

Libros

Libros

Boletín y elegía de las mitas de César Dávila Andrade

Alejandro García Gómez
Escritor y profesor

“Boletín y Elegía de las Mitas” es el nombre de un poema del ecuatoriano César Dávila Andrade, título y autor poco conocidos en nuestro país, y que en septiembre de este año acaba de cumplir cuarenta de haberse escrito. El poeta Dávila Andrade, lejano descendiente del héroe colombiano de la Independencia José María Córdova por línea paterna –su abuela Guadalupe Córdova se enorgullecía de su ancestro–, nació en la ciudad de Cuenca, sur del Ecuador, el 5 de octubre de 1918 y puso fin a su vida –al parecer, en medio de la depresión de una resaca alcohólica– el 2 de mayo de 1967 en Caracas, donde residía por cuestiones de trabajo, desde 1949, con su mujer Isabel Córdova.

Su trabajo está formado principalmente por los géneros poético, narrativo y ensayístico. Entre su producción poética, que es la que nos ocupa en este breve comentario, se destaca quizá como su máxima obra “Boletín y Elegía de las Mitas”, que aparece fechado en septiembre de 1959. Sabido es que no es muy seguro confiarse de las fechas con que los autores datan sus obras. A veces las escriben para despistar a propósito a algún incauto referencista. Otras son el producto del juego o de la distracción, o las anotan por alguna conveniencia. Para los fines de este texto no es absolutamente relevante el conocer si la fecha con que aparece “Boletín...” corresponde o no a la realidad. El autor escogió esa para datarla y con base en ella –quizá esa sea su única importancia– he decidido hacer estas breves reflexiones.

“Boletín y Elegía de las Mitas” aparece un poco después del “Canto General” de Neruda



y quizá influenciado por ese aire renovador en la literatura latinoamericana que culminó luego con el conocido “Boom”. Podría incluso decirse que “Boletín...” es otro “Canto General”, a la manera de cuenta de cobro eso sí, a la Colonia, más que un monumento épico-lírico al indígena ecuatoriano, como lo han visto algunos críticos, aunque es innegable que el sustrato telúrico en el que se fundamenta el poema sea la patria del autor, pues conocido es que Dávila Andrade estudió la obra alrededor de la investigación de Aquiles Pérez “Las mitas en la Real Audiencia de Quito” durante el tiempo que vivió en la capital ecuatoriana. En 286 versos, distribuidos en más de treinta estrofas, “Boletín...” se va convirtiendo, poco a poco, en un memorial de agravios o en una cuenta de cobro, como se dijo, donde unas veces el *yo* indígena y otras el colectivo van haciendo al invasor, con la ira del ultrajado pero con la calma de un juez lleno de pruebas irrefutables.

En la composición literaria del texto se observa que aquellas estrofas que hablan del grupo o de los grupos humanos corresponden a la épica, reservándose el lirismo para aquellas en las que denuncia su propia desgracia –en mo-

nólogos en los que aparentemente habla de sí mismo o de un tercero— desgracia proferida por parte del encomendero o amo Viracocha. Hay otras en las que se combinan las dos formas literarias. En el manejo del lenguaje hay hallazgos poéticos de gran valor. Por una parte, logra dar la idea del mestizaje impuesto al utilizar la estructura gramatical castiza hibridada con la del kichua ecuatoriano, algo semejante a un palimpsesto; para tal efecto utiliza varias veces la figura literaria de la elipsis, ya que esa es la forma de hablar aún de muchos nativos, porque el kichua carece de las partículas gramaticales como los artículos y las preposiciones, ya que sus sustantivos tienen declinaciones, lo cual las hace inútiles. Algo semejante a lo que ocurre en el latín, ruso, griego y otros idiomas más antiguos. Un ejemplo de lo anterior se lee en la estrofa III, cuando dice “A Melchor Pumaluisa, hijo de Guápulo/ en medio patio de hacienda, con cuchillo de abrir chanchos/ cortáronle testes...”. Por otra parte, con este hallazgo literario traído del kichua, el poeta reduce la frase a su expresividad más concentrada y logra un efecto de mayor fuerza en la denuncia o en la figura poética.

A veces cita palabras kichuas entre palabras castellanas, aunque es innegable que este manejo del lenguaje trae dificultades para el lector común. Por ejemplo, al final de la estrofa XXIII dice, “Adiós. Pachacámac, adiós. **Rinimi**. No te olvido!”. **Rinimi** significa la idea de despedida en kichua, lo que en Castellano equivale a **adiós** (no se habla de traducción porque evidentemente son dos culturas muy diferentes). Otras veces el poeta compone palabras transformadas en el mismo kichua, que ni siquiera son palabras sino figuras poéticas, como es el caso de la V estrofa, que comienza diciendo: “Sin paga, sin maíz, sin **runa-mora**”. Aunque esto es más difícil de explicar, se intentará hacerlo:

El alfabeto o abecedario kichua ecuatoriano consta de 16 letras, según algunos autores (Glauco Torres Fernández, **Diccionario Kichua-Castellano, Tomo I**), de las cuales sólo 3 corresponden a vocales, sonido propio, **a, i, u**, y el resto son sonidos consonantes: **ch, h, k, ll, m, n, ñ, p, r, s, sh, t, y**. Como se ve no existen ni la **e** ni la **o**, y estos sonidos sólo pueden

aparecer como alófonos respectivos de la **i** y de la **u**. En la palabra compuesta **runa-mora** del verso en mención, observamos la vocal **o**. Realmente **mora** no existe como tal en el kichua sino la palabra **murú** que significa **semilla, grano, pepa, almendra**. La palabra **mora** es una creación del poeta para dar la idea del mestizaje impuesto, pero también para formar una bella imagen, como se verá a continuación: la palabra **runa** significa **persona, gente, hombre**; es decir, la palabra **runa-mora** en el sentido en que está utilizada en ese verso “Sin paga, sin maíz, sin runa-mora”, significaría algo así como “sin sueldo para poder comer fuimos quedando en lo mínimo esencial del hombre que sobrevive”, y perdón a los lectores por tener el atrevimiento de prosar tan prosaicamente esta figura poética.

También toma palabras del kichua que se quedaron definitivamente en el lenguaje popular de su país y de la región sur del nuestro; tal es el caso del cuarto verso de la misma V estrofa de la que se habló inmediatamente antes: “llegué trayendo frutos de la **yunga**”, donde **yunga**, que proviene de la palabra kichua **yunka**, hace parte del lenguaje popular, ante todo campesino, con el significado de **tierra cálida, valle caliente**.

En la estrofa VI, en el quinto verso, dice: “Quebra **maqui** de **guagua**; no quiero que sirva/que sirva de mitayo a Viracochas./ Quebré.”, la palabra **maki** equivale a **mano**, pero de la misma manera puede ser **auxilio, socorro** (algo semejante a cuando decimos “deme una mano”); pero también puede significar **puñado, profesión, hastío**. Pienso que por el sentido que tiene ese verso en el transcurso general del poema, todas esas connotaciones están dadas en él combinadas y entremezcladas, reforzando la figura poética, donde aparentemente sólo hay un ruego de la esposa y madre al esposo y padre del **bebé**, que es el sentido de la palabra **guagua** (o **huahua**, que también quiere decir **cachorro, criatura**, o a su vez es el sufijo que se emplea para formar el diminutivo en kichua, recordemos el volcán Pichincha Guagua sobre la ciudad de Quito) palabra aún utilizada en el sur de Colombia con los mismos significados.

En la VIII estrofa, cuarto verso, dice: “A **runa-llama** tam, que en tres meses/comistes dos

mil corazones de ellas./ A mujer que tam comistes/cerca de oreja de marido y de hijo,/noche a noche.”, hay un juego de palabras –o mejor un juego de significados– que forman otra figura poética pero también otra denuncia: ya se explicó antes que el significado de la palabra **runa** es **persona, gente** (en este caso no podría ser **hombre**); **llama** podría tener una significación ambivalente aquí. Por una parte es el animal doméstico mamífero rumiante de la familia de los camélidos, bastante conocido, del que se aprovechan su lana, cuero, leche y carne, además de que es utilizado como animal de carga; pero el otro significado, derivado de un accidente declinativo de **llami** es **probadura, tocamiento**. Al combinar los significados **carne, probadura y tocamiento**, la connotación de esos versos, en el sentido de aprovechamiento o explotación sexual femenina por parte del encomendero (amo Viracocha) es manifiesta.

En la misma estrofa XXIII de la que se habló antes, en el penúltimo verso, dice: “**Guan-gara** de don Nuño Valderrama”. Pues bien, esa palabra no existe en castellano, pero en kichua existe **huankari** con el significado de **tambor**

pequeño. Como el poeta está hablando de los mineros esclavizados, está denunciando que en las minas de don Nuño Valderrama -en la realidad Muño de Valderrama, acaparador de tierras y encomendero como los otros, y que el poeta lo vuelve Nuño posiblemente para aliterar con **rinimi-** el método de trabajo de los mineros esclavos era a golpe de tambor, pero con tambor inca; “al ritmo de su propia música” podría decirse también, con menos poesía.

Sería interesante que se hiciera un estudio de la enumeración onomástica indígena y su relación antroponímica, toda real y que descansa como se dijo en la obra de Aquiles Pérez, ya mencionada. Lo mismo podría decirse de la toponimia, igualmente real. Tanto en la antroponimia como en la toponimia, en muy raras ocasiones, el poeta varió una u otra consonante o vocal, en la búsqueda de un efecto poético.

Este breve trabajo no quiere ser sino una invitación para deleitarse y reflexionar con “Boletín y Elegía de las Mitas”, ahora cuando, posiblemente, está cumpliendo cuarenta años.

Septiembre de 1999.

Referencias

DÁVILA ANDRADE, C. (1993). *Poesía, Narrativa, Ensayo*. (Selección, prólogo y cronología de Jorge Dávila Vásquez). Biblioteca Ayacucho. Caracas.

TORRES FERNÁNDEZ DE CÓRDOVA, G. (1982). *Diccionario kichua-Castellano*. Tomo I. Casa de la Cultura Ecuatoriana. Núcleo del Azuay. Cuenca (Ecuador). ■