sus intereses y de recomendar textos. Quienes han tenido encuentros afortunados son quienes han disfrutado experiencias de lectura, pero tienen dificultades que limitan su autonomía como lectores y finalmente, los no lectores son aquellos que no demuestran experiencias positivas con respecto de la lectura. Cada grupo tiene necesidades distintas y estas se establecerán para diseñar las sesiones de mediación a cargo de los estudiantes de la Carrera de Pedagogía de la Lengua y la Literatura de la Universidad Nacional de Loja.

2.2. Características de la intervención (sesiones de mediación)

Las sesiones de mediación dependen del diagnóstico inicial y cada equipo de trabajo diseña sus actividades, sin embargo hay una estructura general que todas las sesiones comparten. Cada sesión de mediación inicia con una prelectura orientada a producir el movimiento de exteriorización del lector al texto; para ello se utilizan estrategias como predicciones a partir de los títulos, lectura de imágenes, conversatorio sobre experiencias personales asociadas al texto, presentación de varios textos para que los participantes elijan, introducción de curiosidades que desarticulen un conocimiento o costumbre, etc. El siguiente momento es el de lectura, dependiendo de la extensión del texto este momento tiene interrupciones para producir nuevas anticipaciones; además puede darse en diferentes modalidades, lectura silenciosa, en voz alta y teatralizada por parte del mediador, o en voz alta y en turnos por parte de los participantes. Finalmente, la

poslectura tiene un enfoque conversacional y lúdico, puede incluir actividades como juegos de roles que aprovechan dilemas presentes en el texto, escritura de finales alternativos, búsquedas del tesoro, biografías de personajes, construcción de recomendaciones entre pares, comprobación de predicciones, relleno de información faltante, escritura de adivinanzas, collages, entre otras.

En cada sesión de mediación se incluyen recursos digitales para la realización de las actividades que se combinan con material concreto. Entre los recursos usados están las presentaciones interactivas que se utilizan para hacer lectura de imágenes o leer ficciones interactivas. Recursos audiovisuales para introducir datos o presentar textos; ruletas para ejecutar juegos, gamificaciones para concretar niveles de lectura literal desde la perspectiva de un personaje, pizarras interactivas y corchos digitales, encuestas, etc.

Además, en concordancia con el segundo eje de trabajo, los textos y las actividades de mediación son digitalizados y compartidos a través de la página de facebook @leerenred y la página web www.leerenred.wordpress.com

2.3. Beneficiarios y espacios de ejecución

El proyecto de vinculación Leer en red (Recursos digitales para la promoción de la Lectura en cuatro cantones de la provincia de Loja) se ejecuta en los cantones Loja, Gonzanamá, Espíndola y Catamayo y ha funcionado en 20 instituciones diferentes entre colegios de bachillerato, fundaciones de acompañamiento escolar, centros de adolescentes infractores e instituciones que ofrecen bachillerato acelerado.

Durante los 21 meses de ejecución del proyecto se han involucrado un total de 860 beneficiarios distribuidos de la siguiente manera: 178 en el cantón Catamayo; 626 en el cantón Loja, 44 en Espíndola y 12 en Gonzanamá. Se trata de una población heterogénea, principalmente adolescentes dentro del sistema regular de educación, sin embargo, también se ha trabajado con niños a través de la fundación Dolores

Cacuango, dedicada al acompañamiento de tareas escolares para niños en sectores vulnerables; adolescentes privados de libertad y adultos que han retomado sus estudios tras varios años de abandono escolar.

Cabe aclarar que aunque el mapa de empatía fue aplicado a la totalidad de los beneficiarios, la encuesta de satisfacción solo se aplicó a 604 participantes hasta la fecha de escritura de este artículo; los datos continúan recogiendo hasta el 18 de diciembre del presente año.

2.4. Instrumento de seguimiento

Al término de cada ciclo de ejecución se aplica una encuesta a los beneficiarios que permite contrastar el tiempo de lectura de los participantes antes y después de las 10 sesiones de mediación lectora. La encuesta además facilita la recopilación de las percepciones de los beneficiarios en cuanto a las habilidades de lectura que las sesiones de mediación han apoyado, la forma en que su opinión sobre la lectura ha cambiado en caso de que así sea, y finalmente, las actividades y textos que más disfrutaron.

Además, se aplica una actividad de evaluación cualitativa diseñada por cada grupo ejecutor y orientada a observar las actividades que ejecutan los participantes cuando leen, entre ellas: reconocer el tipo de texto que leen, relacionar el texto con su experiencia u otros referentes (textos, canciones, series, etc), desarrollar una opinión, recomendar textos, subrayar o señalar frases que consideren relevantes y recordar la información que les provee el texto.

3. Resultados

3.1. Resultados del diagnóstico

Los resultados se han organizado en función de los tres perfiles de lectores generales identificados tras la aplicación del mapa de empatía.

No lectores: este grupo es el más numeroso, casi la mitad de los beneficiarios se ubica aquí. Para este grupo la lectura es considerada

una actividad obligatoria, exclusivamente ligada a espacios formales de educación, y en algunos casos también es considerada una actividad frustrante tanto por falta de comprensión del texto como porque al leer en voz alta tienen dificultades de pronunciación y fluidez, lo que produce vergüenza para con sus pares. En su entorno próximo no existen personas que lean por placer, la lectura solo se considera para buscar información o como una tarea. Los textos que tienen a su alcance corresponden con materiales relacionados con sus estudios o los de sus familiares, textos religiosos, informativos, memes, otras publicaciones de redes sociales, blogs informativos y no usan medios pagados de distribución de textos digitales. Además, en su entorno escuchan opiniones negativas sobre la lectura como que es aburrida o inútil, estas opiniones, muchas veces trascienden la actividad para calificar al sujeto como alguien poco capaz o que no sabe, aunque también reciben recomendaciones sobre la actividad lectora, pero pocas veces de un texto en particular. Públicamente se asumen como personas que prefieren realizar otro tipo de actividades en su tiempo libre, pero en caso de leer prefieren leer textos cortos, informativos, cómicos y con gráficos. De todo ello se concluye que para este grupo el entorno con respecto de la lectura resulta hostil en tanto no provee de diversidad de materiales que puedan provocar interés, ni de espacios de lectura no normativos, además sus pares y familiares reproducen la idea de que la lectura es aburrida.

De todo lo dicho, se desprende que las necesidades de este grupo tienen que ver con el acceso a materiales de lectura cortos, con un lenguaje claro y fluido mediados por una recomendación que apele a intereses específicos y que sea capaz de generar la necesidad de lectura. Además de espacios horizontales de mediación lectora donde se produzcan conversaciones que ligen el texto con las experiencias, eliminen apreciaciones normativas de los textos y modalidades de lectura que puedan exponer a los beneficiarios a sentimientos negativos.

Encuentros afortunados: este grupo se caracteriza porque ha tenido experiencias positivas con la lectura, pero no han desarrollado plenamente sus habilidades de selección de textos en función de sus intereses. Además, la actividad lectora continúa

ligada al ámbito académico y en ocasiones tiene la connotación de obligatoria. Tienen acceso a textos literarios como cuentos o novelas, textos religiosos, revistas, periódicos, textos informativos digitales, blogs y foros referidos a intereses particulares (música, series, deportes), fanfics y cómics; descargan materiales de lectura gratuitos y prefieren no pagar por textos digitales, tampoco invierten económicamente en libros físicos a menos que sea obligatorio. En su entorno familiar y académico, pocas personas leen fuera de ámbitos de educación formal y a pesar de ello hay quienes les recomiendan textos particulares, sin embargo prefieren las recomendaciones de pares o personas cercanas con quienes comparten algún tipo de interés, estas recomendaciones resultan un referente importante al momento de decidir leer un texto. Sin embargo, tienen dificultades para encontrar los textos recomendados o para decidir por su propia cuenta qué leer, además en sus entornos familiares es común que escuchen que la lectura es aburrida, o interrumpan esta actividad con mandados u otras peticiones y en ocasiones sienten que las personas con autoridad en su entorno juzgan lo que leen.

De todo ello se establece que las necesidades de este grupo están asociadas a participar de actividades en las que la lectura constituya un medio de socialización e intercambio con sus pares, así como el acceso a materiales de lectura mediados por una recomendación o reseña que anticipe o describa algún elemento estructural del texto. Además, requieren de espacios adecuados para leer en sus entornos.

Lectores: este es el grupo menos numeroso, apenas 57 personas de los 860 beneficiarios se ubica aquí y se caracterizan porque identifica bien el tipo de textos que disfruta leer, entre los géneros que mencionan destacan el romance, la ciencia ficción, los cómics y el terror. Tienen acceso a diferentes géneros y formatos de lectura, buscan invertir en comprar textos digitales o físicos, además hay dos perfiles que destacan porque además de consumir fanfics los escriben. En su entorno hay referentes que leen por placer, aunque también hay quienes lo hacen solo por obligación, reciben recomendaciones de textos tanto de sus familiares y docentes como en ámbitos digitales por parte de tiktokers; sin embargo, también hay personas que juzgan sus

gustos lectores. Se posicionan como personas que disfrutaban de leer, principalmente cuentos y textos juveniles, recomiendan textos y dicen que disfrutaban de compartir con personas con gustos similares, aunque esta actividad no es fácil porque hay pocas personas con los mismos intereses. Una de las principales dificultades de este grupo es encontrar los textos físicos que buscan debido a la escasa oferta, además los textos digitales no siempre aparecen en formatos completos y de forma gratuita.

De todo ello es posible concluir que las necesidades de este grupo se relacionan con la ampliación de la oferta física y digital, así como la creación de espacios de discusión, intercambio y socialización en función de los gustos lectores.

3.2. *Las intervenciones y sus respuestas*

El perfil de no lectores fue el más numeroso en cada espacio de ejecución, aunque se hizo más evidente en las instituciones que ofertan bachillerato acelerado para personas que suspendieron sus estudios en un determinado momento y los retoman en la adultez y en el Centro de Adolescentes Infractores Varones - Loja. En estos espacios la prelectura estuvo orientada a indagar por experiencias emocionales y dilemas morales a partir de la exposición de casos, preguntas y la lectura de imágenes. De este modo el movimiento de exterioridad se producía el desde la exposición de contextos lejanos, pero se buscaba la identificación con situaciones reconocibles que provocan interés. En cuanto a la lectura, la modalidad en voz alta era ejecutada por los mediadores y luego se proponía una actividad (preguntas) que obligue a retomar la lectura de forma individual y silenciosa. La poslectura se orientaba a la toma de posición con respecto de las situaciones que aparecían en el texto, entre ellas la especulación y escritura de finales alternativos, juego de roles y la elaboración de productos como collages, afiches y objetos de origami.

En el contexto de retornar a la presencialidad, se trabajó con textos físicos y los recursos digitales utilizados no requerían conexión, por lo que se trabajó con materiales audiovisuales como recurso para

producir anticipaciones durante la prelectura y galerías fotográficas asociadas a preguntas. Las poslecturas utilizaron materiales concretos como cartulinas, recortes, tarjetas de presentación, entre otros.

Con respecto de las diferencias etarias, cabe señalar que también se trabajó con niños a través de una fundación de acompañamiento escolar, en este caso, debido a la virtualidad y a que los niños comparten sus actividades escolares con diferentes formas de trabajo, la adquisición del código escrito estaba retrasada. Los participantes presentaban problemas de reconocimiento de letras, significados de palabras y fluidez que limitan su autonomía como lectores; sin embargo, disfrutaban de escuchar historias por lo que el trabajo se orientó a despertar la curiosidad por estas historias y a proveerles de herramientas para que puedan acceder a la lectura de forma independiente y satisfactoria. Para ello, las sesiones incluyeron juegos para realizar ejercicios visuales, reconocimiento de palabras entre letras muy similares, lectura de trabalenguas y adivinanzas. Los textos se seleccionaron bajo los siguientes criterios: uso de un lenguaje sencillo que provea de comparaciones, rimas, descripciones, diálogos y otros recursos que dinamicen la lectura; historias fantásticas que a su vez presenten situaciones reconocibles; personajes divertidos con conflictos reconocibles; además se incluyeron textos que recogen la oralidad que en formato son similares a los que conocen, pero que les proveen de otros contextos y conflictos. En este caso tanto las prelecturas como las poslecturas utilizaban juegos y actividades de construcción de animales de papel, collages, entre otros.

El perfil de personas que tuvieron hallazgos afortunados estuvo concentrado principalmente en instituciones de educación formal en espacios urbanos y rurales, aunque también hubo perfiles así en las instituciones de bachillerato acelerado. Para tomar en cuenta las necesidades de este perfil, las prelecturas incluyeron la presentación de textos desde especulaciones a través de preguntas como ¿qué creen que pasaría si...? De este modo se presentaba uno de los ejes del texto. Las lecturas en este caso podían utilizar la modalidad de lectura en voz alta, por turnos, o aprovechar audiolibros junto con el texto en físico. Y en las poslecturas se proponían conversaciones y se valoraban todas

las posturas, además se incluían recomendaciones de otros textos relacionándolos los comentarios de los participantes, además se incluyeron actividades de escritura creativa ligadas al fanfic, finales alternativos, secuelas, etc.

El trabajo con los lectores no tuvo muchas variantes con respecto de las actividades propuestas para el perfil de hallazgos afortunados, lo más destacable es el aprovechamiento de sus recomendaciones para hacer nuevas recomendaciones para los pares y en ocasiones de sus intereses de lectura para el desarrollo de las sesiones. Los géneros más utilizados fueron el cómic, la ciencia ficción, historias de superhéroes, terror, poesía de amor, y romance.

3.3. Resultados de las evaluaciones propuestas por los mediadores

Las evaluaciones no corresponden con pruebas, sino con actividades de poslectura que utilizan indicadores que permiten observar la relación de los participantes con el texto y las actividades que desempeñan satisfactoriamente para comprenderlo. Los indicadores utilizados para el nivel literal de lectura son 1) reconoce el tipo de texto que lee; 2) recuerda la información que provee el texto; y, 3) caracteriza personajes y situaciones. Para el nivel inferencial de lectura los indicadores usados son 1) proyecta finales y situaciones basadas en elementos del texto; 2) relaciona el texto con otros productos culturales o sus propias experiencias para llegar a conclusiones lógicas; y, 3) relaciona diferentes aspectos del texto para llegar a conclusiones. Los indicadores para el nivel de lectura crítica son 1) recomienda lectura a sus pares; 2) busca información adicional sobre el texto y el autor; y, 3) Comenta sus opiniones personales sobre el texto. Cada evaluación utiliza diferentes indicadores, pero no más de tres.

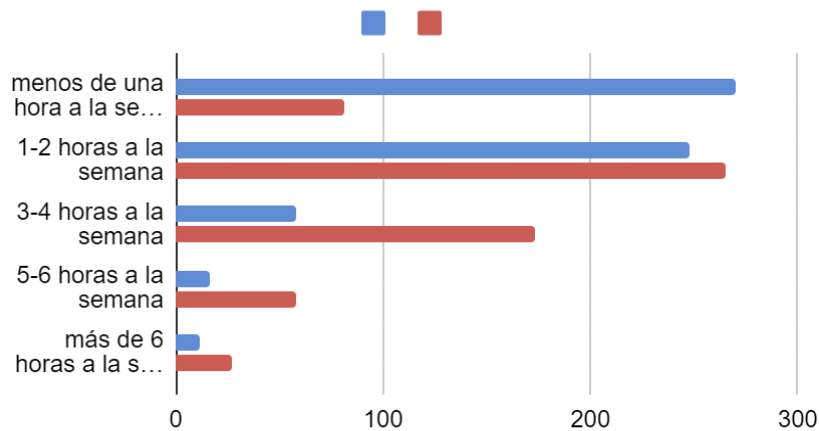
Los resultados reportados por los mediadores en sus informes revelan que el nivel literal se ha concretado en todos los espacios de ejecución, mientras que el nivel inferencial y el nivel crítico han alcanzado resultados parciales. Los participantes comentan sus opiniones, toman posturas con respecto de las situaciones del texto y relacionan sus experiencias con los personajes y acciones presentadas en el texto; sin

embargo, estas opiniones muchas veces se descontextualizan de los hechos descritos en los textos, no buscan información adicional sobre la lectura o el autor, así mismo las conclusiones a las que llegan no siempre tienen una relación lógica con los hechos descritos. También hay que señalar que las especulaciones y proyecciones realizadas en ejercicios de escritura creativa demuestran apropiación de los personajes, situaciones e informaciones provistas en los textos usados en la sesión, en la mayoría de los casos.

3.4. Resultados de la encuesta de satisfacción

Uno de los indicadores con que se evalúa la efectividad del proyecto es el tiempo de lectura, para ello se les ha pedido a los participantes que señalen las horas que le dedicaban a la lectura antes del taller y al finalizar las sesiones de mediación. En la encuesta participaron 604 personas y en la figura 2 se observa el contraste de los resultados con respecto al tiempo de lectura.

Figura 2: *Tiempo de lectura.*

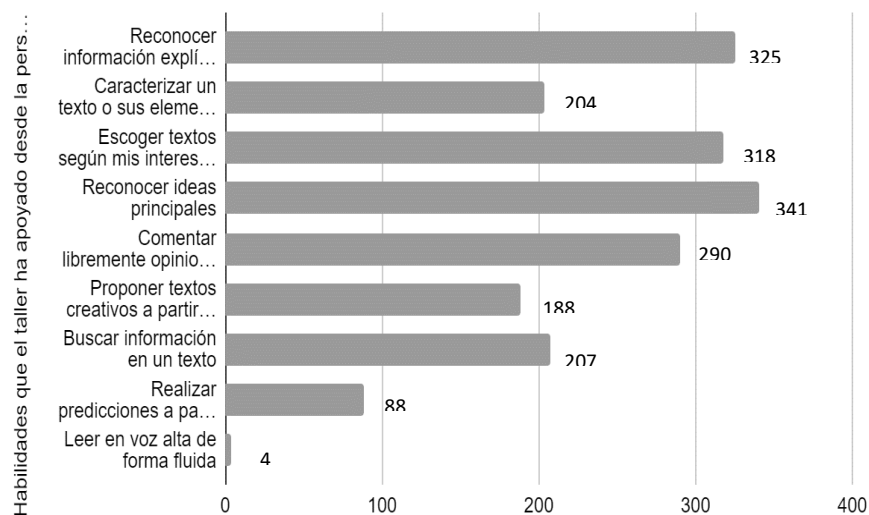


Fuente: Gráfico elaborado a partir de los resultados de la encuesta de satisfacción.

Como se observa, previo al taller 270 participantes, lo que corresponde al 44,7% leían menos de una hora a la semana, esta cantidad se reduce a 81 personas, es decir el 13% de los encuestados, este grupo corresponde con personas que solo leen durante las sesiones. Por otra parte, el intervalo de tiempo que demuestra mayor crecimiento después del taller es entre 3 y 4 horas a la semana, que pasa de 58 personas, es decir el 9,6%, a 173 personas correspondientes al 28,6%. Lo que demuestra que un porcentaje importante de personas lee independientemente de la asistencia a las sesiones de mediación. Hay que señalar que el intervalo de tiempo que más ha sido señalado después del taller es entre 1 y 2 horas a la semana, con un total de 285 personas que corresponden al 47%, en este grupo se incluyen personas que leen solo durante el taller como aquellos que toman un corto tiempo de lectura fuera de este espacio.

Adicionalmente, se ha preguntado a los participantes si las sesiones de mediación han cambiado sus percepciones sobre la lectura y de ser así cómo han cambiado estas. Las respuestas señalan que, en su mayoría, los participantes demuestran una actitud positiva sobre la lectura y la señalan como una actividad que pueden realizar en sus horas libres, por ejemplo, manifiestan: “Ahora leo por desestresarme y por tranquilidad”, o “Antes leía sin entender muy bien, pero ahora ya me pongo en personaje y puedo decir lo que pienso”. En ese sentido se observa que los participantes encuentran en la lectura un espacio íntimo y sienten más confianza al momento de comentar porque han alcanzado una relación cercana con los personajes y situaciones presentadas en los textos. Además, se ha pedido a los participantes encuestados que seleccionen las habilidades que sienten que las sesiones de mediación han apoyado. Las respuestas se señalan en la figura 3.

Figura 3: Habilidades que las sesiones de mediación han apoyado, desde la perspectiva de los beneficiarios.



Fuente: Gráfico elaborado a partir de los resultados de la encuesta de satisfacción.

Como se observa, las habilidades que más veces fueron seleccionadas son reconocer información explícita y reconocer ideas principales; estas habilidades se asocian con la reconstrucción global del texto y su comprensión textual de forma que coincide con las apreciaciones de los ejecutores. Otras de las habilidades señaladas por los participantes con mucha frecuencia son comentar libremente mis opiniones, y escoger textos según mis intereses, esta última resulta importante porque permite desarrollar una lectora autónoma. Con respecto de esto último los participantes comentan cosas como “he buscado lecturas nuevas” o “me motivó a leer libros que tenía sin terminar”, lo que deja clara la motivación por leer de forma independiente decidiendo qué textos les podrían resultar satisfactorios.

4. Conclusiones y nuevos retos

Los procesos de mediación lectora desarrollados en el marco del proyecto de vinculación Leer en red (Recursos digitales para la promoción de la lectura en cuatro cantones de la provincia de Loja) han conseguido resultados positivos en cuanto al tiempo de lectura, y el desarrollo de una percepción positiva frente a esta actividad, así como el desarrollo de habilidades de comprensión lectora. Sin embargo, la ejecución también ha demostrado que, en la realidad de las instituciones educativas y socioeconómicas de los beneficiarios, las actividades desarrolladas exclusivamente desde la digitalidad son inoperables y que las características como el ludismo y la aleatoriedad que proveen los formatos digitales son replicables con materiales concretos. Así mismo, es importante señalar la necesidad de ampliar la referencialidad de los ejecutores de los procesos de mediación para poder generar recomendaciones situadas que conecten con los intereses de lectura o la experiencia de los participantes, capaces de producir el movimiento de exterioridad que la experiencia de lectura exige a sus lectores.

Además, según los resultados del mapa de empatía las recomendaciones más apreciadas por los participantes vienen de sus pares o de tiktokers, lo que revela que el espacio de educación formal no es el principal referente al momento de decidir qué leer. En ese sentido, es necesario considerar las características de estas recomendaciones (informales y experienciales) al momento de plantear mecanismos de promoción de la lectura tanto en entornos físicos como en medios digitales. Finalmente, es importante plantearse la forma de reducir la hostilidad del entorno con respecto de la lectura, para evitar situaciones de interrupción, juzgamiento, o reproducción de ideas negativas sobre la lectura como actividad. Estas situaciones se dan en espacios de socialización de los participantes, así como en entornos académicos y familiares, una posible oportunidad para reducir esta hostilidad se encuentra precisamente en la posibilidad de generar espacios informales de socialización a partir de la lectura, que de cierta manera repliquen juegos, retos, y mecanismos de

recomendación relacionados con las prácticas y dinámicas con que están relacionados.

Referencias

- INEC (2012). Hábitos de lectura en Ecuador. *Celibro. Org.*
<https://www.celibro.org.ec/web/img/cms/ESTUDIO%20HABITOS%20DE%20LECTURA%20INEC.pdf>
- Larrosa, J. (2006). Sobre la experiencia. *Revista de Educación y Pedagogía*, 18, 96-112.
<https://revistas.udea.edu.co/index.php/revistaeyp/article/view/19065>
- Ordóñez, J. y León, F. (2020). Experiencia lectora y su problemática en el entorno educativo universitario. El caso de la Carrera de Pedagogía y Ciencias Experimentales: Matemáticas y Física de la Universidad Nacional de Loja (Ecuador). *Espacios*, 4 (28), 185-193.
<https://www.revistaespacios.com/a20v41n28/a20v41n28p15.pdf>
- Petit, M. (2008). El derecho a la metáfora. *Signo y Seña*, (18), 131-143.
<https://doi.org/10.34096/sys.n19.5764>
- Rodríguez, P. (2018). Causas pedagógicas que inciden en la comprensión lectora de los estudiantes de octavos años de Educación Básica de la Unidad Educativa “Rafael Suárez Meneses” de la parroquia San Francisco del cantón Ibarra en el año lectivo 2017 – 2018, [Tesis de maestría]. Instituto de Posgrado de la Universidad Técnica del Norte. Ibarra-Ecuador.

<http://repositorio.utn.edu.ec/bitstream/123456789/8694/1/PG%20703%20TESIS.pdf>
- Solórzano, A. (2021). Mapa de empatía en docentes del Centro de Atención Múltiple sobre la infraestructura educativa en San Felipe, Guanajuato. *Divulgare*, 8 (15), 8 - 15.

<https://repository.uaeh.edu.mx/revistas/index.php/divulgare/article/view/6455/7690>

UNESCO (2015). *La lectura en la era móvil: un estudio sobre la lectura móvil en los países en desarrollo*. Oficina de la UNESCO en Ciudad de México.

Hacia una enseñanza de lengua con enfoque comunicativo y crítico: cuatro claves para educación básica

Towards a communicative and critical language teaching in compulsory education: four ideas

Para um ensino de línguas comunicativo e crítico no educação básica: quatro ideias

Francisco Javier Martínez Ortega
Universidad Nacional de Educación
mtz.francisco.j@gmail.com

Resumen. El currículo ecuatoriano de educación básica, desde 2016, contiene el desarrollo de la criticidad y de la competencia comunicativa en sus objetivos generales de formación (el perfil de salida del bachillerato ecuatoriano). Específicamente, adoptó el enfoque comunicativo para la enseñanza de lengua; sin embargo, en el contexto de la Formación Inicial Docente y de investigaciones en aulas de educación básica, hemos encontrado que no se lleva cabalmente a la práctica. El presente ensayo presenta una síntesis y reflexión sobre algunos hallazgos relacionados con la enseñanza comunicativa y crítica de la lengua en aulas de Educación General Básica. En diálogo con referentes teóricos especializados como la teoría psicogenética, el interaccionismo sociodiscursivo y la literacidad crítica, el trabajo expone cuatro claves para fortalecer la enseñanza de lengua siguiendo el enfoque comunicativo e integrando el objetivo del desarrollo de la criticidad de los estudiantes.

Palabras clave: alfabetización, literacidad crítica, lectura, escritura, didáctica de la lengua

Abstract. The Ecuadorian compulsory basic education curriculum, established in 2016, considers the development of communicative competence and critical thinking in its output profile. The official approach to language teaching is communicative; nevertheless, in the context of Initial Teacher Training and participant observation in classrooms, we found that said approach is not fully put into practice. This paper presents a synthesis and reflections about some findings

related to communicative and critical language teaching in compulsory basic education. In dialogue with theoretical references, like psychogenetic theory, socio-discursive interactionism and critical literacy, this work presents four ideas to enhance language teaching using a communicative and critical approach.

Keywords: literacy, critical literacy, reading, writing, language didactics

Resumo. A partir de 2016, o currículo equatoriano, nos seus objetivos gerais de formação (as saídas profissionais do bacharelado equatoriano), contém o desenvolvimento da criticidade e das competências comunicativas. Nomeadamente, ele adotou a abordagem comunicativo para o ensino de línguas, porém, no contexto da Formação Inicial Docente e de pesquisas nas salas de aula de educação básica, encontramos que ele nunca foi totalmente implementado na prática. No ensaio a seguir, se apresenta uma síntese e reflexão sobre alguns achados em relação com o ensino comunicativo e com a crítica da língua nas salas de aula de Educação Geral Básica. Em um diálogo com referenciais teóricos especializados como a Teoria Psicogenética, o Interacionismo Sociodiscursivo e a Literacidade Crítica, este trabalho expõe quatro chaves para fortalecer o ensino de língua, seguindo a abordagem comunicativa e integrando o objetivo do desenvolvimento da criticidade nos estudantes.

Palavras chaves: alfabetização, literacidade crítica, leitura, escrita, didática de línguas

Recibido: 09.12.2022

Aceptado: 21.12.2022

²¹ Este trabajo se enmarca en la Sublínea “Cultura Escrita y Educación” del Grupo de Investigación en Educación Decolonial y Epistemologías del Sur (EduSUR).

Introducción²¹

Todo docente de lengua —especialmente en educación básica— debe recordar que aprender a leer y escribir es una parte fundamental del derecho humano a la educación. Para construir sociedades democráticas es necesario que todos los ciudadanos sean competentes en lectura y escritura, de estos aprendizajes depende la participación de las mayorías en nuestros entornos sociales (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura [UNESCO], 2016, 2005). Las ideas o representaciones sobre el mundo, que construimos a partir de discursos escritos, nos permiten decidir desde medidas de prevención en salud hasta los representantes políticos que más incidencia tendrán en nuestras vidas; sin embargo, a pesar de los grandes esfuerzos internacionales por la alfabetización, todavía existen grandes desafíos.

Las maneras de usar la lengua escrita —las prácticas letradas— no están al alcance de todos, desigualdades económicas y culturales excluyen a grupos marginados de la participación en la cultura escrita (Ferreiro, 1997; Gee, 2004; Zavala, 2019): algunos niños llegan a la escuela con distintas nociones y experiencias con textos que se relacionan directamente con las circunstancias de sus comunidades y familias, cuestión que reproduce desventajas originadas en diferencias económicas y culturales. A esto se le puede sumar otros desafíos contemporáneos como la desinformación (Cooke, 2018; Ireton & Posetti, 2020) y la manipulación organizada de la opinión pública en los medios digitales (Bradshaw & Howard, 2019), cuestiones que requieren de una formación crítica en lengua para ser superadas. Los desafíos de los sistemas educativos en cuanto a la enseñanza de la lectura y la escritura son amplios y complejos.

El currículo ecuatoriano toma en cuenta los anteriores desafíos y los considera dentro de sus objetivos de formación en el “Perfil de salida del Bachillerato Ecuatoriano”. Estos se organizan alrededor de tres valores: justicia, innovación y solidaridad (Ministerio de Educación

del Ecuador, 2019). En dichos objetivos encontramos tres aspectos relacionados con el desarrollo de la lectura, escritura y la criticidad de los estudiantes, estos concuerdan con (por lo menos) dos teorías, la *Pedagogía Crítica* (Ramírez-Bravo, 2008; Giroux, 2020) y la *Literacidad Crítica* (Cassany & Castellá, 2010; Pandya, et al., 2021):

- Aspecto ético. Los objetivos Justicia 1 y Solidaridad 1, apuntan hacia la participación de los estudiantes en procesos de transformación hacia una sociedad cada vez más justa.
- Aspecto cognitivo. El objetivo Innovación 4 apunta hacia el desarrollo del pensamiento crítico.
- Aspecto discursivo. Los objetivos Innovación 2 y 3, apuntan hacia el desarrollo de la competencia comunicativa, la capacidad de indagación y el tratamiento responsable de información.

De manera más específica, en el currículo de Lengua y Literatura (de lengua española²²) se adopta el *enfoque comunicativo de enseñanza de lengua*, que se centra en que los estudiantes desarrollen una competencia comunicativa más que en la memorización de contenidos gramaticales. Esto significa que la reflexión metalingüística queda subordinada a la interacción con los textos (orales y escritos) y que el objetivo principal es formar un sujeto competente en el uso contextualizado de la lengua; es decir, que en un contexto comunicativo real logre comunicarse de manera adecuada considerando convenciones socioculturales y lingüísticas de una comunidad discursiva determinada (Cassany, 1999; Ministerio de Educación del Ecuador, 2016).

Ante los desafíos y objetivos expuestos anteriormente, algunos docentes-investigadores en formación han formulado trabajos de investigación que he tenido el privilegio de acompañar y dirigir. Juntos hemos problematizado e indagado sobre algunos aspectos que considero centrales para una necesaria transformación de la enseñanza de lengua en el sistema educativo ecuatoriano. Destaco tres trabajos

²² En este trabajo abordamos el currículo de lengua más difundido, por ser la lengua predominante en Ecuador. Sin embargo, debemos aclarar que existen otros

que tienen en común una crítica a la enseñanza tradicional: memorística y acrítica.

En el primero, identificamos cierta comprensión y aplicación limitada del enfoque comunicativo de enseñanza de lengua en un grupo de 10. ° de Educación General Básica (EGB) y diseñamos algunas actividades alternativas para implementarlo coherentemente (Chalco & Sinchi, 2019). En el segundo, tomamos en cuenta fundamentos de literacidad crítica para explorar el desarrollo de la criticidad de un grupo de estudiantes de 7. ° y 8. ° de EGB a partir de la observación participante en el aula y de actividades que detonaron producción oral y escrita (Rivera & Vélez, 2020). El tercer trabajo se basó en los hallazgos de los dos anteriores, gracias a estos diseñamos secuencias didácticas para el desarrollo de la literacidad crítica en 10. ° de EGB y obtuvimos buenos resultados (Bravo & Cajilima, 2021).

Estos tres trabajos de investigación, que tuve el privilegio de dirigir y acompañar, comprenden experiencias valiosas de enseñanza y aprendizaje en aulas de EGB que nos ayudan a pensar la enseñanza de lengua que necesitamos en la actualidad, con ellos identifiqué cuatro claves o ideas para sostener una enseñanza basada en un enfoque comunicativo y crítico.

1. Punto de partida: desencuentros en la enseñanza de lengua

La Formación Inicial Docente, en el nivel de Educación Básica, nos ha brindado la oportunidad de acceder a diversas aulas en las que los docentes en formación realizan prácticas preprofesionales. Estas comprenden ejercicios de investigación que incluyen la observación participante (con raíces en la etnografía; Rockwell, 2009). En estas experiencias hemos sido testigos de desencuentros entre las intenciones del currículo oficial ecuatoriano y una práctica docente que no logra implementarlo en cabalidad.

La observación participante en aulas nos ha permitido documentar que la práctica docente todavía muestra una enseñanza de lengua enfocada

currículos en lenguas indígenas para catorce nacionalidades, mismos que no logramos incluir en este análisis.

en la gramática, que ignora el desarrollo de la competencia comunicativa y la criticidad. Especialmente destaco que Chalco & Sinchi (2019) encontraron lo siguiente:

- Actividades enfocadas en la resolución del texto escolar de lengua, que no permiten la producción escrita o la interacción entre estudiantes.
- Enseñanza memorística con la copia de fragmentos del texto escolar a los cuadernos.
- Enfoque en contenidos gramaticales y no en el desarrollo de la competencia comunicativa a través de la producción oral y escrita.
- Ejercicios de lectura para la comprensión en un nivel literal que se corrobora con preguntas sobre el contenido explícito del texto; esto implica ignorar los niveles inferencial y crítico.

Por su parte, Rivera & Vélez (2020) y Bravo & Cajilima (2021) han identificado una tendencia de los estudiantes a leer y comprender textos de manera parcial, sin cuestionar sus fundamentos o argumentos. Este fenómeno lo relacionamos con la observación de algunas prácticas de lectura en el aula, en las que la tarea es comprender el texto para demostrar retención de información (por medio de la resolución de preguntas sobre el contenido literal). Estas prácticas, evidentemente, no propician espacios productivos —en la oralidad o en la escritura— para la reflexión o la discusión.

2. Hacia la competencia comunicativa y la criticidad

Por las anteriores observaciones hemos diseñado secuencias didácticas para propiciar la comunicación y la criticidad en el aula, principalmente con la lengua escrita. Estas tienen algunos aspectos en común que sintetizo en las cuatro claves que se presentan en los siguientes apartados.

2.1 Primera clave: comprensión constructivista y sociocultural del aprendizaje

Para diseñar secuencias didácticas debemos tomar en cuenta dos aspectos esenciales del aprendizaje de lengua. En primer lugar, es necesario considerar los procesos de construcción o *adquisición*

relacionados con una teoría constructivista sobre el aprendizaje (Ferreiro, 2006; Vaca, et al., 2014). Estos se refieren a la construcción de conocimientos en las interacciones entre un sujeto y un objeto de conocimiento, a partir de *esquemas* que ayudan a *asimilar* nueva información hasta modificarse por desequilibrios cognitivos (*acomodación*; Piaget, 1981).

Debemos tener presentes las grandes aportaciones al conocimiento de la adquisición de la lengua escrita de Emilia Ferreiro (2006). Gracias a sus hallazgos, entendemos —por ejemplo— que un niño (de 4-6 años) podría escribir la palabra mariposa así: “aioa”. Se trata de un *esquema* silábico en el que una letra escrita equivale a una sílaba en la lectura. Desde la identificación de dicho esquema podríamos plantear tareas de escritura para desequilibrar el esquema silábico del niño. Por ejemplo, pedirle que escriba carro (“ao”) y pato (“ao”) le llevaría a cuestionarse si las palabras se escriben de manera similar o si existen alternativas para su diferenciación. La utilidad de esta teoría que quisiera destacar es la centralidad de la *asimilación* en los procesos de mediación del docente: entender cómo el niño asimila los objetos de conocimiento (eso por conocer) nos ayuda a plantearle las experiencias necesarias para el aprendizaje.

Estas ideas son útiles en toda la escolaridad. Por ejemplo, un estudiante de 12 años podría *asimilar* la producción escrita de una monografía como una colección de fragmentos copiados de internet; en ese caso, sería pertinente preguntar: “eso es lo que has encontrado de información, pero, ¿quién ha escrito eso?, ¿qué piensas sobre esta información?”. Así podríamos animar un primer acercamiento a la expresión de ideas propias a partir de la paráfrasis. Desde un punto de vista constructivista, el aprendizaje es una *adquisición*, un proceso individual de construcción de conocimientos que ocurre en la interacción directa del aprendiz (y sus esquemas) con un objeto de conocimiento. Evidentemente, el proceso de adquisición es influido por la intervención de mediadores, desde la madre que enseña nuevas palabras a su hijo, hasta el docente que enseña a sus estudiantes a escribir monografías; además, los objetos de conocimiento de la lengua escrita también son herramientas compartidas en una comunidad. En este punto debemos considerar el

segundo aspecto del aprendizaje, los procesos de *apropiación* (Rockwell, 2005) de la lengua que denotan una comprensión del aprendizaje desde una teoría sociocultural.

Pensemos que las pautas de interacción con la lengua escrita, las *prácticas sociales* situadas en una comunidad determinada son herramientas que las personas retoman de la oferta cultural (Barton & Hamilton, 1998; Rockwell, 2001). Por ejemplo, en algún momento de su escolaridad alguien podría aprender a escribir monografías gracias a la mediación de su docente; en otro ámbito (vernáculo), esa misma persona podría aprender a usar *Facebook* para socializar o conseguir pareja gracias a la mediación de sus amigos. Todo lo anterior depende de los espacios sociales en los que se desenvuelve cada individuo.

Al tomar en cuenta la *apropiación* como un aspecto esencial del aprendizaje de lengua, el docente puede diseñar actividades para los procesos individuales de aprendizaje (adquisición) en un contexto sociocultural y comunicativo. Con estas actividades se puede fomentar la *participación* de un individuo en prácticas sociales por medio del *acceso* que brindan algunos mediadores (Kalman, 2003). Por ejemplo, en la intervención de Bravo & Cajilima (2021) en un aula de 10.º de EGB, el tema de poesía fue tratado con los estudiantes por medio de una sesión grupal para interpretar algunos poemas de Juan Carlos Astudillo y para crear algunas obras inspiradas en dichos poemas. En estas actividades, la mediación más importante fue la del propio poeta, que (en otra sesión) platicó directamente con los estudiantes sobre su proceso creativo y sus inspiraciones. Sin duda, la poesía adquirió un significado distinto para estos estudiantes en comparación con una enseñanza memorística que solo la disecciona; esta actividad trasciende aquellas que solo implican la interacción del estudiante con un texto escolar.

Todo docente debería diseñar su enseñanza considerando los dos aspectos tratados, procesos de adquisición y de apropiación como dos caras de la moneda del aprendizaje de lengua: lo cognitivo en un contexto sociocultural.

2.2 Segunda clave: aprovechar el potencial de géneros textuales

Bronckart (2004, 2012) elaboró un marco teórico para comprender la producción de textos, denominado *interaccionismo sociodiscursivo*. Propone que el lenguaje es una actividad enmarcada en un contexto social, que dicha acción verbal se realiza o manifiesta en textos (entendidos como unidades comunicativas generales) y que estos se inscriben en un *género*. Para entender su noción de género textual debemos considerar que la vida en sociedad nos permite acceder a diversos textos preexistentes, estos son emitidos dentro de esferas de actividad (dos ejemplos distintos son la universidad y el hogar) en donde cumplen funciones distintas de acuerdo con necesidades específicas (por ejemplo, en la universidad la necesidad de evaluar lo aprendido en una asignatura y en el hogar la necesidad de recordar la elaboración de un platillo). La continuidad en estas situaciones del uso de textos lleva a el establecimiento “tipos” o “formas típicas”; es decir, géneros que comprenden una continuidad o similitud en tres aspectos: su contenido temático, el estilo verbal y la composición o estructuración (Bajtin, 2005). Por ejemplo, en la universidad se utilizan los ensayos para evaluar los aprendizajes de los estudiantes y en el hogar se escriben las recetas de cocina para recordar la elaboración de platillos.

Los géneros, en tanto modelos que permiten la construcción de textos para cumplir con unas finalidades específicas dentro de una comunidad, pueden ser aprovechados como “objeto de enseñanza-aprendizaje de la producción escrita y oral” (Dolz & Gagnon, 2010, p. 500); es decir, pueden ser usados por los docentes como herramienta para la construcción de una progresión de actividades para la enseñanza (secuencias didácticas, que detallaré en el siguiente apartado).

A partir de las intervenciones y trabajo empírico en aulas se puede apreciar que el género textual no solo sirve para la producción oral y escrita (que favorece el desarrollo de la *competencia comunicativa*; Cassany, 1999), también hay otras apropiaciones y adquisiciones concernientes a las actividades sociales relacionadas con los textos producidos (Cassany, 2006; Bazerman, et al.,

2016). Por ejemplo, Chalco & Sinchi (2019) facilitaron la producción de una monografía con sus estudiantes, estos aprendieron la estructura del género, su planificación, así como el uso de conectores y algunas normas ortográficas y gramaticales en el contexto de las revisiones de sus avances. En el seno de la producción escrita también aprendieron la búsqueda de información, la selección de fuentes confiables y la citación (como un uso responsable de la información). Por su parte, Rivera & Vélez (2020) ayudaron a sus estudiantes en la apropiación del género debate: aprendieron los roles del participante, del moderador y el relator, así como la fundamentación de opiniones y la actitud de escucha y aprendizaje. Más allá de la producción oral, los estudiantes trataron contenidos de la asignatura de Estudios Sociales como el rol de la mujer en la antigua Grecia y en la sociedad actual. En este contexto comunicativo, de manera implícita trataron el tema de la igualdad de género y fomentaron el desarrollo de la criticidad. Estos dos ejemplos nos dejan ver que el género no solo facilita el aprendizaje de lengua desde el enfoque comunicativo, también tiene un potencial para trabajar de manera colaborativa e interdisciplinar.

2.3 Tercera clave: de la unidad clase a la secuencia didáctica

Existe una fuerte tradición sobre la planificación en el sistema educativo ecuatoriano que —desde referentes de didáctica general— utiliza la unidad clase con una estructura definida: anticipación, construcción y consolidación (Silva & Rodríguez, 2022). Sumado a la organización del texto escolar en bloques (lengua y cultura, literatura, lectura, escritura y comunicación oral; Ministerio de Educación del Ecuador, 2016), esto ocasiona que algunos docentes fragmenten los contenidos de lengua: una clase para leer, una clase para realizar ejercicios de gramática, otra clase para escribir, etc.

Como mencioné anteriormente, el género textual ayuda a elaborar secuencias didácticas: una progresión de actividades que, en el caso de la enseñanza de lengua, permite la producción oral y escrita de textos. Estas secuencias, pueden utilizar la unidad clase; sin embargo, el proceso no es fragmentado, integra diferentes fases de una sola tarea de producción textual. Volviendo al ejemplo de Chalco & Sinchi (2019) se podría sintetizar su secuencia de la monografía de la

siguiente manera: 1) puesta en situación, leyendo un ejemplo de monografía y analizando su estructura y principales características; 2) planificación del texto, eligiendo un tema y pensando el orden de ideas; 3) talleres, para explicar la búsqueda de información y la citación; 4) producción inicial, con la escritura del primer borrador que se revisa entre pares y por el profesor (ortografía, gramática y uso de conectores), y 5) producción final, en la que se evalúa la monografía por medio de la coevaluación entre los estudiantes y la heteroevaluación del docente. Finalmente, las monografías del grupo se integraron en una revista, cuestión que hizo que la actividad tuviera una audiencia (las familias). Evidentemente, la secuencia exige varias clases entrelazadas a partir del eje de un género textual.

Una didáctica generalista, enfocada en la unidad clase, ocasiona que la enseñanza de lengua se fragmente; en cambio, una didáctica específica de lengua, que busca el desarrollo de la competencia comunicativa, puede utilizar como unidad integral a la secuencia didáctica basada en producción oral y escrita, cuyo eje son los géneros textuales.

2.4 Cuarta clave: dimensión crítica en la enseñanza de lengua

Una vez que comprendemos y adoptamos una perspectiva sobre la didáctica de la lengua, podemos integrar una dimensión crítica; para esto considero relevante la teoría sobre *literacidad crítica*. La literacidad (sin adjetivo) se refiere a las maneras de usar la lengua escrita en comunidades específicas; es decir, concibe a la lengua escrita como una actividad humana esencialmente social (una *práctica social*; Barton & Hamilton, 1998). La literacidad crítica (con el adjetivo), se refiere al uso de la lengua escrita con un propósito transformador en cuanto a las relaciones de poder en una comunidad. Luke lo sintetiza de la siguiente manera: “The term critical literacy refers to use of the technologies of print and other media of communication to analyze, critique, and transform the norms, rule systems, and practices governing the social fields of everyday life” (2012, p. 5).

Aprovechando esta teoría en el campo educativo, considero que las reflexiones de Cassany & Castellà (2010) son relevantes porque

indican algunas concepciones y operaciones con los textos que se desarrollan con la criticidad. Una persona que se acerca críticamente a los textos entiende que estos también están influidos por ideologías: sistemas de creencias socialmente compartidos (Van Dijk, 2005). Por esta razón, en las prácticas letradas críticas subyace la idea de que los textos son parciales, ya que expresan el punto de vista de un autor desde sus experiencias, saberes, circunstancias y necesidades; además, se asume que un texto puede ser interpretado de maneras distintas por diferentes personas según sus puntos de vista. Específicamente, la apropiación de prácticas letradas críticas exige el dominio de géneros (el conocer sus convenciones y su uso), la capacidad de analizar el propósito de los textos y de identificar el lugar de enunciación del autor y su postura ideológica (explícita e implícita). Sobre todo, la literacidad crítica, en su objetivo de transformación social, implica la capacidad de calcular los efectos de los discursos en las comunidades y las personas involucradas.

La apropiación de la literacidad crítica en el aula implica un objetivo complejo y difícil de articular; sin embargo, hemos realizado algunos acercamientos con buenos resultados. Rivera y Vélez (2020) exploraron la capacidad de sus estudiantes para reflexionar sobre igualdad de género al cuestionar la división de tareas domésticas en el hogar, primero con una entrevista a padres y madres, luego con un debate sobre las posturas de los estudiantes. Con una secuencia, basada en los géneros entrevista y debate, los y las estudiantes —por sí mismos— llegaron a la conclusión de que es más justo que las tareas domésticas sean compartidas en las familias. Bravo & Cajilima (2021) también utilizaron el debate, pero esta vez los temas fueron decididos por los estudiantes en una clase específica. Con esta actividad definieron los siguientes temas con los que llegaron a algunas conclusiones: 1) matrimonio igualitario, sobre el que la mayoría considera que se debe respetar la diversidad sexual; 2) reformas educativas, sobre el que reflexionaron sobre la necesidad de integrar contenidos relacionados con la vida real en la escolaridad como finanzas, buscar empleo, abrir una cuenta de banco, reparaciones del hogar, entre otros; 3) estereotipos sociales, con el que hablaron de problemas de discriminación y desigualdad por raza, género,

discapacidades y estándares de belleza, y 4) experimentación con animales, con el que no llegaron a una conclusión, ya que consideran que es necesario para el desarrollo de medicamentos. En este proceso aprendimos que la libertad de elegir temas para el trabajo en clase motiva la participación activa de los estudiantes; además, que los docentes no tenemos ni debemos tener todas las respuestas a las controversias que auténticamente les interesan a los estudiantes. Desde una perspectiva crítica la tarea de los docentes de lengua es enseñarlos a construir sus propias posturas (con ética y responsabilidad) en el seno de la comprensión y producción, tanto oral como escrita. Debo destacar la idea de que si entendemos a la criticidad como una habilidad que se adquiere (se tiene o no se tiene), caemos en una peligrosa simplificación. Si bien alguien puede adquirir una disposición a indagar y cuestionar sobre los textos que circulan en su comunidad, su capacidad para comprender y cuestionar un tema particular depende de sus conocimientos y experiencias relacionados con ellos.

Conclusiones

El trabajo didáctico en el área de lengua con docentes en formación ha sido una experiencia reveladora. Las reflexiones expuestas en este trabajo son solo una respuesta a las dificultades que hemos encontrado con la observación participante en algunas aulas. Considero estas dificultades como *asimilaciones* de algunos docentes que se originan en esquemas tradicionales que perduran en la enseñanza de lengua: acrílicos, memorísticos y enfocados en la gramática (en detrimento de la competencia comunicativa). Por esta razón, considero que los formadores de los docentes de lengua tenemos la responsabilidad de la transformación de la enseñanza con un enfoque comunicativo y crítico; por ello, las cuatro claves desarrolladas en este trabajo son más bien un recordatorio:

1. Comprender el aprendizaje de lengua desde referentes constructivistas y socioculturales. Esta comprensión no solo nos ayuda a analizar y mediar las interacciones entre aprendices y objetos de conocimiento (*adquisición*), también nos ayuda a propiciar las circunstancias para la

apropiación de prácticas sociales relacionadas con la oralidad y la escritura.

2. Reconocer el potencial de los géneros textuales para desarrollar la competencia comunicativa. Esto nos ayuda a entender que los textos siempre se inscriben en un género que les precede (monografías, poemas, entrevistas, debates, etc.), que se trata de modelos que permiten la comunicación en diferentes esferas de actividad y que se pueden aprovechar para orientar la producción oral y escrita en el aula.
3. Superar la unidad clase a través del uso de secuencias didácticas en el diseño de experiencias de aprendizaje. Esto permite que se desarrolle una serie de actividades para la producción oral y escrita cuyo eje sería un género textual.
4. Incorporar una dimensión crítica en la enseñanza de lengua. Esta busca que los estudiantes sean capaces de construir sus propias posturas sobre un tema en el seno de la producción oral y escrita; esta construcción implica que logren indagar, comprender, cuestionar y posicionarse sobre los textos y su rol en las relaciones de poder en nuestras comunidades.

Con estas claves intento impulsar la reflexión sobre las prácticas de enseñanza de los docentes de lengua, incluso pueden servir para el diseño de programas para el Desarrollo Profesional Docente en esta área tan relevante para la escolaridad. Considero que el fortalecimiento de la didáctica de la lengua en las aulas de educación básica no solo habilitará la participación de los estudiantes en sus comunidades, también les ayudará en el avance en la escolaridad y en la resolución de necesidades comunicativas cotidianas. Sobre todo, estoy convencido de que la apropiación de prácticas letradas críticas favorecerá la construcción de sociedades cada vez más democráticas y justas.

Referencias

- Bajtin, M. (2005). *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI.
- Barton, D. & Hamilton, M. (1998). *Local literacies. Reading and writing in one community*. Routledge.
- Bazerman, C., Little, J., Bethel, L., Chavkin, T., Fouquette, D. & Garufis, J. (2016). *Escribir a través del Currículum. Una guía de referencia*. Universidad Nacional de Córdoba.
- Bradshaw, S. & Howard, P. (2019). *The Global Disinformation Order: 2019 Global Inventory of Organised Social Media Manipulation*. University of Oxford. <https://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1209&context=scholcom>
- Bravo, D. & Cajilima, F. (2021). *Diseño, construcción y evaluación de un plan de unidad didáctica para el fomento de la literacidad crítica en 10. ° de Educación General Básica*. [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional de Educación]. Repositorio Digital de la Universidad Nacional de Educación. <http://repositorio.unae.edu.ec/handle/56000/1971>
- Bronckart, J. P. (2004). *Actividad verbal, textos y discursos. Por un interaccionismo socio-discursivo*. Fundación Infancia y Aprendizaje.
- Bronckart, J. P. (2012). *En las fronteras del interaccionismo socio-discursivo: aspectos lingüísticos, didácticos y psicológicos*. En D. Riestra, E. M. Tapia & M. V. Goicoechea (Comps.), *Terceras jornadas internacionales de investigación y prácticas en didáctica de las lenguas y las literaturas* (pp. 39-59). Ediciones GEISE. <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:81364>
- Cassany, D. (1999). *Los enfoques comunicativos: elogio y crítica*. *Lingüística y literatura*, 36(37), 11-33. <https://repositori.upf.edu/handle/10230/21223>
- Cassany, D. (2006). *Taller de textos. Leer, escribir y comentar en el aula*. Paidós.
- Cassany, D & Castellà, J. (2010). *Aproximación a la literacidad crítica*. *Perspectiva*, 28(2), 353-374. <https://doi.org/10.5007/2175-795X.2010v28n2p353>

- Chalco, N. & Sinchi, C. (2019). Diseño e implementación de estrategias didácticas de lengua y literatura basadas en el enfoque comunicativo en Educación Básica Superior. [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional de Educación]. Repositorio Digital de la Universidad Nacional de Educación. <http://repositorio.unae.edu.ec/handle/56000/1042>
- Cooke, N. (2018). Fake News and Alternative Facts. Information Literacy in a Post-Truth Era. ALA Editions.
- Dolz, J. & Gagnon, R. (2010). El género textual, una herramienta didáctica para desarrollar el lenguaje oral y escrito. *Lenguaje*, 38(2), 497-527. <http://dx.doi.org/10.25100/lenguaje.v38i2.4917>
- Ireton, C. & Posetti, J. (2020). Periodismo, “noticias falsas” & desinformación. Manual de educación y capacitación en periodismo. UNESCO.
- Ferreiro, E. (1997). Alfabetización. Teoría y práctica. Siglo XXI editores.
- Ferreiro, E. (2006). La escritura antes de la letra. *CPU-e, Revista de Investigación Educativa*, (3), 1-52. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=283121724001>
- Gee, J.P. (2004). *Situated Language and Learning. A critique of traditional schooling*. Routledge.
- Giroux, H. (2020). *On Critical Pedagogy* (2nd ed.). Bloomsbury Academic.
- Kalman, J. (2003). El acceso a la cultura escrita: la participación social y la apropiación de conocimientos en eventos cotidianos de lectura y escritura. *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, 8(17), 37-66. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=14001704>
- Ministerio de Educación del Ecuador (2016). Currículo de EGB y BGU. Lengua y literatura. Ministerio de Educación del Ecuador.
- Ministerio de Educación del Ecuador (2019). Currículo de los niveles de educación obligatoria. Subnivel Superior (2.ª ed.). Ministerio de Educación del Ecuador.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (2005). *Aspects of Literacy Assessment*. UNESCO. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000140125>
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (2016). Declaración de Incheon y Marco de Acción para la realización del Objetivo de Desarrollo Sostenible 4. UNESCO. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000245656_spa
- Pandya, J.Z., Mora, R.A., Alford, J.H., Golden, N.A., & de Roock, R.S. (Eds.). (2021). *The Handbook of Critical Literacies* (1st ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003023425>
- Piaget, J. (1981). La teoría de Piaget. *Infancia y Aprendizaje. Journal for the Study of Education and Development*, 4:sup2, 13-54. <http://dx.doi.org/10.1080/02103702.1981.10821902>
- Ramírez-Bravo, R. (2008). La pedagogía crítica. Una manera de generar procesos educativos. *Folios*, 28, 108-119. <https://doi.org/10.17227/01234870.28folios108.119>
- Rivera, A. & Vélez, R. (2020). Exploración de la literacidad crítica desde los contenidos de Estudios Sociales en estudiantes de 7.º y 8.º año de EGB. [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional de Educación]. Repositorio Digital de la Universidad Nacional de Educación. <http://repositorio.unae.edu.ec/handle/56000/1420>
- Rockwell, E. (2001). La lectura como práctica cultural: conceptos para el estudio de los libros escolares. *Educação e Pesquisa*, 27(1), 11-26. <https://doi.org/10.1590/S1517-97022001000100002>
- Rockwell, E. (2005). La apropiación, un proceso entre muchos que ocurren en ámbitos escolares. *Memoria, conocimiento y utopía. Anuario de la Sociedad Mexicana de Historia de la Educación*, 1, 28-38.
- Rockwell, E. (2009). La experiencia etnográfica. *Historia y cultura en los procesos educativos*. Paidós.
- Silva, C. M. & Rodríguez, R. E. (2021, noviembre 22-26). La planificación didáctica para el desarrollo de competencias, según cinco docentes ecuatorianos de excelencia [Ponencia]. IV Congreso Internacional De La Universidad Nacional De

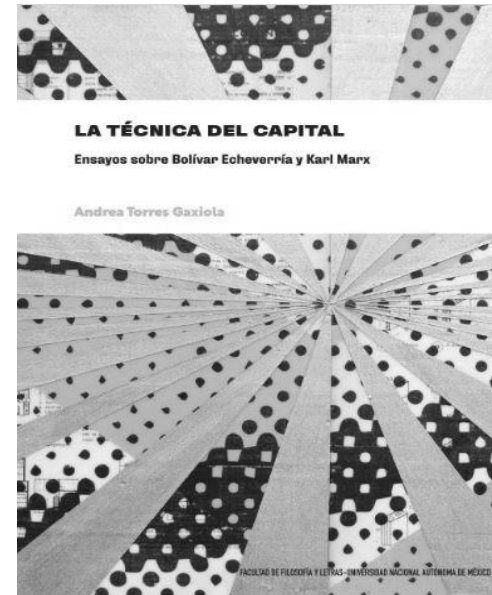
Educación, Azogues, Ecuador. <http://shorturl.at/mDFU8>

- Vaca, J., Aguilar, V., Gutiérrez, F., Cano, A. & Bustamante, J. (2014). ¿Qué demonios son las competencias? Aportaciones del constructivismo clásico y contemporáneo. Universidad Veracruzana. <https://www.uv.mx/bdie/general/236/>
- Van Dijk, T. A. (2005). Ideología y análisis del discurso. Utopía y praxis latinoamericana, 10(29), 9-36.
- Zavala, V. (2019). Justicia sociolingüística para los tiempos de hoy. Íkala, Revista de Lenguaje y Cultura 24(2), 343-359. <https://dx.doi.org/10.17533/udea.ikala.v24n02a09>

Reseña

Torres Gaxiola, Andrea (2021). *La técnica del capital. Ensayos sobre Bolívar Echeverría y Karl Marx*. Universidad Nacional Autónoma de México

Omar Anguiano Lagos
Universidad Nacional Autónoma de México
aomar3212@gmail.com



El pasado año de 2021 el sello editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, de la UNAM publicó el libro *La técnica del capital. Ensayos sobre Bolívar Echeverría y Karl Marx*, de la autora mexicana Andrea Torres Gaxiola. La publicación de este trabajo es muy relevante ya que en el libro se nos presenta una delimitación crítica en torno al concepto de técnica dentro de la línea de investigación del marxismo y de la teoría de la reproducción social formulada por Bolívar Echeverría. A lo largo de sus tres partes la doctora Torres Gaxiola esclarece la diferencia entre técnica y tecnología, mostrando

que la técnica se imbrica dentro de las relaciones sociales, no de manera causal, sino en forma de correspondencia. Como se sabe, en el contexto de la teoría sobre la reproducción social que aportó Bolívar Echeverría, el estudio de la técnica y la tecnología es fundamental, no sólo para entretener el discurso crítico en torno al capitalismo en sus actualizaciones contemporáneas, sino para esclarecer el origen mismo del proyecto civilizatorio moderno. La referencia a la Tesis 2, ‘Fundamento, esencia y figura de la modernidad’, de las *15 Tesis sobre modernidad y capitalismo* es, a este respecto, imprescindible:

El fundamento de la modernidad se encuentra en la consolidación indetenible —primero lenta, en la Edad Media, después acelerada, a partir del siglo XVI, e incluso explosiva, de la Revolución Industrial pasando por nuestros días— de un cambio tecnológico que afecta a la raíz misma de las múltiples “civilizaciones materiales” del ser humano (1997, p. 141).

Esta cardinalidad del cambio tecnológico dentro de la revisión crítica de la modernidad que realizó Echeverría nos posibilita el apercebimiento de que la conformación de uno o varios proyectos civilizatorios modernos, mas no capitalistas, deben pensarse —y practicarse— desde una crítica, tanto general como focalizada, a la aparición material de los cambios tecnológicos. Y es relevante recordar que buena parte de los esfuerzos teóricos que ocuparon al autor de *El discurso crítico de Marx*, se orientó hacia la reflexión sobre las modulaciones posibles que el proyecto civilizatorio moderno admitiría, hasta configurar, temporal y cualitativamente, una o varias modalidades de modernidades no-capitalistas, o postcapitalistas.

Es pertinente recordar que, al interior del pensamiento de Echeverría, la técnica se materializa con un sentido ambivalente pues, como el autor ecuatoriano nos indica, al mismo tiempo que abre “tantas posibilidades [...] de felicidad, de armonía entre los hombres, y entre éstos y la naturaleza” (2017:17), también puede ser convertida en “compulsiones a la desgracia y a la destrucción” (Ibídem). Así, en *La técnica del capital* esta ambivalencia de la técnica es re-trabajada por la doctora Torres Gaxiola desde un enfoque teórico dinámico, pues se sostiene la tesis de que la comprensión crítica del despliegue técnico

implica, simultáneamente, la comprensión crítica de nuestras complejas sociedades contemporáneas. La investigadora (quien también es traductora y, ha realizado la traducción al español del ya imprescindible libro *Transcrítica. Sobre Kant y Marx*, del marxista japonés Kojin Karatani, recién editado también por la UNAM), nos indica con precisión que: “es posible sostener que la técnica puede cumplir una función crítica, develadora y desmitificadora, que permite, tomándola como hilo conductor de una investigación, mostrar aquello que caracteriza a nuestra sociedad”. (2021:40). Y, entonces, a lo largo del libro, mientras nos indica las relaciones esenciales entre el despliegue técnico y las características definitorias de varios modos históricos de socialidad, la doctora Torres Gaxiola dirige nuestra comprensión hacia horizontes sociales posibles, en los que la reproducción material no estaría dirigida de manera unilateral y violenta hacia la valorización del valor económico. A través de una argumentación clara y documentada, la autora nos advierte que la afirmación de la posibilidad de que pueda existir un uso no capitalista —o *post capitalista*— de las técnicas industriales, debe considerar, asimismo, la posibilidad de configurar tipos de sociedades *post dinerarias*, es decir, sociedades que se reproducirían aplicando tecnologías capaces de neutralizar, mediante su uso, la pulsión acumulativa del dinero. Estamos, pues, ante una síntesis teórica muy potente, con implicaciones económicas, es cierto, pero no menos que políticas y culturales.

En este libro, la doctora Torres Gaxiola ha activado un debate entre el desplazamiento teórico de Echeverría dentro de la teoría social marxista y otras vertientes contemporáneas de investigación crítica inscritas en la obra de Roswitha Scholz, Maria Mies, Silvia Federici, Gayle Rubin, Claudio Katz y David Harvey, por mencionar apenas una parte de ellas. Y transitando estos derroteros de investigación la autora ha llegado a la conclusión de que, en la sociedad reproducida bajo el modelo de reproducción capitalista, específicamente, la técnica sería la materialización del valor económico valorizándose a sí mismo; y, no menos importante, logra estudiar este relevante fenómeno desde la perspectiva de las luchas por el empoderamiento económico, político y cultural de las mujeres. De esta forma, el libro presenta

características que lo perfilan como un referente importante de consulta sobre el tema de la técnica, dentro de la tradición de la teoría marxista formulada en América Latina. A continuación, enlisto una breve síntesis de las secciones del libro.

Introducción

En esta sección se formula la tesis que guía todo el desarrollo del trabajo: el desarrollo de la técnica no es neutral en el desarrollo de las sociedades humanas, sino que se corresponde de manera dialéctica con las relaciones establecidas para garantizar la reproducción social. En este sentido, la técnica, dentro de la sociedad configurada en modo capitalista, se desarrolla obedeciendo el fin de generar plusvalor y posibilitar la acumulación de capitales, que necesariamente pasan por la forma dineraria o crediticia. Se apunta, además —como ya se ha mencionado— que la posibilidad crítica de que pueda existir un uso no capitalista —o *post capitalista*— de las técnicas industriales, debe considerarse, asimismo, la posibilidad de establecer una sociedad *post dineraria*.

Primera parte: Técnica y crítica (Capítulos 1 y 2)

En esta primera parte del libro se formula un distanciamiento crítico frente a dos grandes líneas teóricas que —si bien pertenecen a los estudios marxistas— “naturalizan” o “racionalizan” el despliegue histórico de la técnica. Es decir, que la doctora Torres Gaxiola delimita el campo de su investigación separándose de los trabajos que conciben al desarrollo de la técnica como un hecho histórico que se desarrolla de manera “neutral” o “estrictamente racional”. A partir de este “desmarque crítico” se reafirma la tesis de que el desarrollo de la técnica, en el capitalismo, se rige por la ley del valor, y por la dinámica del valor económico que “se valoriza a sí mismo”.

Revisando la lectura que Bolívar Echeverría realizó sobre la obra de Marx, y poniendo en juego ideas de ambos autores, la autora muestra cómo el despliegue técnico en la sociedad capitalista manifiesta ya la impronta de las relaciones sociales fetichistas que asumen una mitificación de los desarrollos tecnológicos, en los que se piensa que sólo “la máquina” es el factor del “progreso” que conduce,

indefectiblemente, a la abundancia económica, cuando en la realidad ocurre que, para funcionar, el capitalismo debe desarrollar una “escasez artificial” en el plano económico. Así, se enajena a la dinámica capitalista la capacidad humana de auto organizarse, es decir, la autarquía política.

Segunda parte: Técnica y naturaleza (Capítulos 3 y 4)

A lo largo de la segunda parte, la doctora Torres Gaxiola plantea, de manera prolija, y por momentos erudita, las relaciones entre la técnica humana y la naturaleza, primero desde una perspectiva transhistórica, para revisarlas, después, desde su despliegue histórico. Se muestra la oposición entre las ideas sobre la técnica que la piensan como conjunto de prácticas humanas de *cooperación con* la naturaleza, y aquellas ideas que representan a la técnica como la serie de prácticas que conducen al *dominio sobre* la naturaleza. La revisión teórica es fecunda pues, además de las de Marx y Echeverría, se revisan ideas clave de Epicuro, Heidegger y David Harvey.

En esta Segunda Parte la autora también plantea una serie de aproximaciones teóricas sobre el concepto de “forma natural” —uno de los conceptos clave que quedaron pendientes de desarrollo en la obra de Marx, pero que ha sido retomado con resultados muy satisfactorios por autoras y autores como Maria Mies, Roswitha Scholz, Silvia Federici y Bolívar Echeverría— concepto que se relaciona con los trabajos sobre el sistema sexo/género planteado por Gayle Rubin en su reconocida obra *El tráfico de mujeres: notas sobre la economía política del sexo* (1986). De este modo, la doctora Torres Gaxiola nos permite ver que la relación de “dominio” o “emplazamiento” de las formas naturales se puede comprender estudiando las formas económicas precapitalistas, o los despliegues del sistema sexo/género que se apuntala en la dominación patriarcal. Se perfila, pues —desde este estudio sobre la técnica— también la revisión crítica de las relaciones de imbricación mutua entre patriarcado y capitalismo.

Tercera parte: Técnica y capital (Capítulos 5 y 6)

En la tercera parte se revisa la manera en que la técnica deviene en tecnología dentro de la sociedad configurada en sentido capitalista. Se revisa cómo, dentro de este modo de reproducción social, el cambio tecnológico es impulsado por la necesidad de generar plusvalor —ya sea absoluto, o ya sea relativo— y cómo éste hecho impacta en la conformación general de la sociedad: el dominio político de la clase capitalista sobre el resto de la sociedad no sólo es formal o ideológico, sino que logra ya una *consistencia técnica*.

Se exploran las posibilidades materiales de existencia de sociedades modernas no capitalistas y se trata de responder a las interrogantes sobre cuál debería de ser la *base técnica* de éstas. Cualquier sociedad no capitalista debería tener una base técnica no capitalista, pero ésta sólo es construible a partir de “relaciones no capitalistas de intercambio social”. Esto es relevante pues el capitalismo en su fase actual muestra una exacerbación muy riesgosa de la contradicción entre técnica y naturaleza: la tendencia hacia la robotización automatizada que domina las principales ramas industriales, pero que, paradójicamente, desvaloriza los procesos de intercambio económico al prescindir de la única fuente del valor: el trabajo humano “vivo”. La conclusión a la que nos conduce la doctora Torres Gaxiola es la de que, sólo mediante teorizaciones críticas sobre la técnica y la tecnología será posible —si lo es— salvar el mortal *impasse*.

Referencias

- Echeverría, B. (2017). *El discurso crítico de Marx*. México: FCE/Ítaca.
- Echeverría, B. (1997). *Las ilusiones de la modernidad*. México: UNAM/El equilibrista.
- Karatani, K. (2020). *Transcrítica. Sobre Kant y Marx*. Trad. Andrea Torres Gaxiola. Rev. Carlos Oliva Mendoza. México: Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.
- Torres Gaxiola, Andrea. (2021). *La técnica del capital. Ensayos sobre la obra de Bolívar Echeverría y Karl Marx*. México: Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.
- Dirección electrónica para descarga del libro en versión digital:
https://ru.atheneadigital.filos.unam.mx/jspui/bitstream/FFYL_UNAM/3494/1/Latecnicadelcapital.pdf
https://divcsh.izt.uam.mx/cefilibe/wp-content/uploads/2022/08/La_tecnica_del_capital.pdf

Directrices para autores

Forma y preparación de manuscritos

PUCARA publica artículos inéditos, los que serán sometidos a evaluación de acuerdo con lo indicado en el punto 2 de las normas de publicación.

Las personas interesadas en publicar en *Pucara* deberán tener en cuenta las siguientes consideraciones:

1. Son sujetos de evaluación dos clases de trabajos:

Tipo A: Artículos sobre aspectos teóricos, críticos o ensayísticos relacionados con las humanidades y la educación.

Tipo B: Reseñas sobre libros o documentos, vinculados a la teoría, investigación o creación literaria.

Tipo C: Creación.

2. Se consideran trabajos del tipo A los productos de investigación teórico o ensayístico y las revisiones bibliográficas sobre el estado actual del conocimiento en un tema determinado. Se dará prioridad a los reportes de investigación originales que constituyan un aporte significativo al campo específico sobre el que versan.
3. Los trabajos deben ser inéditos, escritos en el idioma del que tratan, y no estar sometidos a evaluación simultánea en otra revista.
4. Los trabajos tipo A tendrán una extensión máxima de 20 páginas, y los de tipo B no pasarán de seis.
5. Los materiales se remitirán en formato A4, a doble espacio interlineal, por una sola cara, con márgenes de tres centímetros arriba, abajo y a los lados y en letra Times New Roman tamaño doce, a través de la plataforma en envíos. A fin de garantizar el anonimato durante el proceso de arbitraje, la identificación del autor (o los autores) aparecerá solo en la primera página.

6. Los trabajos tipo A que el Consejo Editorial considere potencialmente apropiados para su publicación serán sometidos a doble arbitraje ciego por especialistas independientes, quienes propondrán que el trabajo se publique, con modificaciones o sin ellas, o que no se publique. En caso de discrepancia entre los árbitros el trabajo se enviará a un tercero y la decisión será tomada por mayoría. Si a juicio de los evaluadores el trabajo es publicable con modificaciones, le será devuelto oportunamente al autor con las observaciones de los árbitros, quien a partir de ese momento tendrá un mes para reenviar el trabajo corregido. De no recibirse en ese plazo, el Comité Editorial dará por sentado que el autor ha desistido de su intención de publicar en la Revista.
7. Los trabajos tipo B serán revisados por el Consejo Editorial, que decidirá sobre su publicación.
8. En los dos primeros tipos de trabajos, el autor (o autores) se compromete(n) a aceptar los cambios que los árbitros o el Consejo Editorial estimen convenientes.
9. Los autores de los trabajos no admitidos para publicación serán notificados oportunamente de la decisión de los árbitros, pero no les serán devueltos los originales.
10. Los trabajos tipo C serán revisados por el Consejo Editorial, que decidirá sobre su publicación.

Manera de presentar los originales

Artículos:

1. Página inicial. En ella aparecerán: a) título del trabajo (en lo posible no mayor de trece palabras) en español, inglés y portugués; b) fecha de finalización del escrito; c) nombre del autor o autores; d) adscripción institucional; e) direcciones (personal y laboral), teléfonos y correos electrónicos.
2. Resumen. En página/s aparte se incluirán el resumen, el abstract (versión del resumen en inglés) y el resumo (versión del resumen en portugués). La extensión

de cada uno estará entre 100 y 150 palabras transcritas a un espacio. Al final se incluirán entre tres y cinco palabras clave, Key Words o Palavras chave. Siempre que sea posible, el orden irá, de izquierda a derecha, de lo más general a lo más específico.

3. Agradecimientos. Si los hay, aparecerán en nota a pie de página cuya llamada será un asterisco ubicado en el primer título (INTRODUCCIÓN*, PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA* o lo que corresponda). Este es también el lugar en el que el autor dará noticia (si así lo desea) de las ayudas, becas o financiamiento que ha recibido para el desarrollo de la investigación, lo mismo que de cualquier otro dato al margen del contenido del trabajo que considere oportuno hacer público.
4. Texto. Se iniciará a partir de tercera página. Los artículos que expongan los resultados de una investigación deben contener claramente definida la estructura de un plan coherente: Introducción (planteamiento del problema, objetivos, justificación, posicionamiento teórico...), Desarrollo, Conclusiones y Bibliografía. Cada autor es libre de amalgamar o subdividir estas categorías, pero deberán estar presentes de algún modo como muestra de que la investigación se ajusta a los patrones generales de la ciencia.
5. La estructura de las revisiones teóricas o ensayísticas tendrán un carácter más libre. Seguirán, sin embargo, un orden expositivo asimismo lógico y estarán divididas en partes tituladas (y si es preciso, subtituladas), que permitan seguir ordenadamente el contenido del artículo.
6. Los encabezados dentro del texto indican su organización y establecen la importancia de cada tema. Todas las partes que posean idéntica importancia llevarán el mismo nivel de encabezado a lo largo de todo el texto. Se emplearán caracteres arábigos seguidos de punto en las partes principales (1. 2. 3.)

y los subapartados se iniciarán con el número de la sección mayor de la que forman parte seguidos de nuevo por números arábigos separados por puntos (1.1., 1.2., 1.2.1., 1.2.2.).

7. Para los títulos se emplearán VERSALES y en los subtítulos cursivas.
8. Las citas y referencias se ajustarán a las normas de la *American Psychological Association* (APA, 7°). A continuación, se describen algunas de las más usuales:
 - 8.1. Todas las citas estarán incorporadas al texto; en consecuencia, no aparecerá ninguna a pie de página.
 - 8.2. Cuando las citas textuales contengan menos de cuarenta palabras, se incluirán en el párrafo correspondiente y entre comillas (“...”). En caso de tener cuarenta o más palabras, formaran un párrafo aparte con sangría de cinco espacios en ambos márgenes, sin comillas y escritas a doble espacio interlineal. Si se parafrasea a algún autor debe dársele el correspondiente crédito. En todos los casos se empleará el sistema año: página y se incluirá la referencia completa en la bibliografía.
 - 8.3. Las referencias se relacionarán al final del trabajo por orden alfabético. Deberán aparecer todos los autores y trabajos citados. No se incluirán referencias a autores o publicaciones no mencionados en el cuerpo del artículo.
 - 8.4. Las ilustraciones, tablas y/o figuras (gráficos, dibujos o fotografías) se limitarán al menor número posible. Se presentarán en blanco y negro, y deberán aparecer numeradas correlativamente y reseñadas en ese orden dentro del artículo, con cabeceras de texto apropiadas, leyendas explicativas y fuentes. El Consejo Editorial podrá decidir sobre la ubicación de las ilustraciones, tablas y/o figuras de acuerdo con las necesidades de diagramación.

Reseñas:

Las reseñas o recensiones constituyen noticias sobre la publicación de libros o documentos de reciente aparición. Pueden ser simplemente descriptivas, pero se recomienda que incluyan algún comentario crítico en tanto que su finalidad es orientativa para el lector. Siempre que sea posible se acompañarán de una reproducción nítida en blanco y negro de la portada y contraportada del libro, documento o publicación, o de una fotografía clara en blanco y negro del material, instrumento o equipo al que hacen referencia.

Al igual que los artículos, se incluirá una página inicial independiente que contendrá a) la fecha de realización de la recensión, b) el nombre del autor, c) la institución a la cual está adscrito y d) sus direcciones (de domicilio y trabajo), correo electrónico y teléfonos.

Creación:

Son textos literarios (poesía o relato) breves que no sobrepasen las 1 500 palabras. Se incluirá la información solicitada para los artículos y reseñas.

Informaciones finales:

1. Todos los trabajos incluirán en una hoja aparte un breve currículum del (de los) autor(es) con una extensión de diez líneas, en el que se describa su perfil académico y profesional, así como sus principales líneas de investigación.
2. Los trabajos que no se ajusten a estas normas, tanto en el fondo como en las formas, no serán considerados para el proceso de arbitraje.

Sistema de arbitraje y selección de artículos. Los artículos recibidos se someten a la consideración del Consejo de Redacción. En casos conflictivos en que existan evaluaciones contradictorias se recurre a los miembros del Consejo Consultivo para dilucidar el problema.

Notificación a los autores. Se notificará la recepción del trabajo y, posteriormente, si este fue seleccionado por el Consejo de Redacción para su publicación.

Orden de publicación de trabajos. El orden de publicación de los artículos quedará a criterio del Editor.

PUCARA

Revista de Humanidades y Educación
Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación
Universidad de Cuenca
Av. 12 de abril. Ciudadela Universitaria.
Teléfono (593) 07 4051000 Ext. 2514
e-mail: pucara@ucuenca.edu.ec
Cuenca - Ecuador



- 10 Híbridez subversiva en *Nuestra piel muerta*, de Natalia García Freire
Patricia Poblete Alday
- 22 Corporalmente violentos: dos cuentos de escritoras ecuatorianas contemporáneas y de cómo volver a leer la literatura nacional
Andrea Armijos Echeverría
- 36 La estética gore de María Fernanda Ampuero
José Eduardo Serrato Córdova
- 44 La dolarización en la literatura ecuatoriana: especulaciones iniciales
Fernando Montenegro
- 62 Ensayo daviliano: mago de la abyección y la trascendencia
Alejandra Vela Hidalgo
- 82 La violencia en contra de la mujer en la literatura cuencana
Oswaldo Encalada Vásquez
- 112 *Ana de los ríos*, naturaleza, patrimonio e hibridación
Cecilia Velasco
- 134 La construcción de la identidad desde la figura del desarraigo en el poema “Carta a mi madre” de Juan Gelman
Carolina Encalada Hidalgo
- 146 Ser editora en Guayaquil y no morir en el intento
María Paulina Briones
- 160 El derecho a la lectura: una aproximación desde las editoriales independientes en Ecuador
Ana Camila Corral Escudero
- 178 La fragosa ruta de la poética
Julio Pazos Barrera
- 194 Poética y política en mis relatos realistas
Abdón Ubidia
- 210 Leer en red: alcances y retos de la promoción de la lectura en la provincia de Loja
Stephanie Guaño
- 232 Hacia una enseñanza de lengua con enfoque comunicativo y crítico: cuatro claves para educación básica
Francisco Javier Martínez Ortega
- 252 **Reseña:** Torres Gaxiola, Andrea (2021). *La técnica del capital. Ensayos sobre Bolívar Echeverría y Karl Marx*. Universidad Nacional Autónoma de México
Omar Anguiano Lagos.