

## De guaguas<sup>1</sup> fajados a cuerpos amortajados: notas sobre la cultura popular serrana en la literatura regional ecuatoriana (siglo XX)

MARÍA TERESA ARTEAGA

Departamento de Estudios Interculturales,  
Universidad de Cuenca, Ecuador

Si bien la esencia de la literatura es la *ficción*, también registra una serie de elementos que forman parte de la *vida cotidiana* de los personajes, y ahí justamente se plasman las tradiciones de la sociedad. Sergio Mansilla se refiere a esta característica como la creación de “otra historia de la historia”, y agrega: “uno de los primeros efectos que produce la literatura que textualiza representaciones identitarias es la visibilización, a través del texto literario, de gentes, paisajes, modos de vida, simbolizaciones autóctonas, miserias, sueños, etc., de una determinada comunidad humana en un territorio concreto” (2006: 136).

A veces explícitamente la literatura quiere formar parte de esta construcción; así, la *novela histórica*, surgida en el Romanticismo decimonónico, tiene como propósito registrar dichos acontecimientos. Por otro lado, según Susana Castillo, en los últimos años se han difundido “creaciones literarias donde la ficción se desborda sobre un terreno concreto e inunda otros campos de la historia, la etnografía, la fotografía o los relatos de viajes [...] y cuyas voces resuenan con la autoridad de quien investiga su propia herencia cultural” (2008: 9-10).

---

<sup>1</sup> *wawa*: niño en quichua. Esta palabra ha devenido en un quichuismo: *guagua* con el mismo sentido.

De este modo, el aporte de la creación literaria es la manifestación de sentimientos, pensamientos e ideas que nos aproximan a la *cultura inmaterial* de la sociedad; ya que

la palabra de la literatura es una palabra que piensa en –y se dirige a– una comunidad determinada. La literatura entrega un conjunto de razones –sentimentales y pasionales antes que estéticas– para facilitar que una comunidad se identifique en proyectos más o menos comunes (Balseca, 1996: 142).

En el presente estudio, por medio de la literatura, fundamentalmente de la sierra ecuatoriana, pretendo acercarme a algunas tradiciones y elementos de la cultura popular y tradicional serrana del país. Para ello utilizaré algunas obras del romanticismo, en el caso de Miguel Riofrío; costumbrismo, de José Rafael Bustamante; modernismo, de Eudófilo Álvarez; la generación del treinta, con Demetrio Aguilera Malta y Enrique Gil Gilbert; del indigenismo, con Jorge Icaza y Alfonso Cuesta y Cuesta; del realismo social, con Luis A. Martínez, Enrique Terán, Ángel Felicísimo Rojas y Sergio Núñez; de la generación del desencanto, con Jorge Enrique Adoum, Jorge Dávila Vázquez e Iván Egúez; así como otras que, pese a que pertenecen a diversos movimientos y contextos, como las de Miguel Ángel Corral, Quintiliano Sánchez, Carlos Rodolfo Tobar y Carlos Aguilar Vázquez, registran las particularidades de la cultura popular ecuatoriana.<sup>2</sup> Si bien los textos corresponden a diversos periodos y corrientes literarias, forman parte de este *corpus*, ya que se caracterizan por la *veracidad* en donde “la ficción es el otro reprimido del discurso histórico [...]. Porque el discurso histórico se ejerce sobre lo verdadero, mientras que el discurso ficcional está interesado en lo real –a

---

<sup>2</sup> Si bien estos autores pertenecen al siglo XIX me interesa retomarlos en vista de que las prácticas que son parte de la cultura popular del siglo XX ya tenían vigencia en sus obras. Además, se suman autores del siglo XX que no han sido ubicados en un movimiento literario determinado como Alejandro Carrión, Alicia Yáñez Cossio, Juan Valdano, Raúl Pérez Torres y Abdón Ubidia.

lo que se aproxima por medio de un esfuerzo por rellenar el dominio de lo posible o imaginable” (White, 2010: 169). En estas novelas y cuentos, la *vida* narrada de los personajes nos permite acercarnos a las prácticas, las creencias y las manifestaciones de cultura popular y tradicional ecuatoriana.

### El testimonio de la cultura popular mediante la literatura

El mestizaje biológico y cultural es parte de la historia de la América hispánica, en donde el *mosaico* —categoría propuesta por Jacques Poloni— muestra una diferenciación entre la cultura canónica, representada por los blancos —españoles, portugueses, franceses, etc.— y la *cultura popular*, en manos de los indígenas, negros, traídos como esclavos, y mestizos. Al respecto, Claudio Malo González señala que la cultura popular, relacionada con las subculturas y etnias, “es aceptada por amplios sectores de la sociedad, mientras que la cultura elitista pertenece a las minorías que detentan el poder económico, político y religioso; esta contraposición arranca de situaciones históricas y sociales en donde juega un importante papel el fenómeno de la estratificación” (2006: 75).

Los personajes de las obras literarias, como las personas, se desarrollan dentro de un ciclo de vida: nacen, crecen, se relacionan con los demás, en este proceso aman, establecen vínculos con otros, se des-encuentran. Asimismo, a veces son felices, y en otras ocasiones se desgarran en la infelicidad y, finalmente, mueren. Estos actos y acciones están acompañados de costumbres, tradiciones y ritualidades que hacen evidentes las concepciones de la sociedad.

Estas prácticas y creencias se traducen en formas de ser y estar en el mundo, y permanecen a través de un acto escritural en tensión con un mundo globalizado. Es decir, la literatura mantiene una memoria de todo aquello que conformaba el universo pretérito, en medio de paisajes, rostros, lenguajes, sonoridades,

bellamente contruidos. De este modo, testimonia las particularidades de un espacio-tiempo que se va desdibujando a través de procesos homogenizadores del mundo actual.

### Parteras y guaguas fajados

La llegada de un bebé está relacionada con una serie de creencias y cuidados tanto para él como para su madre. Estas concepciones se extienden al mundo andino prehispánico en donde el nacimiento estaba cargado de símbolos, como parte de la continuidad de la vida. Medina y Marca, en su estudio sobre la mujer de la selva peruana, señalan que:

Ya en épocas prehispánicas se consideraba la muerte como el nacimiento en otra vida y la continuidad de la existencia. Esto motivó que el embarazo, parto y puerperio sean vistos con un profundo respeto. Un evento tan significativo como este posee un orden normativo con reglas de comportamiento definidas y sistemas rituales, que sirven como base para la organización de la vida social de un grupo determinado. En este contexto, el parto trasciende el ámbito biológico para convertirse en un fenómeno social y cultural (2006: 23).

Por lo antes expuesto, por ejemplo, una de las creencias que se tiene es que si un bebé llora en el vientre y si la madre no se lo cuenta a nadie, el niño tendrá gracia, es decir, será agradable para las otras personas (López Gómez *et al.*, 1999: 50). En la obra de César Dávila Andrade, *Violeta, la hija de Matías Iriarte*, en "La última misa del caballero pobre" de *Trece relatos*, había llorado en el vientre de su madre, lo que de alguna manera garantizaba su felicidad, pues se narra:

A la noche siguiente, le oyeron llorar; gemía tierna y oscuramente en su prisión uterina, adivinando ya el brillo siniestro y hermoso de las formas del mundo y de los días. 'Cuando lloran en el vien-

tre, son felices en la vida', sentenció entonces la mujer. 'Sí será feliz', pensó el moribundo (Dávila Andrade [1955], 1993: 194).

Ahora bien, las mujeres tradicionalmente dan a luz con la ayuda de una *comadrona* o *partera*, quien posee saberes de ciertas plantas y brebajes que ayudan tanto a la madre como al niño. Cabe recalcar que "su conocimiento de las propiedades de las hierbas es uno de los secretos que han sido transmitidos de generación en generación" (Federici, 2010: 20).<sup>3</sup> De este modo, las parteras, "mujeres sabias", conocen prácticas que permiten prevenir o controlar situaciones que pueden afectar la vida de la madre o del bebé, así como brebajes para la anticoncepción y el aborto.

La partera tradicional acompaña a la mujer durante el proceso de gestación, por ejemplo, con una serie de masajes, *acomoda* al bebé para que pueda nacer naturalmente. En *El éxodo de Yangana* ([1949]; 1989) de Ángel F. Rojas al respecto se registra lo siguiente:

Viene doña Petrona Alcocer, la decana de las comadronas. Tendrá unos sesenta años de edad y más de treinta de práctica. Se mueve con pasos lentos, como si su fabulosa sabiduría botánica le pesara, y llevara sobre sus espaldas anchas un hato con todos los críos que

---

<sup>3</sup> Silvia Federici en *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria* explica magistralmente cómo las mujeres, por los conocimientos que poseían, fueron perdiendo espacio en los lugares de nacimiento y control de la maternidad. Más tarde estos serán ocupados por hombres como médicos en las salas de parto. Esta situación se dio ya que las mujeres eran sospechosas de infanticidio, lo que impulsó toda una cacería de brujas, más que una criminalización por malas prácticas. En consecuencia, "con la marginalización de la partera, comenzó un proceso por el cual las mujeres perdieron el control que habían ejercido sobre la procreación, reducidas a un papel pasivo en el parto, mientras que los médicos hombres comenzaron a ser considerados como los verdaderos 'dadores de vida' (como en los sueños alquimistas de los magos renacentistas). Con este cambio empezó también el predominio de una nueva práctica médica que, en caso de emergencia, priorizaba la vida del feto sobre la de la madre. Esto contrastaba con el proceso de nacimiento que las mujeres habían controlado por costumbre. Y, efectivamente, para que esto ocurriera, la comunidad de mujeres que se reunía alrededor de la cama de la futura madre tuvo que ser expulsada de la sala de partos, al tiempo que las parteras eran puestas bajo vigilancia del doctor o eran reclutadas para vigilar a otras mujeres" (2010: 137).

ayudara a venir al mundo. Cuentan que, desde hace veinte años, ha podido predeterminar el sexo del nuevo ser que está en el vientre de la una mujer a partir del tercer mes de embarazo sin haber fallado jamás. Encadera rápidamente a las primerizas, acomoda la posición de la criatura en los últimos días de gestación y hace arrojar infaliblemente la placenta si ésta ha quedado rezagada, con solamente tres tomas de una cocción de hierbas de las cuales ella posee secretos exclusivos (1989: 42).

Por otra parte, en la novela *Huasipungo* ([1934]; 2007) de Jorge Icaza se describe cómo Lolita: “La niña chiquita dio a luz sin mayores contratiempos. Dos comadronas indias y doña Blanca asistieron en secreto a la parturienta” (117). Una vez nacido el bebé, hay que proteger a la madre, en *Nuestro pan* ([1942]; 1991) de Enrique Gil Gilbert, se manifiesta la creencia de colocar unas tijeras debajo del colchón para evitar los entuertos,<sup>4</sup> que son los dolores después del parto.

Los gritos de la Zoilita parturienta trajinaban la casa convoyados por los pasos apresurados en pos de las aguas. En la esquina del cuarto San Ramón estaba velándose. Y San Jacinto recibía oraciones. Las manos expertas, manchadas de sangre, se afanaban por extraer la criatura, reacia y detenida por el cordón umbilical enredado al pescuezo. La madre, despernancada, en su último alarido se desmayó. ¡Pronto agua del socorro! Día de San Juan, buen nombre trajiste. Bajo el colchón pongan tijeras en cruz para que no haya entuertos (319).

Esta descripción nos lleva al interior de la casa, a la vida privada de estos personajes y también nos muestra la religiosidad al momento del parto. En este cuarto destaca san Ramón, conocido como *nonnatus*: no nacido, ya que había llegado al mundo

---

<sup>4</sup> Asimismo, encontramos la misma creencia en un *Diccionario enciclopédico gallego castellano*; su autor nos cuenta que: “se cree que poniendo debajo de la cama de una mujer parida unas tijeras en cruz [*sic*], se evita que la parturienta tenga dolores de entuerto” (Rodríguez, 1961: 448).

mediante una cesárea. De ahí que sea considerado el santo de los partos, parteras, mujeres embarazadas y niños; mientras que san Jacinto es conocido por sus innumerables milagros.

Para algunas sociedades, el embarazo y el parto suponen un desequilibrio, y para calmar esta situación es necesario hacer una *desaparición ritual* de la placenta, que puede realizarse mediante su enterramiento o quema. Esta práctica se remonta a la época prehispánica, ya que se creía que su inadecuado tratamiento provocaría una enfermedad mortal en toda la comunidad.<sup>5</sup> Cabello de Valboa en su obra *Miscelánea antártica: una historia del Perú antiguo* ([1586]; 1951) nos cuenta que Wayna Kapak, décimo primer gobernante del Tawantinsuyo, dispuso que la placenta de su madre, Mama Okllo, en la que había nacido, sea puesta en una estatua de oro:

En la distancia que ay de el Cuzco a Tumibamba no le sucedió a nuestro Guayna Capac cosa que se deva notar más de que llegado que fue aquel Valle, y asentado su Real junto aquellos ríos le pareció tierra digna de ser constituida, por cabeza de Ymperio de el Piru inferior aficionóse a levantar con tal sublimado nombre aquella tierra tanto por la amenidad, y dispusición de ella quanto por la natural afición que el hombre tiene a la tierra de su nacimiento porque (como digimos en la vida de Topa Ynga) Guayna Capac auía nacido en Tumibamba quando bajó a Quito la vez primera allí fabricó suntuosos edificios y por grandeza y ostentación de su amor mandó hacer unos sobervios Palacios (a quien llamó Mulo Camcha) y para ornato de esta fábrica hizo entallar muy al natural el retrato de su madre Mama Ocllo de Oro purísimo, y en su vientre mandó poner las mismas pares de ella (porque era costumbre guardar esta *inmundicia* quando las Reynas o Princesas parían

---

<sup>5</sup> Judith R. Davidson (1983) señala que también para los antiguos egipcios la placenta tenía un sentido negativo. Por otro lado, los *entuerto*s también pueden ser provocados por un incorrecto tratamiento de la placenta, como creen los guajiros, que habitan en Colombia, y los Collas, en el altiplano sur de Perú. Dicha creencia también existe en los habitantes rurales del altiplano norte y centro peruano.

varón) acompañó a esta vana reliquia mucha cantidad de oro y plata que puso en aquel vientre contrahecho (1951: 248).

Entre los collas — pueblos indígenas andinos de Jujuy y Salta, Argentina —, la placenta es colocada al interior de la tierra con coca, grasa animal, incienso y herramientas cotidianas a escala menor, para cerciorarse que de grandes los niños cumplirán con sus roles dentro de la comunidad:

La placenta de un niño es enterrada con uno o más de los siguientes elementos: un arado de pie, una pala o un pico. La placenta de las niñas está acompañada por un huso, un telar, una azada y/o una cuerda para tejer cinturones. Estos modelos de herramientas son enterrados con las cenizas placentarias para asegurarse de que el niño o niña será un buen trabajador cuando crezca (Davidson, 1983: 69-81).

Mientras que para unas comunidades de la selva peruana — Awajun y Wampis — algunas mujeres señalan que

no se puede botar [*sic*] al río ni al monte porque puede ser comido por los animales y el recién nacido puede enfermar y morir [...]. La placenta tiene que ser enterrada bajo la cama de la madre, a una profundidad de aproximadamente 60 cm, lo que brinda una tranquilidad emocional a la madre, al cumplir con el ritual que evitará enfermedades, peligros de brujería y actitudes futuras de desarraigo y desamor de sus hijos, creando un vínculo con la comunidad, y, cuando el niño(a) sea grande, se casará con una mujer o varón de su comunidad y no se alejará, manteniendo la unidad familiar (Medina *et al.*, 2006: 27-28).

Al respecto, en Ecuador también se realizan algunas prácticas. En Carchi se cree que debe ser enterrada la placenta en el umbral de la puerta para que la mujer tenga un buen posparto. Mientras que en Chimborazo y Cotopaxi se la entierra en el fogón, pues “Una vez que sale la placenta, es revisada para ver si está completa y se entierra ‘detrás del fogón’ por decisión de los familiares. Esta costumbre obedece a que es tierra seca y cocida que evitará



que la puérpera se edematice o presente fiebre puerperal”<sup>6</sup> (Cordero Muñoz *et al.*, 2010: 38).

Tras el parto, la comadrona ayuda a la madre mediante el *cinco* y el *encaderamiento*. El primero es un baño con flores cinco días después del parto. En un estudio de la cultura popular de Cañar se lee lo siguiente:

Posteriormente regresará [la partera] a los cinco días a hacer *pich-ca* [cinco en quichua] a la madre; la parturienta tomará a cabo de este lapso un baño un poco enfriado de agua y motes como poleo, capulí, santa maría, romero y ruda; mientras derrama agua sobre la cabeza de la campesina, la comadrona va encaderando (encajando la cadera) a fin de que el cuerpo de la mujer recupere su estado normal (Einzmann *et al.*, 1991: 96).

Como se vio anteriormente, el encaderamiento consiste en sujetar con fajas o sábanas viejas fuertemente la cadera para que los huesos regresen a la normalidad, y puedan las mujeres sin problemas trabajar en el campo. Ruiz Saona señala que “se debe encaderar a la madre 8 días después del parto: la partera se unta las manos con grasa de gallina para masajear vigorosamente” (1995: 42).

A estos cuidados se suma una adecuada alimentación con cuarenta días de reposo. Sin embargo, en *Un idilio bobo* ([1946]; 1996) de Ángel F. Rojas vemos cómo doña Pascuala simplemente no puede cumplir con estos cuidados por las responsabilidades que tiene que realizar con su ganado:

Ni los últimos meses de preñez, ni los desgarrones del parto habían alterado la existencia bravía de su madre. Lo adecuado hubiera sido que, entretanto, viera un reemplazo para que sirva la vaquería, consiguiendo para el efecto la voluntad de algún vecino,

---

<sup>6</sup> Para profundizar sobre el tema, consúltese: *Salud de la mujer indígena. Intervenciones para reducir la muerte materna* (2010) y el antes mencionado artículo de Judith Davidson, “La sombra de la vida: la placenta en el mundo andino (1983)”.

ya que en el marido no *había ni* para qué pensar. Mas no lo hubo hecho. Primero, porque quizá temió que quien hiciera sus veces durante la enfermedad le coja gusto a la vaquería; segundo, porque consideró indigno de su temple guardar cama como sabía que se comportaban esas tales blancas delicadas que se pasan empollando cuarenta días y tomando caldo de gallina. El hecho es que, a los cuatro días, después de un baño de infusión de montes para hacerse dura y evitar el ‘pasmarse’<sup>7</sup> con la mojada, echándose a la espalda, bien fajado, a su crío, volvió a su querido trabajo, hundiéndose en el lodo hasta las corvas (1996: 211).

La dieta consiste en caldo de gallina criolla —criadas por la madre o la suegra de la parturienta—, borrego, huevos, pan blanco, agua de paraguay para la producción de leche, chocolate caliente, etc. Sin embargo, y a pesar de que esto se considera tradicionalmente como la forma idónea para la recuperación de la parturienta, estas prácticas no pueden realizarlas todas las mujeres, pues depende de su situación económica, familiar o del lugar de habitación.

Por su parte, el recién nacido tiene que ser amamantado generalmente por su madre, así en *Abelardo* de Eudófilo Álvarez se comenta que: “Una mujer blanca y fresca, pero pobremente vestida, está sentada á la puerta de la casita, dando de mamar á su recién nacido” ([1895]; 1905: 24). Sin embargo, en otros casos se requiere del trabajo de una *nodriza*. Esta mujeres, conocidas en Bolivia como “amas de pecho”, en el contexto ecuatoriano, en la documentación notarial, “están consideradas dentro del conjunto de los sirvientes, mientras que en la villa de carácter inminentemente agrícola de Azogues en 1879 lo están entre los ‘jornaleros libres’” (Arteaga, 2009: 3).

Dentro de la literatura ecuatoriana, es conocido el caso de la Cunshi en *Huasipungo* como nodriza del hijo de Lolita Pereira:

---

<sup>7</sup> “Se lo describe de manera similar a un espasmo corporal debido al cambio brusco de temperaturas entre el cuerpo caliente y el aire frío del exterior. Cuando del golpe de frío o pasmo se produce en la cabeza causa cefaleas, mientras que si es el pecho ocasiona problemas respiratorios como tos, catarros, bronquitis o neumonías” (Martínez *et al.*, 2003: 87).

La india querida, con temor y humildad de quien ha sufrido atropellos traicioneros, alzó la esquina de la bayeta<sup>8</sup> que le cubría. Envuelto en fajas y trapos sucios como una momia egipcia, un niño tierno de párpados hinchados, pálidos, triste, pelos negros y olor nauseabundo, movió la cabeza. ¿Tienes bastante leche? Arí [sí en quichua], niña, su mercé (2007: 117).

No obstante, también se encuentran otros ejemplos como en *Sinfonía del agro i de la selva* (1974) de Carlos Aguilar Vázquez<sup>9</sup> en la cual, a diferencia de la situación de la Cunshi — quien sufre todos los abusos por parte de los patrones —, se agradece a Baltazara que cuidó de *El Tuerto*, un niño enfermo, que sin sus atenciones no habría sobrevivido. “Tu nodriza, intervino doña Emilia. Ella te crio i por ella vives. Naciste tan flacucho, que todos creímos segura tu muerte; por felicidad, no fue así, gracias a la Baltazara llevada por mí desde aquí para que te cuidara y mimara” (1974: 182). Estos ejemplos nos muestran las diferentes situaciones por las que atravesaron estas mujeres, quienes se responsabilizaron por la salud y crianza de los infantes, muchas veces dejando de lado el cuidado de sus propios hijos.

Otra práctica tradicional es el *fajado*<sup>10</sup> de los niños. Diego Arteaga señala que el bebé desde que nace hasta el año de edad es envuelto en pañales de bayeta. El fajado se realiza con una serie de elementos, por ejemplo, el *pupero*, un pedazo de tela que se coloca

---

<sup>8</sup> La bayeta es una tela de lana de baja calidad. Para el caso concreto de la Cuenca y su región, una vez que se dio el proceso de independencia (1830) con la consecuente ruptura del mercado exterior, la falta de fuentes de trabajo produjo un descenso del nivel económico y un aislamiento con el resto del país; asimismo disminuyeron las relaciones con Perú —Piura y Lambayeque— ya que desde ahí se obtenía el algodón para los tocuyos. En consecuencia, la producción se centró en un mercado interno, se impulsó la elaboración de bayetas elaboradas con materia prima propia de la región y una especialización en tejidos de lana como “fajas, reatas, ponchos, puntillas, etc.” (Palomeque, 1990: 21).

<sup>9</sup> Las alusiones a las obras *Sinfonía del agro i de la selva* y *Campanas de cristal* se encuentran en la referencia de *Obras completas* del autor (1974).

<sup>10</sup> Se consideraba esta práctica como andina; sin embargo, se encuentran registros en Grecia y Roma clásica.

sobre el ombligo —*pupu* en quichua— sobre el que se da especial cuidado. También está el *cungapaño* —tela que se coloca en la *kunga*, cuello en quichua, del recién nacido— y la *puntilla*, todo esto con la finalidad de que el recién nacido crezca fuerte, y también esté tranquilo mientras duerme (2008: 53). En la obra de Enrique Terán, *El cojo Navarrete* se describe a su hijo fajado:

El cojo lo abrazaba fuertemente contra su pecho y comenzó a aullar con su llanto ridículo, que era estruendoso y ahogado ronco y agudo, en una alternativa de voz de hombre y aullido de perro encerrado. La criatura, envuelta en otra bayeta blanca y rotosa, fajado el cuerpecito estrechamente, lloraba también, asustada y hambrienta ([1940]; 2001: 92).

El fajado del infante, además de protegerlo en su crecimiento, también permite que la madre pueda trabajar libremente con el niño a sus espaldas. En *Los hijos*, ambientada en Cuenca, de Alfonso Cuesta y Cuesta, se describe a una chola que “espera después, ansiosa, con la guagua a las espaldas y los pies llenos de barro” ([1962]; 2005: 3). Al igual, como vimos a doña Pascuala, mujer de mucha energía, que “echándose en la espalda, bien fajado, a su crío” se dispuso a realizar las actividades de la vaquería.

El bebé mientras crece es vulnerable y por ello deben tomarse precauciones para que no le ataquen enfermedades, como el mal de ojo, espanto, shungo virado, etc. En *Siete lunas y siete serpientes* de Demetrio Aguilera Malta se explica: “Las enfermedades que no son de este mundo. Que, por lo menos, son difíciles de pescar en el cuerpo. O que no se curan con medicinas de las boticas: Entre ellas, el mal de ojo. El amor no correspondido. La traición de amor. El morir sin saber por qué. El mal vaho para las plantas, los animales y las gentes” ([1970] 2001: 202).

Estas enfermedades provienen de las malas energías de las personas<sup>11</sup> que están cerca del bebé —y los adultos, ya que ellos

---

<sup>11</sup> No obstante, también cabe señalar que, según las creencias, también existen lugares negativos, como una quebrada, un cementerio, un basural, que pueden causar mal aire a quienes están cerca.

también son vulnerables —, quienes, por ejemplo, a través de su mirada envidiosa pueden enfermarlo. Como formas de protección se utiliza normalmente una cinta roja con una cabalonga — semilla que proviene del Oriente ecuatoriano — en la mano derecha o izquierda, según sea niño o niña. Cabe señalar que, para el caso de los animales, gatos, perros, vacas, borregos, etc., se coloca una cinta roja en el cuello cuando son pequeños para que no sean ojeados. También se suele poner un poco de ruda — *ruta* — en el pecho del bebé, sobre todo cuando este es sacado de su ambiente familiar.

A pesar de estas protecciones, el niño puede enfermar, por lo que se recurre a una curandera que realiza una limpia con una serie de plantas — ruda, santa maría, altamisa, poleo, etc. — y un huevo<sup>12</sup> para sacar el mal de ojo o el espanto, que normalmente se da cuando el niño ha sufrido un susto. Para que la cura surta efecto, se debe limpiar por tres ocasiones, y los días conocidos o específicos para esto son los lunes, los jueves y los viernes.

### Dulces, juegos y juguetes para los niños

El género es una construcción social, de ahí que se establezcan comportamientos y actividades para hombres y mujeres en el periodo de crecimiento, primeras socializaciones y aprendizaje, situación que también se da para los juegos entre niños. En *Ciudad sin ángel* de Jorge Enrique Adoum, Ana-Carla es reprendida cuando quiere jugar con el trompo, pues en principio ella, por ser mujer, ni siquiera debe conocer el objeto en cuestión:

— No, señorita, usted no comprende porque conoce el trompo sólo de oídas, porque nunca fue un juguete de niñas... Usted no sabe lo que es la cuerda.

— Sí sé, gritó ella.

---

<sup>12</sup> Una vez terminada la limpia, el huevo se presenta como el diagnóstico de la enfermedad, es decir, los curanderos leen en él lo que aqueja al enfermo. También, realizan limpias con cuyes negros o sapos; sin embargo, la limpieza con el huevo es la más común.

— No, porque no hablo de la cuerda de un reloj o de un trompo bastardo, sino del cordel, que en mi país los muchachos llaman piola (1995: 195).

A medida que el infante va creciendo, se relaciona con otros niños y aprende un conjunto de reglas que más tarde le servirán para vivir en sociedad, una forma de hacerlo es a través del juego. En este sentido, “la fijación de la práctica de un juego específico entre los miembros de una sociedad se produce porque se transmite de una generación a otra, a través de un proceso de socialización o enculturación, o bien porque su práctica ha sido transmitida” (Bantulà, 2006: 29-30).

Por otro lado, los juegos muchas veces se materializan en juguetes que, según Claudio Malo, son clasificados de acuerdo con sus materiales, así encontramos los de papel: como aviones, barcos, animales; de cerámica: vacas, caballos, elefantes, jirafas; de madera: trompo, catapulta o *pallica*, perinola, yo-yo; y de trapo: muñecas y pelotas; juguetes que se van perdiendo con el paso del tiempo (1994: 9-26).

Los niños en la literatura tienen ruedas, bolitas, trompos, cometas, etc. Juegan a la rayuela y la macateta; cantan rondas; cocinan con sus ollitas y; alimentan y arrullan a sus muñecas de trapo. Estos juegos y juguetes se convierten en una práctica de los roles, como una suerte de entrenamiento, que desempeñarán, en el futuro, en la sociedad.

La rueda, a veces, es un aro de metal —rulimanes— y otras, de llantas viejas de carros. Los niños deben hacerla rodar con su mano o con la ayuda de un palo “arador”; el propósito es que esta supere cualquier obstáculo del camino y no caiga. Miguel, protagonista de *Los hijos*, “Jugaba... con su rueda, y al reparar en las cholas, hizo rodar el juguete hasta el guardapolvo de sus polleras, mientras gritaba: ¡Les pisa! ¡Cuidado!” (2005: 214). Rodríguez Felder señala que los infantes de la antigua Grecia ya conocían este juego; por otro lado, la forma circular fue considerada sagrada para protección de los malos espíritus (2004: 84).

El juego de las bolitas también es muy antiguo, griegos y aztecas lo conocían y se entretenían con “bolitas de barro”. Además, su utilidad iba más allá de la distracción pues eran parte de un ritual de iniciación, por lo tanto de la religiosidad de estos infantes. Es decir, “Los niños griegos de la clase social alta al llegar a los nueve años ofrecían canicas [bolitas] y la peonza a los dioses en señal de agradecimiento por haber llegado a la edad de prepararse para ser hombre tanto corporal como espiritualmente” (Gómez, 2001: 82).

En cuanto a su uso, por parte de niños aztecas, Cedillo y Lechuga, señalan que en 1991:

durante los trabajos de salvamento arqueológico que se realizaron en el subsuelo [...] en el Centro Histórico de la Ciudad de México, se localizó la planta arquitectónica de una casa en una vecindad del siglo XVIII. Entre los materiales recuperados en contexto de relleno y en los tubos de barro vidriado del drenaje, se ubicó una cantidad considerable de pequeñas esferas de piedra, barro y vidrio como mudos testigos de juegos infantiles de antaño que paulatinamente van desapareciendo (2009: 44).

Para el caso de Ecuador, los niños tenían su propia versión del juego de las canicas, que la realizaban con granos de fréjol o frijol, que, conforme a su forma, tenían diferente valor. Por ejemplo, apreciaban los “pirulos”, los granos redondos, y, los más valorados aún, eran los conocidos como “pallares”, que tiene una forma plana. También, los granos que presentaban colores particulares – blanco con negro, manchas, algún diseño, etc. – formaban parte de esta gama. Para jugar, los niños colocaban una serie de fréjoles en forma de círculo en suelo, construido con un valor igual de granos por cada niño. Estos debían ser sacados de ahí con otro grano, y era preciso evitar que el suyo quedara dentro del círculo, dado que se consideraba como perdido. Ganaba el que había conseguido sacar más fréjoles, y los mejores.

En *Para matar el gusano* ([1935]; 2003), escrito por José Rafael Bustamante, ambientada en Quito, el mestizo Roberto recuerda

“cómo a diario le llovían los recados de Jorge, traídos por el huacama<sup>13</sup> de la casa: ‘que el niño le manda llamar para jugar las bolas, que el niño quiere que venga para hacer bailar los trompos’” (139). Estos juegos, como señalé anteriormente, son considerados para niños mientras que las niñas juegan a la rayuela, la macateta y cantan rondas. Es tanto así que tía Clara, personaje de *Bruna, Soroché y los tíos* de Alicia Yáñez Cossío, recuerda con melancolía estas diversiones:

Se quedó sola en la vieja casona y cuando los años empezaron a cargar sobre sus espaldas, y sobre todo sobre sus riñones, se vio obligada a levantarse por las noches más de lo debido, atravesar el corredor rumbo al cuarto de baño, apartando con las manos las tinieblas y tropezando con los fantasmas que jugaban reñidas competencias de macateta o de rayuela ([1974]; 1991: 301).

Para la macateta se necesita una bolita grande y cuatro pequeñas; y su forma de jugar se explica a continuación: “La macateta (canica grande) se hace rebotar en el piso y las canicas pequeñas se recogen una por una a cada bote de la macateta. Cada canica levantada se pone; la casita, la reja, la copa, el bolsillito, el cucharón, el sombrero, que se simula en cada caso con la mano que recoge las canicas” (Arévalo de Valencia, 1994: 46).

Por su parte, la rayuela es muy antigua, ya que a “este juego hacen alusión Séneca y Plinio, pues ‘se jugaba en su tiempo con tejuelas, tablillas o piedrecitas transparentes’” (Barrera, 1997: 127). En la actualidad, las niñas usan las *chantas* —piedras pequeñas en forma plana— que avanzan de acuerdo con sus destrezas para mantener el equilibrio, ya que tienen que saltar en un solo pie, sobre un dibujo que puede tener diferentes formas o nombres como “el avión” y “la semana”. La rayuela generalmente es dibujada en el patio de la casa, de la escuela o en la calle del barrio con un trozo de carbón del fogón de las madres, por las hábiles manos de los niños.

---

<sup>13</sup> *huacama*: ‘indio encargado de las labores del hogar’, proviene del quichua.



Las niñas también juegan con muñecas de trapo y ollitas de barro y lata, objetos relacionados con los roles tradicionales que cumplirán dentro de la sociedad y el hogar como madres y esposas. Incluso, el oficio que realizarán más tarde se asocia con los juegos. Por ejemplo, en *Los hijos* se señala que las niñas aprenden a tejer jugando con los restos de las pajas: “Las niñas buscan pajas rotas y aprender el tejido, esbozando sombreritos diminutos” (Cuesta, 2005: 149).

La muñeca, por su parte, también cumple un papel muy importante en su vida, ya que se afirma que, además, se convierte en una confidente. En un estudio de la Francia decimonónica encontramos:

El monólogo interior tiene necesidad, unos interlocutores mudos que mantengan la vibración del alma [...] La muñeca acompaña el paseo de la niña. La gama de los modelos, la riqueza de los ajuares y las dimensiones de la casa de muñecas reproducen la jerarquía social; por esta razón, el juguete facilita la adquisición de la conciencia de la identidad social (Corbin, 2001: 454).

Carmela de *Bruna, Soroche y los tíos* abandona la ciudad: “Montada a lomos de una mula y llevando en brazos dos muñecas de trapo con caras de porcelana” (1991: 120), como sus únicas compañeras en esta travesía.

Cabe señalar que, a medida que avanza el tiempo, las muñecas se han ido y se van haciendo más complejas. Oswaldo Encalada señala que “han desaparecido las auténticas muñecas de trapo [y de serrín], las que se elaboraban artesanalmente en los hogares, usando para ello precisamente pedazos de tela, desechos de ropas viejas (es decir, los trapos)” (2008: 255). Esta inquietud se registra en el siguiente párrafo de Carlos Aguilar Vázquez en “La primera muñeca” de *Campanas de cristal* ([1946]; 1974), en la cual la madre se lamenta del cambio que estas han sufrido:

Antes era fácil: un pedazo de trapo, un cañuto de carrizo, una rama seca, bastaban para que la hija de su corazón pasara, horas i

horas, entretenida y alegre [...]. Ahora crecida la niña, sabía lo que era un juguete de verdad. Su compañera de juegos, hija de la vecina, tenía una hermosa muñeca de porcelana; algunas veces la tuvo entre sus brazos i al devolverla lloraba lágrimas grandes i amargas (1974: 251).

En la memoria quedan los tiempos en los que los juguetes de los niños eran simples y provenían de los objetos de la cotidianidad. Parecería que las formas de entretenimiento eran más fáciles y sencillas, y a su vez la imaginación tanto de niños como de sus madres se encontraba en su máxima expresión, como en el caso de “Candelita”, personaje de *Los hijos*, apodado así por su inteligencia, pese a su tierna edad, quien es animado por su madre camino a la escuela, con un simple caballo de carrizo:

El chico se encapricha, y llora nuevamente. —Calla, tontito —le dice entonces la madre, sin saber cómo solucionar el problema. Y, de pronto, su rostro se ilumina: —¡Vaya, montadito ándate, a caballo! Y recoge un carrizo del zaguán de una casa. —¡Monta, monta! —dice, poniendo la cañabrava entre las piernas de la guagua — ¡lindo caballo! El niño se reanima — ¡Con riendas! — sigue la madre, entusiasmada por el éxito—. Y del fleco del paño arranca unos hilos que ata después a la caña. — ¡Coge! ¡Coge! ¡Adelante! El chico se pone a la cabeza del grupo, ágiles los pies descalzos, imitando el braceo de los caballos de raza, mientras levanta polvo el extremo del carrizo, arrastrándose entre las piernas (2005: 204).

Asimismo, se cuenta con las rondas que son cantadas a coro mientras las niñas —y también los niños— se toman de la mano y se mueven en círculo. Estos cánticos pueden ser una molestia para los adultos, pues en la antes mencionada obra de Alicia Yánez Cossío:

Cuando la tía oía cantar a los sobrinos la ronda infantil del matantirun, tirun-lá, perdía la cabeza y todos tenía que correr a esconderse en la huerta, los niños se zambullían de cabeza en el fondo de los armarios o en las arcas donde aún se conservaban cartas olorosas y anudadas con cintas de colores (1991: 144).

Por otra parte, también existen los juegos en común para todos los niños, como las escondidas, que consiste en contar hasta un número establecido, pero sin mirar — el niño está apoyado contra la pared o un árbol, tapando sus ojos con los brazos —, para que los otros puedan esconderse. Una vez que ha terminado tiene que encontrarlos a todos para ganar. En *Bruna, Soroché y los tíos* se lee: “Mientras caía la lluvia desolada, las viejas se ponían a rezar el rosario y a quemar romero bendito,<sup>14</sup> y los niños, que nunca faltaron en la casa, aprovechaban el desorden de los muebles retirados de su sitio para jugar a las escondidas, metiéndose debajo de las camas y en los grandes armarios” (1991: 96), pues aprovechando de cualquier desorden se podía encontrar nuevas e inimaginables guaridas.

Estos juegos y juguetes también formaron parte de nuestra infancia, recuerdos que nos hacen retroceder a esa época en la cual corríamos despavoridos al escuchar: “les voy a comeer”, a la pregunta que habíamos formulado: “¿qué estás haciendo, lobito?”. En *Sueño de lobos*, Abdón Ubidia nos cuenta lo siguiente:

Y aquel niño usó ese disfraz para fines muy precisos. Mientras su hermana y sus amiguitas jugaban en el patio a la rayuela, a la macateta (no era necesario el qué estás haciendo lobito), él emergía, de pronto, de cualquier rincón y las atacaba, arrastrado de un impulso incomprensible que le urgía a indagar debajo de sus faldas escolares ([1986]: 2001: 93).

Como parte de esta etapa de juegos y risas están los dulces que, si bien son parte de la gastronomía tradicional, se los relacionan principalmente con los niños. Así, encontramos registros de los *alfeñiques* o *melcochas* — dulces producidos con panela y *tocte* o nogal — y *caca de perro* — maíz tostado enconfitado con panela que producto de la cocción del jugo de la caña de azúcar que se hierve

---

<sup>14</sup> Se tiene la creencia de que cuando hay lluvias fuertes se quema el romero del ramo bendecido el domingo de ramos para aplacar las lluvias. Esto hacía Emma, mi abuela materna, cuando la lluvia se volvía torrencial.

hasta obtener un bloque de azúcar. Estas golosinas son recibidas como un regalo por diferentes situaciones. En *La manzana dañada* (1948) de Alejandro Carrión, ambientada en Loja, vemos cómo “El Encapotado” recibe estos dulces como muestra de afecto:

me acerqué a la tienda de la Balbina Zaragocín, antigua criada de mi abuela, que vendía pan, galletas, patas de santo, quesadillas, carmelitas, arepas y otras golosinas. La buena mujer, que era coja y caminaba como una rana grande, me quería mucho, y, al comprarle el real de pan, me obsequió una mar grande de ‘caca de perro’, que, acaso, era el dulce que más me gustaba. Después entré a la escuela, con la deliciosa golosina en el bolsillo y, dejando gorra, abrigo y talega en la clase, salí formando en rango de a dos, hacia la capilla (1948: 10).

La elaboración de estos dulces requiere de tiempo, conocimientos y destrezas, así podrían estar vinculados a las vacaciones, como los recuerda Bruna cuando visitaba a sus tías:

Hacían melcocha en la inmensa cocina y cuando podían meter las manos untadas con limón en la miel espesa, se entretenían en batir y batir formando figuras hasta que la miel se hacía compacta y blanca como cera. Entonces empezaban a comérsela y comían tanto que sentían un picor en la garganta que sólo se atenuaba cuando, clavados de bruces, bebían en el cuenco de la mano el agua de la pila (1991: 194).

Además, existen otros dulces como la *espumilla*, que es una crema a base de guayaba, huevos y azúcar; la *chispiola*, unas bolas fabricadas con canguil – palomitas de maíz – y miel de panela; y *nogadas*, que son unas planchas pequeñas que contienen máchica – harina de cebada, principalmente, maíz o incluso trigo tostado –, tocte y miel de panela. En “El balcón de las barandillas celestes” en *Las huellas recogidas* ([1980] 1984), de Juan Valdano, vemos al personaje, quien recuerda cómo los niños que terminaban un largo día de trabajo en la escuela degustaban estos manjares en el trayecto de regreso a casa: “Era una de esas tardes abrasantes de luz,

como todas las de marzo al golpe de las dos, con media jornada de escuela aún por matar; con cono de helados de coco y *chispiolas* ro-sadas que vendía, frente a la puerta de La Salle” (1984: 64).

## Las mujeres y los cuidados del cuerpo

Después de los juegos de niños comienzan los jugueteos entre los jóvenes casamenteros. Ellos atraen al sexo opuesto por medio de prácticas que están relacionadas con la belleza; no obstante, también con la salud. Antes de continuar, es preciso señalar que “el cuerpo es el componente material del ser humano. Su estructura física. Pero es, además, el arma de que dispone para la interrelación con el mundo que lo rodea, con la naturaleza. Es herramienta de trabajo en sí mismo, instrumento de expresión y origen de vida” (Prieto Quirós *et al.*, 2010: 67).

En *Huasipungo* encontramos a unas *chagras*<sup>15</sup> *casaderas* que se preparan para la fiesta de la *Virgen de la Cuchara*; ellas “se peinaron ese día con agua de manzanilla para que se les aclare el pelo y se echaron cintas de colores chillones al pelo y al cuello” (2007: 276). No obstante, si se desea mantener el peinado la “goma de calabaza” es la solución, una niña indígena que va a ser vendida a un cura en *Los hijos*: “lleva una pollerita roja y le han peinado con goma de calabaza, tan apretadamente, que el pequeño huan-go<sup>16</sup> se le alza” (2005: 94).

Con respecto al cuidado del cabello, también podemos encontrar otras prácticas, pues su correcto peinado y accesorios son importantes. Desde esta perspectiva: “La mujer es ante todo una imagen. Un rostro, un cuerpo vestido o desnudo. La mujer es apariencias [...]. El peinado es, como consecuencia, una encrucijada de conveniencias, distinción y moda” (Perrot, 2008: 62 y 74). Doña Clara, personaje de *La llave perdida* (1970) de Alejandro

---

<sup>15</sup> *chagra*: ‘campesino de la sierra de Ecuador’.

<sup>16</sup> *huango*: ‘trenza o cabello sujeto de los indígenas’.

Carrión, “se peinaba con raya al medio, y dos grandes trenzas rematadas en torzales de lana café” (1970: 25). Mientras en *Ocho cartas halladas* (1906) de Eudófilo Álvarez, Ernestina: “Estaba peinada á sabor de Alfredo, quien más de una vez le había dicho que así estaba más linda: una peineta, al modo de diadema, le adornaba la frente. Quitóse las peinetas y las horquillas, y peinóse á la llana cual señora de edad provecita. Quitóse así mismo el par de pendientes que llevaba” (1906: 114).

Estas descripciones me permiten afirmar que el cuidado del cabello y los accesorios portados por una mujer forman parte de esa primera impresión que se presenta a los otros y del proceso de enamoramiento. Por contraposición, en este caso, Ernestina, quien quiere verse como una mujer mayor, deja de usarlos. Además, el peinado y el maquillaje se muestran como un elemento de identificación a un grupo étnico o económico, diferenciándose las mujeres de la ciudad de las que viven en el campo.

Tía Clara de *Bruna, soroche y los tíos* “se pintaba los labios de un rojo subido al estilo de Betty Boop, se alargaba los ojos con carboncillo, y se peinaba el cabello rojizo — por efecto del agua oxigenada — en menudos rizos que se acomodaba sobre las cejas y en las sienes” (1991: 284). Mientras las mujeres indígenas y campesinas llevan su cabello largo con trenzas que son adornadas con cintas. Jorge Icaza en *Huairapamushcas* ([1948]; 2008) describe a María, llamada mama (*sic*) Mariquita, quien “Usaba sombrero de ala gancha, trenzas anudadas con cordones de pabulo, blusa suelta como cotona de indio, pero de raso manteca, con encajes, follón de bayeta oscura, alpargatas” (2008: 104).

El maquillaje se remonta al antiguo Egipto, con el uso del grafito en polvo para los ojos; no obstante, también en la antigua China se empleó el polvo de arroz. En la España del siglo XVI se cuenta con el *Manual de mugeres en el qual se contienen muchas y diversas reçetas muy buenas* en donde se registran diferentes consejos. Así, encontramos: polvos para los dientes, jabón para el rostro, jabón para las manos, polvos para secar las lágrimas y aclarar la vista, aceite para tener frescas las caras, pomada para rostros y manos, para quitar las pecas del rostro. También existen

recetas para la vida espiritual, como: “para la flaqueza del corazón”, asimismo se registran remedios como: remedio para el nequijón, remedio para la sordedad, remedio para los dientes, para el dolor de oídos, ungüento para postemas; finalmente, encontramos recetas de cocina: la receta para hacer la miel, para hacer chorizos, para hacer buñuelos, etcétera.

Los personajes femeninos de la literatura utilizan polvo de arroz — también es conocido como *polvo de iris*, el cual se cree que es bueno para suavizar la piel — y el papel de seda como maquillaje. En *El Chulla Romero y Flores* ([1958]; 2005) de Jorge Icaza: “Mama Encarnita, bastante deteriorada como su inmueble, cubría sus manchas y desperfectos físicos con buena capa de afeite, fondo blanco como yeso, tizne corcho quemado en las cejas, colorete de papel de seda en los labios y en las mejillas, polvo de arroz hecho en casa para aplacar el brillo de las pomadas” (2005: 136).

También encontramos personajes que por oposición reafirman estas prácticas, como en el *Éxodo de Yangana*: para una típica “chica de pueblo”, “No se empolva la cara, no se pone colorete ni rojo en los labios, ni se depila las cejas nunca. El único cosmético que usa es el agua con jabón” (1989: 126), que para el caso concreto del país es el *jabón negro*.

Al sur de Ecuador, en la provincia de Loja, se elabora el jabón negro en una paila de cobre en donde se coloca cebo de res, lejía, agua, limón, los cuales son cocinados hasta que se produzca una gelatina. Luego, se agregan unas gotas de limón y se coloca en moldes para hacerlo secar y cortar. Sin embargo, cabe precisar que este jabón se diferencia del jabón negro que se fabrica al norte de Francia — Picardía y Flandes —, pues este último contiene base de potasa, aceites de cáñamo, linaza o colaza, grandes cantidades de álcali y todas las impurezas de los aceites de menor calidad (Larbaletrier, 2009: 30). En el contexto ecuatoriano, Loja es conocida por la fabricación del jabón negro; así, Ángel F. Rojas, que contextualiza su novela en esta provincia, narra: “Viene Tayta Manuel Gustán, el viejo curaca, polígamo. Era en Yangana quien hacía jabón negro y velas de sebo para el consumo del pueblo y alrededores” (1989: 77).

Otro elemento importante de la cultura es la indumentaria, que está conformada por la ropa y las joyas. La primera, entre otras cosas, sirve para diferenciar los oficios, el sexo, las edades y los estados civiles. Además, varía de acuerdo con la región y el origen étnico y económico de las personas. En *Para matar el gusano* se describe:

Entre todas ellas atrajo la atención de Roberto una moza, de graciosa estampa, provocativa y coquetona de aires, limpia y bien puesta de ropa [...] Traía camisa bordada, gargantilla cascabelera y vistosa, largos aretes de plata a las orejas, sombrero de lana graciosamente puesto, la tupullina<sup>17</sup> blanca bordada de colores al contorno flecado y el oscuro anaco<sup>18</sup> alto que dejaba ver las delgadas piernas, bien limpias, bien contorneadas que terminaban en inquietos y pequeños pies (Bustamante, 2003: 150).

De este modo, la presentación de la mujer, como un acto de seducción, es lo que atrae y enamora al personaje. La indumentaria también se relaciona con las actividades que se realizan en un día específico. Por ejemplo, el domingo es día de asistir a misa, al mercado, a la plaza, lugares en los que los personajes observan y son observados. En *Los hijos* se registra lo siguiente: “Pero ahora es domingo. A las siete comienzan a salir a las puertas de las tiendas las primeras tejedoras ¡Endominguémonos! Hablan casi cantando mientras despliegan rebozos, paños azules, largos flecos de hilo. Apúrense [...] ¡Cansándose están las campanas!” (2005: 143).

### **Diversiones de hombres: peleas de gallos, corridas de toros y juegos de azar**

La diversión no es sólo para los niños, los adultos también encuentran tiempo y espacio para realizar actividades recreativas.

---

<sup>17</sup> *tupullina*: ‘prendedor’.

<sup>18</sup> *anaco*: proviene de *anaku* palabra quichua que designa la manta que utilizan las mujeres a manera de falda.



Estas distracciones a veces se relacionan con lo prohibido, de ahí que puedan causar la desgracia del personaje cuando el hilo conductor de aquellas son las apuestas.<sup>19</sup>

A nivel histórico, en la época colonial del siglo XVIII en Antioquía veían en el juego el origen de numerosos males: ociosidad, descuido de la agricultura, familias destruidas, dotes derrochadas, irrespeto e irreverencias contra los hidalgos y las autoridades locales.

Por tal razón no dudaron en publicar numerosos bandos para prohibir los juegos de dados, imponer multas contra los jugadores de naipes, efectuar rondas para apresar mancebos y tahúres, y realizar escritos donde se denigrara del comportamiento de los miembros del 'pueblo llano' en los días de los Santos Inocentes, en las fiestas de San Juan y San Pedro o en las celebraciones del santo patrono de la localidad (Castaño, 2005: 134-135).

En un estudio de las peleas de gallos, en Azogues, en el paso del siglo XIX al XX, se conoce que se dictan una serie de ordenanzas por parte del municipio para controlar estos juegos. Entre estas estaba: la denominación del juez, de los dueños de los animales o de los que se harían cargo durante la pelea, de los espectadores y de las apuestas (Arteaga, 2004).

Los personajes de la literatura participan de los dados, las cartas, el billar; cada uno de estos juegos, relacionados con lo prohibido. En la obra de Carlos Rodolfo Tobar, *Timoleón Coloma* ([1887]; 1969) su protagonista, Agustín, que reside en Quito, se le iba "en pagar música para serenatas, en soberbios caballos y, sobre todo, en pésimos amigos que le arrastraban de fonda en fonda, de billar en billar, de garito en garito, consumió la gruesa herencia que le legaron sus padres" (1969: 190). Por otro lado, el también personaje quiteño:

---

<sup>19</sup> Recuérdese la pérdida de Alexei Ivánovich, personaje de *El jugador* (1867) de Fedor Dostoievski, quien plasma su propia adicción por el juego de la ruleta. Incluso, la novela tuvo que ser terminada en un plazo determinado ya que, con ella, el autor pagaría las deudas de juego.

el *Cojo* Navarrete era el alma del redondel. Sin su presencia, la fiesta no habría tenido todo ese sabor autóctono, que él solía poner con sus chistes y con sus insolencias. Él ponía la pimienta de su entusiasmo en los revuelos, y su fuerza agresiva en las *roncadoras de gallos*. En cambio, su presencia descartaba a muchos hombres de la apuesta y a otros cultivadores de corrales (Terán, 2001: 33).

Al igual que con los niños, las diversiones están divididas para hombres y mujeres. De este modo, Liberata Jiménez, del pueblo de Yangana, mujer que gusta de los caballos y peleas de gallos, provoca reacciones en sus vecinas.

Las mujeres muy de su casa hallan todo esto muy mal, y la llaman marimacho porque adora las lidias de gallos, gusta de jugar billar y de beber aguardiente, y es una apostadora insigne. Aseguran que es buen puño. Desde luego, es zurda, y es con la mano izquierda que hace las más difíciles carambolas y tira los dados<sup>20</sup> en el juego de la pinta (Rojas, 1989: 55).

Los dados son conocidos desde la Grecia clásica, pues una cara de una ánfora — siglo VI a.C. — está decorada con *Ajax y Aquiles jugando a los dados*. Dentro del mismo periodo en *La Odisea* (siglo VIII a. C.), encontramos que los pretendientes de Penélope:

complacían su ánimo con los dados delante de las puertas y se sentaban en pieles de bueyes que ellos mismos habían sacrificado. Sus heraldos y solícitos sirvientes se afanaban, unos en mezclar vino con agua en las cráteras, y los otros en limpiar las mesas con agujereadas esponjas; se las ponían delante y ellos se distribuían carne en abundancia (Homero, 2005: 17).

---

<sup>20</sup> Gentile (1998) señala que, en tiempos prehispánicos, una pirámide de hueso, madera o piedra con diferentes grabados se utilizaba para comunicarse con las huacas y su paralelismo es que se jugaba como los dados europeos. Para el siglo XX se lo relaciona con un juego de fortuna y velorio — un número específico de oraciones, según la *pichca*.

En *Amar con desobediencia* (1905) de Quintiliano Sánchez vemos cómo este juego muestra la fortuna del personaje quiteño: “Reinaldo echó los dados, y le salieron senas.<sup>21</sup> ¡Demontre! — dijo Bertín —, este es tan afortunado en el juego como en el amor” (243). De este modo, parecería que la fortuna en los juegos de azar es una extensión de la felicidad en la vida.

Con la llegada de los españoles se introducen otras distracciones a la América hispana, como las carreras de caballos y corridas de toros.<sup>22</sup> Y así como Liberata, Jiménez se sale de lo establecido; en Cuenca, Chile, a finales del siglo XIX se cuenta con la presencia de tres *toradoras* anónimas:

En 1873, entre la cerca de la centena de ocupaciones ‘femeninas’ en Cuenca, están estas personas que rompen la idea generalizada que se tiene de su participación de una manera pasiva en entretenimientos como estos; siendo aún más interesante esta situación ya que estas damas están catalogadas racialmente como ‘blancas’, pero que vivían en San Sebastián — para esta época lugar de gran concentración de mestizas —, pues había dejado de ser la parroquia de indios de los inicios de la urbe colonial (Arteaga, 2008: 180).

Estas mujeres participan en actividades consideradas, tradicionalmente, “masculinas”. No obstante, esta práctica no es completamente nueva, por ejemplo, en España se cuenta con toreras que han sido pintadas por Gustave Doré y Francisco de Goya.<sup>23</sup>

<sup>21</sup> *senas*: ‘par de seis’.

<sup>22</sup> Castaños (2005) sobre las corridas en España señala: “La pasión española por la tauromaquia mostraba diversas variaciones: las corridas de toros por las calles, el rejoneo o toros de rejón, las montadas en los toros a la manera de rodeo y por último el toreo. Durante gran parte del siglo XVII, los toros se debieron jugar ‘enamorados’, es decir, enlazados los cuernos por una cuerda de cuero o rejo, cuyo extremo opuesto manejaba desde a caballo un experto ‘orejón’. Esta suerte se llamaba precisamente ‘toros de rejón’” (132).

<sup>23</sup> Rafael González Zubieta, en su estudio sobre “La presencia de las mujeres en el mundo de los toros”, señala que existieron algunas mujeres toreras, entre las que destacan: “seis matadoras de toros: Juanita Cruz, Bertha Trujillo ‘Morenita de Quindío’, Raquel Martínez, Maribel Atienzar, Cristina Sánchez y Mari Paz Vega, y otras tantas que lograron

Ahora bien, en ciertos lugares, la corrida es una parte fundamental de una fiesta, pues en ocasiones los lugares abiertos se transforman en plazas a donde concurren las personas para encontrar diversión:

El espacio abierto deja ahora de ser paso peatonal cotidiano, cancha de juego, espacio exterior de las fachadas que lo enmarcan para convertirse en una plaza de mayor importancia que la propia plaza principal del pueblo; en estos momentos es el sitio donde convergen los responsables de uno de los eventos más importantes en las festividades del Santo Patrono del pueblo, 'la corrida' (Sánchez, 2009: 27).

La corrida necesita una organización especial. En la Cuenca colonial, por ejemplo, se designa a los *alcaldes de toros* que "actuaban conjuntamente con sus pares civiles de cada barrio, siendo responsables de su debida ejecución" (Arteaga, 2008: 177). Los espectáculos eran realizados por la tarde y continuaban hasta la noche con otros entretenimientos, para lo cual previamente se habían colocado, en las casas designadas, faroles. Entre los preparativos de la corrida estaban: conseguir los animales,<sup>24</sup> músicos para animar el evento, y diferentes tipos de comida: "dulces, pepitas de melón, helados" (Arteaga, 2008: 180). Por su parte, en México encontramos a los palqueros, quienes elaboraban su palco.<sup>25</sup> Con las

---

hacerse un hueco en esta difícil profesión como Conchita Cintrón", entre muchas otras. Recuperado de: <http://www.bibliotero.com/hiper/PDF%20LA%20PRESENCIA%20DE%20LA%20MUJER%20EN%20EL%20MUNDO%20DE%20LOS%20TOROS.pdf>

<sup>24</sup> Arteaga (2008) señala que a los toros "Se los traía desde los *hatos* de Cañar, o de Soldados (sector occidental de la provincia del Azuay), aunque se ignora si eran verdaderos toros de lidia: en el primer caso por ejemplo se tuvo que cancelar en dinero en efectivo a los indios encargados de conducirlos, así como al mulato cochero al que se confió una vez que llegaron a la ciudad; mientras tanto, por disposición del municipio había otros indígenas que estaban arreglando el toril en donde se efectuaría la faena, trabajo que sería cancelado en esta ocasión con la entrega de ocho limetas (botellas) de aguardiente" (178).

<sup>25</sup> "En la villa de Medellín, indios, negros y algunos mozos, a cambio de chicha y unos pocos tomimes, acarreaban palos y cueros para construir el coso donde se realizaba la faena taurina en honor de la virgen de La Candelaria" (Castaño, 2005: 132).

maderas adecuadas, estos hombres y mujeres crean unas obras caracterizadas por su sencillez y belleza. Estos conocimientos se aprendían en la práctica anual de la *construcción del ruedo*, ya que “son hijos, nietos y sobrinos los que ayudarán a padres o abuelos en la selección de materiales y edificación de los palcos” (Sánchez, 2009: 29).

En las ciertas plazas rurales, por ejemplo, de Cañar y Chimbo-razo, se realiza el *gallo pitina* como una herencia de las batallas rituales, pues

dicen que las batallas antes no eran las batallas entre enemigos personales, sino que tenían la forma de juego o de un encuentro deportivo entre dos bandos, el martes de carnaval. El encuentro se realiza entre los juncaleños y los indígenas de la comunidad de Chuichún, la contienda se desarrolla en un sitio denominado huacarana, actualmente cementerio del lugar, los bandos se iban acercando de los extremos mientras lanzaban proyectiles que consistían en frutas que lanzaban por intermedio de las *huacaras sunis* (Ochoa, 1995: 156).

Para el gallo *pitina* — palabra quichua que significa ‘cortar, dividir, partir’ —, el animal es enterrado excepto su cabeza, y los jugadores, con sus ojos vendados, tienen que arrancar la cabeza del animal. Esta práctica también la encontramos en Loja, ya que Rosaura, personaje de *La Emancipada* ([1863]; 1992) de Miguel Riofrío, participa de ella, a pesar de no ser una práctica propia de las mujeres, como se puede leer a continuación:

A las dos, los palcos estaban llenos y las miradas fijas en los caballeros de liza: varios de éstos se mostraban caricontenidos y otros disimulaban con chistes o chanzonetas de mal gusto la vergüenza que padecían por haber pasado bajo la horca sin poder arrancar al gallo, porque entre las frivolidades sociales figura la de que la destreza en arrancar gallos el día de San Juan sea una asunto de gravísima importancia, especialmente si las miradas femeninas están dominando el espectáculo. Después de haber pasado bajo la horca todos los caballeros sin que a ninguno le hubiese cabido el alto

honor de dar de gallazos a sus prójimos y merecer por ello el aplauso de las hermosas, iba a empezar de nuevo la corrida, cuando se presentó entre ellos una competidora que dejó absorta a la concurrencia [...]. Su presencia en esa plaza produjo una sorpresa animadora, pero la emoción general subió de punto, cuando se vio partir a esta beldad desconocida, parar bajo la horca, arrancar un gallo (1992: 132-133).

### Música, fiesta y celebración

Para salir de la cotidianidad, los seres humanos cuentan con otras actividades que permiten su recreación y descanso, como ya se vio en el apartado anterior. Entre las celebraciones encontramos las de tipo religioso que responden a un comportamiento específico ya que sus incorrectas ejecuciones “pueden ser consideradas como desacatos si es que no injurias contra las divinidades” (Malo, 2008: 27). Además, tenemos las fiestas vinculadas con lo agrario y lo civil.

Los personajes literarios participan en festividades y celebraciones. En una fiesta religiosa, la elaboración de altares, las procesiones y la misa constituyen actividades muy importantes, como lo demuestra Rafael Bustamante en *Para matar el gusano*:

Después de la misa hubo procesión solemne, para la que se habían levantado sendos arcos en las esquinas de la plaza, con pañuelos y mantas de brillantes colores y con ramas de sauces salpicadas de florecitas. Desfiló la procesión en la que las mujeres daban la nota más alta con sus ropas chillonas y la voz atiplada de su canto; los santos, con su beatífica tiesura, iban en andas ahogadas en banderillas y cintajos, el prioste inflado de importancia llevaba el guión [*sic*], y por último el cura, en medio de dos monaguillos, salmodiaba con su voz cascada los latines del caso ([1935]; 2003: 82).

Siguiendo el modelo de Claudio Malo (2008), ubicaré los diferentes elementos – vestuario, música, danza, fuegos artificiales y gastronomía – de la fiesta, la cual tiene que seguir una organi-

zación, es decir, una repartición de tareas. Habrá personas encargadas de la parte religiosa, comida, música, fuegos artificiales, entre otros. En *Circunferencia* (1992) de Sergio Núñez, ambientada en Guamote, podemos observar la organización en la siguiente descripción: "También dormían como una piedra las cholas casaderas, cuya misión se reducía a sólo seguir al borrico cargado, o cocinar en una paila de veinte arrobas de chicha dulce para Corpus [Christi]" (1992: 281).

Por otro lado, en *Las cosechas* ([1960]; 2006) de Miguel Ángel Corral, en Riobamba, se hace una diferencia bastante clara entre los papeles conforme a la edad y el sexo de los personajes. Además, esta distribución de actividades permite la socialización, la reafirmación o no de las jerarquías y la convivencia en espacios comunitarios:

En el pueblo [Chambo], las mujeres sentadas en el corredor cerca de la puerta hilaban o cosían, los muchachos jugaban en las calles lodosas, donde crecía la hierba; en la plaza, un grupo de hombres seguía con interés las peripecias de una pelea de gallos, todos gritaban, unos de pie, otros, en cuclillas, para ver mejor los lances y las cabezas sangrientas de todos los animales (2006: 234).

Parte de esta distribución de actividades y como figura emblemática encontramos al sacerdote, ya que resulta un honor para las personas cumplir con el priestazgo, como

una estrategia ritual de poder [...] que se desarrolla inicialmente en el ámbito del simbolismo. Patrocinar fiestas es en principio una conducta de carácter ritual [...] es un mecanismo para la adquisición, desarrollo y mantenimiento del poder [...] en el ámbito de las relaciones sociales, económicas y políticas [...]. El priestazgo es un símbolo que tiene su referente en bienes materiales y recursos sociales, significa disponer de excedentes para inversiones rituales (Montes, 1989: 330-332).

En *Las cosechas* se describe la participación de los sacerdotes en la fiesta de Santa Rosa en Riobamba; su accionar y poder adqui-

sitivo permite la distinción de los personajes dentro de su comunidad:

Era lunes, o domingo chiquito — como ellos decían — y aquella gente tenía ansia de echar una cana al aire. Aquel día además los Paredes habían sido priostes de la fiesta de Santa Rosa, la cual había resultado magnífica, pues no se había hecho economía de ningún género; ni la misma *Octava de Corpus* — aseguraban los amigos e invitados de los tenderos — podía compararse con aquel lujo y derroche de dinero: misa cantada, con tres sacerdotes, sermón predicado por el Padre López, ‘el pico de oro’, venido expresamente de la ciudad, varios quintales de cera gastados en iluminar, no sólo el altar mayor, sino la iglesia entera, totumas de plata enguinaldadas de flores para quemar el incienso; en fin la mar [...]. Nada, nada faltó en la fiesta: cohetes, voladores, música, danzantes, diablitos (2006: 2013).

La celebración, además, requiere de una vestimenta especial. De este modo, encontramos que las mujeres en Yangana utilizan “vestidos de algodón para el diario y de seda o paño para las fiestas. Según la edad es el alto del traje. Quienes pasan de la treintena, llevan sus vestidos talares. Las muchachas enseñan la pantorrilla en medida que depende del rigor moralista de los padres” (1989: 162). Ya había señalado líneas arriba la importancia de la indumentaria en el diario vivir, y por supuesto esta recibe un mayor énfasis en los días especiales.

Una de las fiestas de carácter religioso en la cual es muy importante la indumentaria es el *Pase del Niño Viajero* de Cuenca — reconocido como patrimonio de la nación el 24 de diciembre de 2008 — que se celebra el 24 de diciembre de cada año, y es básicamente una procesión en la que participan niños, aunque en la actualidad también acuden adultos vestidos, que teatralizan la visita a Jesús recién nacido. Los niños, en caballos o carros, van con elaborados trajes de cholos, indios, ángeles, pastores, negros danza, entre otros. Además, portan ofrendas para el recién nacido, como chanco hornado, cuyo asado, frutas, licores, chicha de jora; animales pequeños, como borregos, gallinas, perros, etc.;



caminan en medio de las “primeras flores del chagrillo”. En *Las huellas recogidas*, Huáscar Ventura y Cortez, que regresa de la muerte a recoger sus pasos, observa la pasada:

estaba yo ahí viendo cómo se regaba torrencialmente esa multitud de niños vigilados de cerca por sus madres, una multitud que yo la veía diferente: multitud, multicolor y de multiprocedencia social, representando con sus trajes alquilados una estrambótica y estrafalaria mezcla de gentes de múltiples lugares de la tierra en múltiples tiempos históricos. Usted sabe lo que es eso, el Pase del Niño, esa mezcolanza formidable, ese champús de todo: centuriones romanos junto a indios cañaris y cholitas antiguenses, árabes beduinos de barba postiza marchando con jíbaros<sup>26</sup> emplumados y adornados macabramente con collares de tzantzas,<sup>27</sup> españolas andaluzas en trezado baile con negros (ennegrecidos a base de pomadas, claro está) y todo ello con angelitos de alas de papel de seda blanco durmiéndose de cansancio sobre sus cabalgaduras (1984: 34).

Sin embargo, en *Los hijos* encontramos una descripción bellamente lograda en donde, además, se hace evidente cómo las madres convierten a sus hijos en dignos personajes de ese pesebre humano, y, a su vez, la diferencia que radica entre ir vestido de ángel de la estrella, un “simple” ángel o negro-danza.

¡Vos no! ¡Muestra las orejas! —protestó su madre. Y mientras otro se subía a la mesa con estrella, el hijo de don Ricardo se dejaba tiznar de mala gana, hinchando los labios. —Hele así, así... —le decía la madre—. Bocón; así pareces negro de verás. Y las yemas de sus dedos iban al fondo de un farol a la cara del hijo, cubriéndole de negro humo. Más allá, otra madre hacía un ángel, atándole alas de papel picado en fondo de cartón al hijo, que —él sí— estaba muy contento, y se reía cuando el otro protestaba. —¡Sólo al patojo

---

<sup>26</sup> Desde tiempos coloniales se utilizó esta despectiva palabra para designar sobre todo a los shuar, habitantes de la selva ecuatoriana.

<sup>27</sup> *tzantza*: ‘cabeza reducida’ en lengua shuar ‘chinchán’. La reducción de cabezas es una práctica que realizaban los indígenas shuar como trofeo de batalla.

le hacen ángel! – gritó el falso negro, blancos los ojos –. A mí negro, ¡ya dos años! (2005: 268).

Otro elemento importante de las fiestas es la presencia de la banda de músicos. Esta es parte de la sonoridad de la ritualidad; muchas veces la banda de música marca el inicio y el fin de las celebraciones. Así, tocan el albazo – antes del alba, a las 04:30 o 05:00 a.m. –, acompañan en las procesiones con los cantos religiosos, en el transcurso del día tocan para animar a la gente o en las escaramuzas – coreografías a caballos –, y al finalizar se queman las chamizas<sup>28</sup> – acompañadas de sanjuanés y paseíto – para abrigar a la gente, y para distraerla con la vaca loca, el perro loco, el chivo loco y el venado loco,<sup>29</sup> juegos pirotécnicos y castillos en donde entonan capishcas<sup>30</sup> y albazos.<sup>31</sup>

El cholo *Cojo* Navarrete comenta orgulloso que su esposa, próxima prioste de las fiestas, hará todo cuanto pueda, ya que sin música no existe celebración.

– Les contaré, pes, chiquillas, que mi mujer está de prioste para la fiesta del ocho... – ¡Caracho! ¡Qué más; pes! así ha de avisar, pes [...] – ¡Qué no más va a haber? – De mañana, la santa misa solemne, cantada con melodio, flauta y el violín de *taita* Javier [...] La cosa es hacer ‘fiesta grande’, como se debe, para que no charlen

<sup>28</sup> Cabe señalar que, en la organización de la fiesta, existe la figura del chamicero, quien se encarga de recoger las ramas y prenderlas en la fiesta.

<sup>29</sup> Estos juegos pirotécnicos están acompañados de su propia melodía, pues, mientras bailan los músicos, entonan *La vaca loca* o *La venada*.

<sup>30</sup> “Término que parece tener su raíz etimológica en el quichua *capina*, que significa ‘exprimir’ – es música y baile del Azuay, pero también, según los antropólogos Piedad Peñaherrera y Alfredo Costales, es una ‘tonada’ con versos quichua-castellanos, que cantaban los vaqueros del Chimborazo. La música y ritmo de base del ‘capishca’ es un similar al ‘albazo’, en tonalidad menor, y su baile es de pareja suelta” (Stornaiolo, 1999: 269).

<sup>31</sup> “El albazo, considerado por algunos estudiosos – entre ellos Segundo Moreno – de factura hispánica por su aspecto formal, resulta más bien de factura vernacular a juzgar por su estructura pentafónica y, sobre todo, por su función ritual. Pues el albazo es la melodía que se utiliza ya sea para homenajear al prioste o para despertar al otro día a los novios en la ceremonia nupcial de las comunidades indígenas quichuas” (Espinosa, 2000: 186).

las malas lenguas... En cada casa, *mos* de pasar de lo lindo. Baile, chicha, aguardiente, cerveza, gloriados<sup>32</sup> (2001: 77).

La danza también es sustancial, tiene además un sentido ritual ya que puede ser parte del ceremonial religioso. “Las danzas típicas de comunidades que incluyen vestimentas distintivas con frecuencia nacen de estas fiestas. En otros casos, la danza es un elemento que se da como un aditamento a la parte de regocijo añadido a lo formal de la fiesta” (Malo, 2008: 22). Así *Entre Marx y una mujer desnuda* ([1976]; 2002) de Jorge Enrique Adoum se explica: “Verás, estos indios de adelante, buenosmozos como griegos jóvenes con cintas de colores en el pelo que entran en la plaza, barren el polvo y la paja y los escupidos de llamingo, atránsito vienen los músicos bailando, los que alzan la cabeza tocan los pingullos” (2002: 125). De igual forma en *Las cosechas*: “El pobre Juan Ángel pensó en su aldea, en aquellos hermosos domingos cuando se efectuaban desafíos de gallos y de pelota, en el perfume de las flores y del incienso que flotaba en torno del templo, resplandeciente de luz, el día de la fiesta del patrón del pueblo, lleno de música, danzante y de cohetes” (2006: 135).

Sin embargo, también en las fiestas que no necesariamente son de corte religioso, el baile — a diferencia de la danza — de los participantes es transcendental. Si bien este no se realiza como ritual o parte de la ceremonia, es para la diversión de los asistentes. En “Un siglo de ausencia” en *Solo cenizas y otros cuentos: antología personal* (2000) de Raúl Pérez Torres, se describe un baile de Carnaval:

Y fue en carnaval, luego del loco juego con el agua, ese pequeño simulacro de violencia sensual en el que participábamos todos, y que nos unía más y nos prodigaba la secreta camaradería que más tarde terminaba irremediabilmente en casa de la Rita Villafuerte, con el *pickup* a todo volumen, y las parejas empapadas bailando al

---

<sup>32</sup> *gloriado*: ‘infusión de ataco o sagorache — *Amaranthus hybridus* L. — con naranjilla — *Solanum quitoense* — y una pequeña cantidad de aguardiente de caña’.

ritmo de las voces somnolientas y también mojadas de Aznavour o Gatica o Leo Marini (2000: 153).

El siguiente elemento es la gastronomía festiva, que tiene como consecuencia:

con gran frecuencia [que] los participantes comen en cantidades mayores a la común, con la idea de que parte de la celebración es un banquete, lo que se pone de manifiesto, si es que los responsables de la misma son sacerdotes. Su prestigio, en alguna forma, depende de la cantidad de comida que gratuitamente ofrecen a los participantes (Malo, 2008: 24).

El personaje *Cojo* Navarrete cuenta que en la fiesta habrá: “Baile, chicha, aguardiente, cerveza y gloriados; eso en cuanto a las bebidas; aura, en comidas... ¡de lo mejor! Vamos a degollar el puerco de mi suegra. ¿Se acuerdan? Ese hermosote que *taita* cura, en su miseria, quiso pagar hasta cien pesos. ¡Ah! sí, sí me acuerdo: ¿ese que parecía burro?” (2001: 78).

Parte del colorido y de la sonoridad de las fiestas son los *fuegos artificiales*, como ya señalé párrafos arriba, elementos que anuncian el inicio y acompañan en su desarrollo. En este sentido, cabe enfatizar que la sonoridad que envuelve una fiesta va desde el repique de campanas, los cuetes, las melodías entonadas por las bandas de músicos, los cánticos y los rezos. *En las calles* de Jorge Icaza se describe:

Monotonía donde al parecer no pasaba nada, donde hasta las fiestas olían a rancio – vísperas de chamiza, de luminarias, de cohetes, de chiguaguas;<sup>33</sup> amanecer de misa cantada, de banda de pueblo, de voladores, intoxicación de chicha, aguardiente puro, de guarapo fermentado con desperdicios y zumo de cabuya – ([1935]; 2005: 84).

---

<sup>33</sup> *chiguaguas*: ‘fuegos artificiales’.

Esta descripción nos muestra, de una manera general, los elementos de una fiesta comenzando por las *vísperas* y los días después de la celebración. Es decir, la fiesta supone una serie de actores, acciones, espacios y temporalidades que dilatan la celebración más allá del día del festejo.

### La esperanza de una vida en el más allá

Pero la vida pasa, y así como la literatura refleja la existencia de los personajes, también los vemos morir. Dentro de la religión católica, la vida es una continua prueba y aprendizaje. Todos los actos, incluso el nacimiento, pueden ser tocados por la sombra del pecado. No obstante, siempre se presentan oportunidades para evitarlos o, una vez cometidos, ser redimidos a través de la confesión o *extremaunción*. En consecuencia, el moribundo descansará en calma sólo después de ser perdonado y recibir los *santos óleos*. Personaje de “Durante la extremaunción” de *Trece relatos*, Diógenes recibe el perdón en el lecho de su muerte, pues: “Sobre el entrecejo del moribundo tembló una sombra de dolor, y la imagen de Clemencia [su esposa] se desvaneció en el humo friolento de la tarde. Ella tenía en los cabellos algo de ese perfume extremo y definitorio de la extremaunción” (Dávila Andrade, [1955]; 1993: 192).

Una de las preocupaciones a la hora de la muerte es la salvación del alma, creencia que proviene del medievo, y que fue una forma de control de la Iglesia católica en la época colonial. Para garantizar que el alma fuera adecuadamente tratada, se escribía un testamento en el cual se registraban todos los deseos de los testadores a nivel material — distribución de bienes, pago y cobro de deudas, reconocimientos de hijos, etc. — y espiritual — número de misas, lugar de enterramiento, pertenencia a una cofradía, entre otros. Cuando este no había sido redactado, traía consecuencias, como a don Ernesto, personaje de *La Linares* de Iván Egüez, ya que “como no dejó testamento comenzó un largo trámite, pues el sucesor que aparecía según la ley era el Ministro de

la Defensa. Mientras tanto, se permitió vivir ahí a todos los inquilinos que a la sazón habían vivido bajo los calambres y estreñimientos del usurero" ([1976] 2003): 93).

Una de las disposiciones que constaba en el testamento es la práctica del *amortajamiento*, que en Ecuador, si bien estaba presente en la Colonia, va desapareciendo en la República (1830), al menos en los registros notariales. A pesar de ello, se sigue registrando como una práctica mortuoria, pues tía Catalina, personaje de *Bruna, Soroche y los tíos*: "Al aclarar el día la viuda ya no era ella. Tenía las manos cruzadas sobre el pecho como la estatua de una santa yacente. Las mismas sábanas tintas en sangre hicieron de mortaja; era su voluntad" (Yáñez Cossío, [1974] 1991: 115).

Otra práctica de trascendencia en este proceso es la bendición del sacerdote en la misa del funeral. La misa es considerada como un *pasaporte* para la salvación del alma, de ahí que sea importante su número, sobre todo en la época colonial. En *Para matar el gusano*, la madre de Roberto "ya sin poder contener el llanto que le inundaba los ojos, le rogó a su hijo que no la olvidase, que rezara por ella, que no le dejase penar en el purgatorio, y lloró, lloró largo rato, en la suprema ternura, en la suprema angustia, en la suprema congoja del que va a morir" (Bustamante [1935]; 2003: 216).

Una vez que el muerto ha recibido la bendición del sacerdote, es trasladado al cementerio junto al cortejo fúnebre. En *El éxodo de Yangana* se afirma:

El cadáver vuelve entonces a la casa del duelo, de la cual sale al cementerio unas horas después, dentro de un ataúd de madera teñida de negro. En el pueblo, en el cementerio tienen unas andas especiales para trasladarlo. Cuatro hombres van turnándose en el transporte, que lo hacen a pulso. Antes de salir de la casa del duelo, la mujer más representativa de la sucesión lloriquea su canto fúnebre. Encarece su voz alta y plañidera los méritos del difunto, expresando que ya no ha de haber en adelante quien desempeñe las tareas que él realizara dentro de su hogar. Hay ocasiones en que el sentimiento y el tono vuelven impresionante la oración funeral, y se ve entonces verter lágrimas entre los concurrentes,

conmovidos por la elocuencia de la oficianta (Rojas, [1949] 1989: 188-189).

Aquí también se hacen evidentes las relaciones sociales y económicas de los personajes. Era tanto así que, quienes podían, pagaban para el acompañamiento del cadáver, ya que este cortejo muestra el tipo de vínculos que tenía el difunto. Mientras más grande sea, se garantiza, de alguna manera, que la persona era querida, respetada y gozaba de una buena posición social. En “Mercedes, o los tiempos del olvido” de *El dominio escondido* de Jorge Dávila Vázquez, las vecinas conversan: “¿De quién sería pues el entierro que nos alcanzó en el cementerio? De algún pobre ha de haber sido porque no había casi nada de acompañamiento, vecinita” (1992: 80).

Los deudos manifiestan su dolor a través del luto, que consiste en llevar ropa negra, que debe utilizarse, generalmente y conforme al grado de parentesco, por un año.<sup>34</sup> En *Bruna, Soroche y los tíos* se describe que Bruna: “Desde que fue niña y murieron sus padres, la vistieron de negro y se quedó vestida de negro por las continuas muertes de los familiares que iban empatando unas con otras” (1991: 222).

Otra práctica que deben realizar los deudos es *el cinco –pichca–* que consiste en lavar la ropa del difunto cinco días después del funeral como un acto de purificación. Familiares y personas cercanas a los deudos se dirigen al río para lavar la ropa del fallecido, comer y beber juntos; al finalizar la tarde, también harán que el doliente principal se bañe. Una vez seca la ropa, en las

---

<sup>34</sup> “Según la revista *La Ilustración Catalana* de 1905, en París, donde el duelo era más corto que en provincias, el duelo era de dos años para una viuda y de uno a dos años para padres y hermanos. El de abuelos era de seis meses a un año y el de tíos, de tres a seis meses. En cambio, en el nuevo mundo, ocho años más tarde, en 1913, se habla de luto de viudo, padre o madre y padres políticos de un año. Luto de abuelos, hijos, hermanos y cuñados, seis meses. Lutos de menor importancia: seis meses por un tío o una tía, seis semanas tíos carnales y tres semanas primos segundos. El periodo de alivio dura la mitad de lo que ha durado el luto riguroso” (Catalá, 2008: s.p.).

orillas, esta será distribuida entre los presentes; todo ello, según las creencias, para que el difunto pueda descansar en paz. Carlos Aguilar Vázquez describe esta práctica:

Todo el día emplea la fúnebre comitiva en lavar con hojas de penca i jabón negro la ropa de la casa del difunto. Terminaba la higiénica faena, cuando los deudos i vecinos se han cansado de lavar, de comer i beber, comienza el retorno, generalmente por la tarde, función alegre como triste fuera la del amanecer. Se canta, se ríe, se grita, se rememora la vida picaresca i amorosa del muerto. Diríase que la memoria dolorida del difunto habíase ido en las aguas purificadoras (1974: 212).

En este punto cabe recalcar que el lavado de la ropa se realizaba tradicionalmente en el río con hoja de penca, o con unas semillas conocidas como jurupis, que provienen de un árbol llamado Palo jabón, *sapindus saponaria* L. Además, se aprovechaba para bañar a los niños. En *Los hijos*, las cholos:

bordean el cañaveral maduro y llegan cerca del puente. Cholos de pelo suelto lavan en la orilla. Una batea larga, remendada de lata, baja en ese instante, arrastrada por el río, con una hoja de penca y una camisa espumosa en su cuenca [...]. Las cholos lavan, usando, en vez de jabón, hojas de penca blanca, partidas por el golpe contra las piedras, espumosas, de espinas apenas insinuadas ([1962] 2005: 225-226).

En el panteón encontramos las flores, la cruz y el epitafio en donde consta el nombre del difunto y la fecha de la muerte. Philippe Ariès al referirse a las tumbas señala que:

En el siglo XII, al lado de esas tumbas monumentales, vemos que se multiplican pequeñas placas de 20 a 40 cm de lado [...] algunas son simples inscripciones en latín o en francés: aquí yace fulano, muerto en tal fecha, y su función. Otras, un poco más grandes, incluyen además de la inscripción una escena en donde el difunto es representado a solas o con su santo patrono ante Cristo o en



medio de una escena religiosa [...]. Estas placas murales son muy frecuentes en los siglos XVI, XVII y XVIII, y nuestras iglesias estaban completamente tapizadas con ellas. Traducen la voluntad de individualizar el lugar de sepultura y perpetuar en ese sitio el recuerdo del difunto (2000: 49-50).

No obstante, la muerte no termina con el funeral, los deudos tendrán que llevar duelo y *visitar* a su familiar en el cementerio. En *Amar con desobediencia* se describe esta práctica: “Esta lúgubre visita era ya de costumbre y tenía admirado al sepulturero, sin que nunca se atreviese á interrumpir á las tres mujeres ni intentase conocerlas. Llegó á quererlas por simpatía, á saludarlas de lejos y aún á compadecerlas y hacer como suyo el pesar de las desconocidas amigas del Cementerio” (1905: 637). Y en este espacio, en donde los cuerpos descansan, también se van encontrando rostros que se hacen conocidos, ya sea en las conmemoraciones de la muerte — semestrales o anuales — o en la celebración del 2 de noviembre por los difuntos.<sup>35</sup>

## Conclusiones

La modernidad y la globalización han permitido, en cierto sentido, que las fronteras culturales, sociales, económicas y políticas muestren una especie de porosidad en donde el flujo de ideas y materialidades se hace presente. Sin embargo, tanto modernidad como globalización han ido desdibujando las particularidades culturales. En el mundo actual, que avanza vertiginosamente, mediado por las tecnologías y la inmediatez, todo aquello que formaba parte de las formas de *ser* y *estar* va perdiendo sentido. En consecuencia, la cultura popular y tradicional se presenta en correspondencia con un espacio rural, campesino e indígena que forma parte el pasado.

---

<sup>35</sup> En Ecuador para el día de los difuntos se elaboran la colada morada — a base de maíz negro, ishpingo o flor de la canela y frutas — y las guaguas de pan.

No obstante, como se pudo observar, la literatura registra prácticas, creencias, tradiciones y ritualidades relacionadas con el nacimiento, la socialización y la muerte de los ecuatorianos a través de sus personajes. De este modo, la ficcionalización permite mostrar la cultura popular y tradicional del país por medio de una memoria *escritural*. Es decir, la literatura se convierte en ese testimonio para rastrear el origen de las particularidades de nuestras formas de ser y estar en el mundo.

### Bibliografía citada

- ADOUM, Jorge, 1995. *Ciudad sin ángel*. Madrid: Siglo XXI.
- , [1976] 2002. *Entre Marx y una mujer desnuda*. Quito: Eskeletra.
- AGUILAR VÁZQUEZ, Carlos, 1974. *Obras completas*, vol. 5. Quito: Ministerio de Educación.
- AGUILERA MALTA, Demetrio, [1970] 2001. *Siete lunas y siete serpientes*. Quito: Libresa.
- ÁLVAREZ, Eudófilo, 1906. *Ocho cartas halladas*. Quito: Tipografía La Rápida.
- , [1895] 1905. *Abelardo*. Quito: Imprenta Nacional.
- ARÉVALO DE VALENCIA, Diana, 1994. "Los juegos tradicionales ecuatorianos". *Artesanías de América. Revista del CIDAP* 44: 34-50.
- ARIÈS, Philippe, 2000. *Morir en Occidente desde la Edad Media hasta la actualidad*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- ARTEAGA, Diego, 2004. "La pelea de gallos en Azogues durante el tránsito del siglo XIX al XX (Los reglamentos)". *Revista Artesanías de América* 56: 141-168.
- , 2008. *Cuenca y sus gentes*. Cuenca: Universidad del Azuay.
- , 2009. "Las nodrizas en Cuenca entre los siglos XVI y XIX". *Coloquio* 43: 2-5.

- BALSECA, Fernando, 1996. "En busca de nuevas regiones: la nación y la narrativa ecuatoriana". *Procesos: Revista Ecuatoriana de Historia* 8: 141-155.
- BANTULÀ I JANOT, Jaume, 2006. "Los estudios socioculturales sobre el juego tradicional: una revisión taxonómica". *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* 2: 19-42.
- BARRERA, Rosita, 1997. *El folclore en la educación*. Buenos Aires: Colihue.
- BUSTAMANTE, José Rafael, [1935] 2003. *Para matar el gusano*. Quito: Libresa.
- CABELLO VALBOA, Miguel, [1586] 1951. *Miscelánea antártica: una historia del Perú antiguo*. Lima: Instituto de Etnología/Facultad de Letras, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- CATALÁ BOVER, Lidia, 2008. "La indumentaria de luto de finales del siglo XIX y principios del XX". Recuperado de: <http://congresos.um.es/imagenyapariencia/imagenyapariencia2008/paper/viewFile/1921/1871> [consultado el 29 de agosto de 2018].
- CARRIÓN, Alejandro, 1948. *La manzana dañada*. Quito: Banco Central del Ecuador.
- , 1970. *La llave perdida*. Valencia: Monte Ávila.
- CASTAÑO PAREJA, Yoer Javier, 2005. "'Rinden culto a Baco, Venus y Cupido': juegos y actividades lúdicas en la Provincia de Antioquía y otras zonas neogranadinas, siglos XVII-XVIII". *Historia Crítica* 30: 115-138.
- CEDILLO VARGAS, Reina y María del Carmen LECHUGA GARCÍA, 2009. "Tiritos y trompo: Evidencias arqueológicas de juegos populares en México". *Artesanía de América, Revista del CIDAP* 69: 43-68.
- CORBIN, Alan, 2001. "Entre bastidores". En *Historia de la vida privada. De la revolución francesa a la primera guerra mundial*. Madrid: Taurusminor, 391-574.
- CORDERO MUÑOZ, Luis, Ariela LUNA FLORES y María VATTUONE RAMÍREZ, 2010. *Salud de la mujer indígena. Intervenciones para reducir la muerte materna*. Washington: Banco Interamericano de Desarrollo.
- CORDERO, Luis, 2006. *Diccionario quichua castellano, castellano quichua*. Quito: Corporación Editora Nacional.

- CORRAL, Miguel Ángel, [1960] 2006. *Las cosechas*. Quito: Libresa.
- CUESTA Y CUESTA, Alfonso, [1962] 2005. *Los hijos*. Quito: Libresa.
- DAVIDSON, Judith R., 1983. "La sombra de la vida: la placenta en el mundo andino". *Bulletin d'Institute Français d'Études Andines* 3-4: 69-81.
- DÁVILA ANDRADE, César, [1955] 1993. *Trece relatos*. Quito: Libresa.
- DÁVILA VÁZQUEZ, Jorge, 1992. *El dominio escondido*. Quito: Libresa.
- EGÜEZ, Iván, [1976] 2003. *La Linares*. Quito: Radmandí Proyectos.
- EINZMANN, Harald y Napoleón ALMEIDA, 1991. *La cultura popular en el Ecuador, Cañar*, t. IV. Cuenca: Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares.
- ENCALADA VÁZQUEZ, Oswaldo, 2008. "Las artesanías olvidadas". En *Cuenca ciudad artesanal*. Cuenca-Ecuador: Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares CIDAP/Municipalidad de Cuenca: 251-266.
- ESPINOSA APOLO, Manuel, 2000. *Los mestizos ecuatorianos y las señas de identidad cultural*. Quito: Trama Social Editorial.
- FEDERICI, Silvia, 2010. *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Madrid: Traficante de Sueños.
- GENTILE L., Margarita, 1998. "La pichca: oráculo y juego de fortuna (su persistencia en el espacio y tiempos andinos)". *Bulletin d'Institute Français d'Études Andines* 27 (1): 75-135.
- GIL GILBERT, Enrique, [1942] 1991. *Nuestro pan*. Quito: Libresa.
- GÓMEZ I NAVARRO, Ángel, 2001. *Juegos tradicionales valencianos*. Valencia: Carena Editors.
- GONZÁLEZ ZUBIETA, Rafael, s.a. "La presencia de la mujer en el mundo de los toros". En línea: <http://www.bibliotoro.com/hiper/PDF%20LA%20PRESENCIA%20DE%20LA%20MUJER%20EN%20EL%20MUNDO%20DE%20LOS%20TOROS.pdf> [fecha de consulta: 15 de diciembre de 2017].
- HOMERO, 2005. *La odisea*. Quito: Libresa.
- ICAZA, Jorge, [1934] 2007. *Huasipungo*. Miami: Stockcero.
- , [1935] 2005. *En las calles*. Quito: Libresa.
- , [1948] 2008. *Huairapamushcas*. Quito: Libresa.
- , [1958] 2005. *El Chulla Romero y Flores*. Quito: Libresa.

- LARBALETRIER, Alberto, 2009. *Tratado práctico de jabonería y perfumería*. París: Casa Editorial Garnier Hermanos.
- LÓPEZ GÓMEZ, María Dolores, Elena LÓPEZ TEROL, Mara PÉREZ LÓPEZ, Josefa SUCH BOLUDA e Inmaculada VIDANI ESGRIG, 1999. "Las creencias en torno al nacimiento en una comunidad alcantina (Una cosmovisión en torno al nacimiento)". *Antropología* 3: 52-63.
- MALO GONZÁLEZ, Claudio, 1994. "Juguetes populares artesanales". *Artesanías de América. Revista del CIDAP* 44: 9-26.
- , 2006. *Arte y cultura popular*. Cuenca: Universidad del Azuay/Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares.
- , 2008. "Fiesta popular religiosa". *Artesanías de América. Revista del CIDAP* 67: 9-27.
- MANSILLA TORRES, Sergio, 2006. "Literatura e identidad cultural". *Revista de Derecho Valdivia. Estudios Filológicos* 41: 131-143.
- MARTÍNEZ CRESPO, Alicia (ed.), 1995. *Manual de mugeres en el qual se contienen muchas y diversas reçeutas muy buenas*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- MARTÍNEZ, Gustavo Javier y Ana María PLANCHUELO, 2003. "La medicina tradicional de los criollos campesinos de Paravachasca y Calamuchita, Córdoba (Argentina)". *Scripta Ethnologica* 25: 83-116.
- MEDINA I., Armando y Julio MAYCA P., 2006. "Creencias y costumbres relacionadas con el embarazo, parto y puerperio en comunidades nativas Awajun y Wampis". *Revista Peruana de Medicina Experimental y Salud Pública* 23: 22-32.
- MONTES DEL CASTILLO, Ángel, 1989. *Simbolismo y poder. Un estudio antropológico sobre compadrazgo en una comunidad andina*. Barcelona: Anthropos.
- NÚÑEZ, Sergio, 1992. *Juego de haciendas; Circunferencia*. Quito: Libresa.
- OCHOA, Belisario, 1995. "Fiesta indígena del Carnaval en Cañar". *La Fiesta Religiosa Indígena en el Ecuador. Pueblos Indígenas y Educación* 33-34: 145-166.
- PALOMEQUE, Silvia, 1990. *Cuenca en el siglo XIX. La articulación de una región*. Quito: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Sede-Ecuador/Abya-Yala.

- PÉREZ TORRES, Raúl, 2000. *Sólo cenizas y otros cuentos: antología personal*. Quito: Eskeletra.
- PERROT, Michelle, 2008. *Mi historia de las mujeres*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- PRIETO QUIRÓS, Carolina y Mar RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, 2010. "El cuerpo femenino: desnudos de mujer en el arte del siglo XIX". *El Genio Maligno. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales* 7: 67-107.
- RIOFRÍO, Miguel, [1863] 1992. *La Emancipada*. Quito: Libresa.
- RODRÍGUEZ FELDER, Luis Hernán, 2004. *Los hermosos juegos*. Buenos Aires: Imaginador.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Eladio, 1961. *Diccionario enciclopédico gallego-castellano*. Galicia: Real Academia Gallega.
- ROJAS, Ángel F., [1946] 1996. *Un idilio bobo*. Quito: Libresa.
- , [1949] 1989. *El éxodo de Yangana*. Miami: Stockcero.
- RUIZ SAONA, Edgardo, 1995. *Las curaciones populares en el Ecuador*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar/Corporación Editora Nacional.
- SÁNCHEZ SUÁREZ, Aurelio, 2009. "El patrimonio inmaterial y material de la corrida de toros en los pueblos mayas". *Artesanías de América, Revista del CIDAP* 69: 19-42.
- SÁNCHEZ, Quintiliano, 1905. *Amar con desobediencia*. Quito: Tipografía Salesiana.
- STORNAILO, Ugo, 1999. *Ecuador. Anatomía de un país en transición*. Quito: Abya-Yala.
- TERÁN, Enrique, [1940] 2001. *El cojo Navarrete*. Quito: El Conejo.
- TOBAR, Carlos Rodolfo, [1887] 1969. *Timoleón Coloma*. Quito: El Conejo.
- UBIDIA, Abdón, [1986] 2001. *Sueño de lobos*. Quito: Eskeletra.
- VALDANO, Juan, [1980] 1984. *Las huellas recogidas*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- WHITE, Hayden, 2010. *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*. Buenos Aires: Prometeo.
- YÁNEZ COSSÍO, Alicia, [1974] 1991. *Bruna, soroche y los tíos*. Quito: Libresa.