



**UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA**

*La Universidad Católica de Loja*

**ÁREA SOCIO HUMANÍSTICA**

**TÍTULO DE MAGÍSTER EN LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL**

**La intertextualidad en las obras poéticas para niños *La diminuta voz* y  
*Diccionario inocente* del escritor Jorge Dávila Vásquez**

**TRABAJO DE TITULACIÓN.**

**AUTOR:** Guzhñay Matute, Wilson Patricio.

**DIRECTOR:** Jiménez Gaona, Ángel Darío, Mg.

**CENTRO UNIVERSITARIO CUENCA**

**2015**



*Esta versión digital, ha sido acreditada bajo la licencia Creative Commons 4.0, CC BY-NY-SA: Reconocimiento-No comercial-Compartir igual; la cual permite copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra, mientras se reconozca la autoría original, no se utilice con fines comerciales y se permiten obras derivadas, siempre que mantenga la misma licencia al ser divulgada. <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>*

2015

## APROBACIÓN DEL DIRECTOR DEL TRABAJO DE TITULACIÓN

Magíster

Ángel Darío Jiménez Gaona

### DOCENTE DE LA TITULACIÓN

De mi consideración:

El presente trabajo de titulación, denominado: “La intertextualidad en las obras poéticas para niños *La diminuta voz* y *Diccionario inocente* del escritor Jorge Dávila Vásquez.” Realizado por Wilson Patricio Guzhñay Matute, ha sido orientado y revisado durante su ejecución, por cuanto se aprueba la presentación del mismo.

Loja, agosto de 2015

f).....

## DECLARACIÓN DE AUTORIA Y CESIÓN DE DERECHOS

Yo, Wilson Patricio Guzhñay Matute, declaro ser el autor del presente trabajo de maestría: “La intertextualidad en las obras poéticas para niños *La diminuta voz* y *Diccionario inocente* del escritor Jorge Dávila Vásquez”, de la Titulación Maestría en Literatura Infantil y Juvenil, siendo el Mg. Ángel Darío Jiménez Gaona, director del presente trabajo; y eximo expresamente a la Universidad Técnica Particular de Loja y a sus representantes legales de posibles reclamos o acciones legales. Además certifico que las ideas, conceptos, procedimientos y resultados vertidos en el presente trabajo investigativo, son de mi exclusiva responsabilidad.

Adicionalmente declaro conocer y aceptar la disposición del Art. 88 del Estatuto Orgánico de la Universidad Técnica Particular de Loja que en su parte pertinente textualmente dice: “Forman parte del patrimonio de la Universidad la propiedad intelectual de investigaciones, de trabajos científicos o técnicos y tesis de grado que se realicen a través, o con el apoyo financiero, académico o institucional (operativo) de la Universidad”.

f.....

Autor: Wilson Patricio Guzhñay Matute

Cédula: 0102811684

## **DEDICATORIA**

A mi madre por su ejemplo de incansable trabajo, a mi esposa fuente de vida e inspiración, a mis dos hijas: María Clara y Emilia motivo de infinitas alegrías y esperanzas perpetuas.

A los posibles lectores de este modesto trabajo inspirado en esas diminutas voces que mañana serán las grandes realizaciones de nuestra patria: LOS NIÑOS.

## **AGRADECIMIENTO**

A todos y cada uno de mis maestros que estimularon mi afán por la literatura, que me invitaron a conocer el mundo a través de imágenes reales y ficticias que se unen en una relación temporal donde el protagonista es el lector. Gracias por su tiempo, por su generosa dedicación y estímulo permanente.

Al Creador de la vida, aquel que, mediado por el Verbo, segmenta el día de la noche, el agua de la tierra, aquel que nos permite aprender de los detalles más pequeños y compartir con todos, gracias por darme vida y alcanzar paso a paso metas y sueños, antes utopías, hoy bellas realidades: gracias Dios creador de la vida y del arte.

A mi familia por su comprensión y paciencia, por su amor y apoyo constante, nunca me dejaron solo, gracias por vuestro amor.

A la UTPL por su compromiso con el crecimiento intelectual y espiritual de sus alumnos, a los directores de esta nuestra maestría como yo la digo siempre: la maestría en la LIJ.

Al magíster Darío Jiménez, director de este trabajo de titulación, gracias por su constante profundo e ilustrado acompañamiento, gracias por la exhortación constante a revisar y a mejorar, Gracias, magíster Darío Jiménez.

## TABLA DE CONTENIDO

APROBACIÓN DEL DIRECTOR DEL TRABAJO DE FIN DE MAESTRÍA .....	ii
DECLARACIÓN DE AUTORIA Y CESIÓN DE DERECHOS.....	iii
DEDICATORIA .....	iv
AGRADECIMIENTO .....	v
TABLA DE CONTENIDO .....	vi
RESUMEN.....	1
CAPÍTULO I: EL AUTOR .....	5
JORGE DÁVILA VÁZQUEZ EN EL CONTEXTO LITERARIO ECUATORIANO.....	5
1.1. Los primeros textos sustentados desde la creación literaria .....	6
1.2. La madurez literaria: Jorge Dávila y la época del auge de la literatura ecuatoriana .	8
1.3. Jorge Dávila Vázquez y su contacto con la Literatura infantil y juvenil .....	10
CAPÍTULO II.....	16
2. ANÁLISIS INTERTEXTUAL EN DICCIONARIO INOCENTE Y LA DIMINUTA VOZ .	16
2.1. Relaciones intratextuales en Diccionario Inocente y La diminuta voz.....	17
2.2. Intratextualidad desde una dimensión comunicativa .....	18
2.3. Intratextualidad desde una dimensión semiótica .....	25
CAPÍTULO III.....	30
3. LA EXTRATEXTUALIDAD EN LA POESÍA INFANTIL DE JORGE DÁVILA .....	30
3.1. Relaciones extratextuales en <i>Diccionario Inocente</i> .....	31
3.2. Relaciones extratextuales en <i>La diminuta voz</i> y <i>Diccionario Inocente</i> de Jorge Dávila .....	37
3.3. Extratextualidad relacionada a temas bíblicos en la <i>Diminuta voz</i> .....	41
3.4. Breve acercamiento a una relación paratextual en, <i>La diminuta voz</i> y <i>Diccionario Inocente</i> .....	46
CONCLUSIONES .....	49
RECOMENDACIONES .....	51

BIBLIOGRAFÍA.....	52
REFERENCIAS ELECTRÓNICAS.....	54
ANEXOS.....	55
ANEXO I: Entrevista a Jorge Dávila Vázquez: 11 de noviembre de 2014 .....	56
ANEXO II: Portada del Libro <i>La diminuta voz</i> .....	59
ANEXO III: Portada del Libro <i>Diccionario Inocente</i> .....	60



## RESUMEN

Este trabajo de titulación denominado: “La intertextualidad en las obras poéticas para niños *La diminuta voz* y *Diccionario inocente*”, es un análisis intertextual que tiene como objetivo analizar bajo la dimensión de la intratextualidad, extratextualidad y paratextualidad las obras infantiles *La diminuta voz* y *Diccionario inocente* del escritor ecuatoriano, Jorge Dávila Vásquez.

Para establecer las relaciones de los tres tipos de intertextualidad presentes en las obras del corpus seleccionado; el método analítico – sintético, sirvió de base para alcanzar los objetivos planteados. Desde este método investigativo se logró vincular el corpus con postulados teóricos y las voces de los estudiosos de esta metodología de análisis, la intertextualidad.

Establecidas las relaciones intertextuales y apoyadas en los postulados teóricos inherentes a esta metodología, se logró referirse de manera breve a las múltiples voces presentes en las obras de Jorge Dávila, motivo de este análisis, que mediados por ideogramas visualizan el cruce de coordenadas históricas y sociales presentes en sus dos poemarios infantiles.

Palabras claves: análisis, ideograma, dialogización, intertextualidad, extratextualidad, intratextualidad.

## ABSTRAC

This work final thesis entitled: "The intertextuality in the poetic works for children The tiny voice and innocent Dictionary" is an intertextual analysis is to analyze under the dimension of intratextualidad, extratextuality and children's works paratextualidad The tiny voice and innocent dictionary Ecuadorian writer Jorge Dávila Vásquez.

To establish the relationships of the three types of intertextuality present in the works of the selected corpus; the analytical method - synthetic, provided the basis for achieving the objectives. From this research method it is able to link the corpus with theoretical postulates and the voices of the students of this method of analysis, intertextuality.

Intertextual relationships established and supported by the inherent theoretical postulates this methodology, we were able to refer briefly to the multiple social voices present in the works of Jorge Davila, the reason for this analysis, which mediated displayed ideologemas crossing historical features and fashion two children present in their poems.

**Keywords:** analysis, ideologeme dialogization, intertextuality, extratextuality, intratextualidad.

## INTRODUCCIÓN

El texto es como un tejido de citas provenientes de mil focos de la cultura, la unidad del texto no reside en su origen sino en su destinatario.

Barthes.

Las relaciones intertextuales entre obras literarias son producto del contacto entre textos, Bajtín decía al respecto: “Un texto vive únicamente si está en contacto con otro texto”, esta perspectiva intertextual es la que se analizará en este trabajo. Para este fin, las obras poéticas *La diminuta voz* y *Diccionario inocente* del escritor ecuatoriano Jorge Dávila Vázquez, cimentarán el corpus de nuestra investigación. La intratextualidad, extratextualidad y paratextualidad, tres tipos de intertextualidad, serán relacionados desde los **ideologemas**, función intertextual que materializa las coordenadas históricas y sociales de la co-presencia de dos o más textos.

La pródiga creación literaria de Jorge Dávila V. que abarca diversos géneros literarios, han sido motivo de trabajos investigativos tanto de pregrado y postgrado; sin embargo, en lo referente a la poesía infantil y particularmente a las obras literarias *La diminuta voz* y *Diccionario inocente* hasta la fecha no se han registrado trabajos similares. Este antecedente ha generado el interés por concretar esta investigación, relacionando sus obras poéticas infantiles con otras voces literarias, y su propia voz dentro del contexto infantil y juvenil.

Los postulados interdiscursivos esbozados por Julia Kristeva, Mijaíl Bajtín, Roland Barthes y otros teóricos más, fundamentaron esta metodología de lectura y análisis; mencionados postulados están citados de acuerdo al avance de la investigación. La generosidad de Jorge Dávila para concretar una entrevista y, su continua predisposición para apoyar, aclarar ciertas temáticas lograron viabilizar este trabajo.

Para cristalizar las relaciones intertextuales en este análisis, se organiza esta investigación en tres capítulos. Partimos de la relación del autor con el contexto literario ecuatoriano, en una suerte de crónica que abarca una breve mirada a la creación literaria del autor relacionado con distintas voces y épocas literarias. En el segundo capítulo se analiza las

relaciones intratextuales, desde una dimensión intertextual comunicativo- activa que relaciona a los participantes de esta dialogización en un situación interactiva, entre los textos del propio autor y el lector. En tercer capítulo se dimensiona la extratextualidad, que relaciona la obra de Dávila con otras voces, otros ecos, que se analizan desde los ideogemas buscando siempre encontrar esas coordenadas históricas, sociales y culturales presentes en todos los textos. En este capítulo se trata de analizar y relacionar la presencia de otras voces que resuenan en las creaciones de Dávila. Se termina este breve análisis con un acercamiento a la paratextualidad, donde la imagen y la palabra se complementan para dar significado al texto.

**CAPÍTULO I: EL AUTOR**

**JORGE DÁVILA VÁZQUEZ EN EL CONTEXTO LITERARIO ECUATORIANO**

## 1.1. Los primeros textos sustentados desde la creación literaria

Las distintas voces y miradas de la Literatura Infantil y juvenil (LIJ)<sup>1</sup> y, de manera particular, la poesía infanto-juvenil tienen un referente en el escritor y poeta, dramaturgo, catedrático, crítico de arte, ensayista Jorge Dávila Vázquez, quien con la obra *María Joaquina en la vida y en la muerte* -Premio Nacional "Aurelio Espinosa Pólit"- (Quito, 1976) inicia una dilatada y reconocida trayectoria literaria en nuestro país y fuera de él. La creación artística de Dávila caracterizada por el desarrollo de temas cotidianos e imaginarios, sustentados en el arraigamiento y el cosmopolitismo en una suerte de oxímoron, donde la prolepsis y analepsis parecen jugar en un solo tiempo.

En el contexto literario ecuatoriano de la década de los 70, el boom Latinoamericano, sin duda, deja sus huellas en los narradores y poetas del post boom. Dávila es uno de esos pródigos herederos de aquella explosión literaria; al mismo tiempo que escucha la voz, e infiere la mirada de esos paradigmas consigue plasmar en sus escritos, su huella, su estilo desde una génesis local en momentos con ciertos rasgos bucólicos, hasta lograr a una conexión ecuménica.

Este contexto signado por la confluencia de coordenadas históricas y sociales, en una suerte de intertextualidad, donde el diálogo histórico, social, cultural y artístico fluye desde un hipertextualidad, desde un hipertexto denominación dada "a todo texto derivado de un texto anterior" (Gerard, 1989,p.16). En esta perspectiva, el -yo lírico- en los poemarios *La Diminuta voz y Diccionario inocente* encauzan un diálogo diacrónico: tanto temporal como literario nos remite a esa evolución que parte desde su nacimiento ocurrido un 14 de febrero de 1947, en Cuenca, ciudad ceñida al autor por el amor: "/No nos une el amor sino el espanto"/ decía Borges a su Buenos Aires,/ /mas yo te digo/, pequeña ciudad mía,/ningún espanto nos liga,/ /solo un amor que semeja / /al que siempre/ /ata el hijo a la madre/ (Dávila, 2014, p. 13).

El poema "Introito" del poemario *Sinfonía de una ciudad amada*, identifica una insinuación directa con el poema Borges, *Fervor por Buenos Aires*, donde el arraigamiento une las voces de los dos poetas, y el afán de revelar al universo: su ciudad, su cultura; sin embargo,

---

<sup>1</sup> En adelante utilizaré solo LIJ para referirme a Literatura Infantil y Juvenil.

ese arraigamiento tiene una pronunciación universal al relacionar su ciudad con otras de Latinoamérica y del orbe mismo. En esa época de grandes creaciones y creadores latinoamericanos y ecuatorianos que asisten al éxodo del hombre, y de las letras que dejan el campo para migrar a los grandes centros poblados - la ciudad-. Dávila también transita esos cosmos, y lo recorre en una relación vernácula con su tierra, su gente y sus costumbres.

Aquel éxodo involucra cambios, nostalgias y reminiscencias perpetuas, con huellas y rastros propuestas desde una **literatura como un producto cultural de una época**. Que conjuga la interrelación, la intertextualidad. Desenmarañando rastros; entonces recurrimos a la historia literaria para observar que coincide que en el año (1947) muere uno de los íconos de literatura ecuatoriana, Pablo Palacio, autor del relato breve *Un hombre muerto a puntapiés*, obra antológica: “tanto por su experimentación formal y los descarnados análisis sobre la condición humana, los límites sexuales y la razón, como por la identidad, la crítica social que sustenta” (Océano, 2000,p.178). Estas nuevas propuestas narrativas no se limitaran a hablar exclusivamente sobre problemas sociales; lo harán sobre males sociales en las crecientes urbes, estamos refiriéndonos a “males” a complicaciones como: la delincuencia, corrupción, prostitución, homosexualidad, alcoholismo, incesto, etc. Es en este ambiente cambios sociales y literarios que nace en Cuenca Jorge Dávila Vázquez, un 14 febrero de 1947, quien veinte y nueve años después (1976) nos entregará una de sus obras más conocidas *María Joaquina en la vida y en la muerte*, novela escrita sobre un palimpsesto histórico que narra la diégesis de la sobrina del dictador “de los siete vicios y los malos olores” como llamaba Juan Montalvo a Ignacio de Veintimilla, que vive una relación incestuosa de lujos, derroches y complacencias con María Joaquina, personaje principal de esta diégesis. En un breve acercamiento a las obras antes mencionadas; escritas en escenarios históricos diferentes, que guardan en sí, una breve correspondencia en el tiempo de discurso; donde la voz narrativa replica sucesos tratados con frontalidad, nos referimos al incesto en *María Joaquina* y temas de la homosexualidad, alcoholismo en *Un Hombre muerto a puntapiés* relacionados con esas temáticas narrativas moldeadas con voces y miradas que se replican como ecos de un mismo mal en distintos escenarios. La falta de ética de los poderes personificados en un dictador y en un entidad de policial ineficiente que son indiferentes al clamor popular, desde sus posiciones y disposiciones equívocas, que sólo la literatura con su voz crítica nos cuenta en épocas distintas. Palacio, el innovador de la literatura ecuatoriana, influye en las nuevas voces, una de ellas la de Dávila, que a pesar de estar separadas por medio siglo, es el referente del cambio, es el

referente de la mirada literaria inclinada a analizar condición humana, materializada en contextos sociales que evidencia los males que los aquejan.

La sucesión artística daviliana iniciada en 1975 con *Nueva canción de Eurídice y Orfeo*, continúa con obras como: *El círculo Vicioso*, cuentos, 1977. *Los tiempos de olvido*, premio Nacional Casa de la Cultura de Quito, 1977, obras de una etapa inicial, para luego con voz madura contar y recrear desde su percepción otra etapa de su creación conjugada con los hechos artísticos y literarios de una nueva época, la de los años ochenta.

## **1.2. La madurez literaria: Jorge Dávila y la época del auge de la literatura ecuatoriana**

En los años 70 y 80 la literatura ecuatoriana presenta una prolífica cantidad y calidad de autores y obras, que involucran distintas vertientes literarias; entre estas están: la narrativa, el drama, la poesía, el ensayo. Todas estas son frutos de perspectivas múltiples que los autores ecuatorianos plasman en cuadernos propios; escritos sobre huellas trazadas por las voces emblemáticas de: Borges, Cortázar, García Márquez, Fuentes, Vargas Llosa, Bioy Casares, etc. que forjan una “promoción” vastísima de escritores latinoamericanos, de ahí que se torna difícil citar a todas esas voces que marcaron el auge de la literatura en Latinoamérica, igualmente en nuestro contexto ecuatoriano destacaremos a los representativos; los que empiezan a forjar una huella en la literatura ecuatoriana. En este contexto literario al que Raúl Vallejo en la introducción de su antología *Cuento ecuatoriano de finales del siglo XX*, dice de la década de los 70:

Una vez delimitada la relación entre arte y política, superada la etapa del parricidio produce una nueva actitud frente al hecho literario: desplazados por el ascenso del movimiento de masas en la escala política –ya el escritor no es el que guía la redención del pueblo-, por la especialización de las ciencias sociales- ya el escritor no tiene por qué como sociólogo, historiador o antropólogo-, y por la derrota de los movimientos guerrilleros -ya el escritor no tiene que optar entre el fusil y la máquina de escribir-, parte de la intelectualidad tzánzica modificará su punto de vista. El primer número de *La bufanda del sol*, apareció en enero de 1972, es revelador en este cambio” (Vallejo, 1999, p. 18).



El protagonismo de los tzanzicos en la década del 60 evidencia, no solo en sus obras, “sino en su actitud de irreverencia muy al estilo de los dadaístas, ahí constan nombres que a partir de entonces serán parte del nuevo inventario: Ulises Estrella, Humberto Vinueza, Raúl Arias, Iván Egüez y Rafael Larrea” (Serrano, 2010,p.162). En los 70 Dávila junto a ese colectivo de autores latinoamericanos y ecuatorianos que marcan un referente literario van en busca de una identidad; distanciados del compromiso político y de la denuncia social, crean su propio estilo, replicadas en obras nuevas dinamizadas dentro de un entorno cultural que, no prioriza el mensaje social. Es la hora de revelar nuevas formas; reflejadas en diversos géneros. Entonces la literatura inicia su odisea por territorios aún no recorridos, es el momento de las voces del cambio. Hernán Rodríguez Castelo comenta sobre la diferencia y superación de literatura de esta década: “La poesía de 30 años atrás: renuncia al discurso “amplio y sostenido”, “la elocuencia” y “largas tiradas”, cayendo en una abundancia retórica facilitona y explicante”, “el sentimentalismo –lo dionisiaco sin lo apiloneo-: *el cartelismo barato, la avaricia por no perder ripio para dar mensaje social*; lo cual termina por llevar a la chatura y la insignificación” (Serrano, 2010,p.165).

En este nuevo contexto literario, regido por una nutrida cantidad de voces, Raúl Serrano en *Aproximaciones a la poesía ecuatoriana de las últimas tres décadas (1978- 2008)*, realiza un amplio e importante recorrido por los senderos de la poesía ecuatoriana, elementos que aprovecho para fundamentar y destacar a los autores que junto a Dávila, marcan una perspectiva de referencia en nuestras letras, las voces y las luces de Iván Egüez, Iván Carvajal, Abdón Ubidia, Raúl Pérez Torres, Francisco Proaño Arandi, Alejandro Moreano, Jorge Velasco Mackenzie, Carlos Carrión, Eliecer Cárdenas y, por supuesto, Jorge Dávila V. Precisamente en ese contexto de rica producción literaria; la LIJ ecuatoriana emana sus primeros destellos de luz propia. Forjada desde una reacción literaria donde el protagonismo del niño y del joven marca las relaciones con los temas y tratamientos; presentados en un cronotopo que identifica a este grupo etario con el universo que les pertenece. Esta nueva expresión literaria tanto juvenil como infantil, tienen su asidero en voces precursoras que en su génesis exteriorizan cierto afán didáctico, moralizante, en un mundo idealizado producto de conexiones pretéritas con obras y autores, que trazaban sus huellas desde esa dimensión.

Así, nuestro recorrido diacrónico se sitúa en los siglos XVII Y XVIII, donde brotan los primeros textos literarios infantiles como:” *Ramillete de varias flores recogidas y cultivadas en los primeros abries de sus años por el maestro Jacinto de Evia, natural de Guayaquil,*

dedica algunos villancicos a los niños y *Fábulas y poesías varias*, Rafael García Goyena dedica algunas composiciones a los niños” (Bravo , 2014,p.21). evidencia aquel afán moralizante e idealizado, este cimiento literario infantil y juvenil lo trataremos en líneas posteriores, por el momento volvamos nuestra atención a la relación de Jorge Dávila y el auge de la literatura ecuatoriana.

En este contexto temporal de los años 80, preciso es vincular, la voz de Dávila Vázquez, con la LIJ en Ecuador. Uno de sus primeros trabajos donde se nota la preocupación del autor por el mundo infantil y juvenil es *Este mundo es el camino*, (Premio Nacional de Literatura Aurelio Espinoza Polit 1980). El cuento “Papito monstruo”, monólogo infantil de un mundo cotidiano, donde la melodía tierna refleja ese grado de inconformidad con la actitud de la palabra adulta : “ Y vienes y dices ”come”, es lo único que sabes decir, como si yo fuera máquina, “come rápido”, gritas te pones la cara fea, te salen los ojos y a mí se quita el hambre[...]” (Dávila, 1980:11).

“Papito monstruo” parte del conjunto de cuentos *Este mundo es el camino*, Premio Nacional de Literatura Aurelio Espinoza Polit (1980) presenta temas que para Dávila Vázquez son propios de la naturaleza infanto juvenil, entre estos temas tenemos: el mundo que les rodea, la familia y sus problemas (amor, desamor, unión, separación, limitaciones, felicidad y desdicha), situaciones descritas no pensadas directamente en ese etario grupo de pequeños; sin embargo, dibuja la empatía del narrador con ese mundo inocente, el mundo de los niños. Desde esta dimensión notamos como la literatura en general va dimensionando nuevas formas, nuevas tendencias, y nuestros autores, los consagrados y no consagrados, dirigen su mirada al niño.

### **1.3. Jorge Dávila Vázquez y su contacto con la Literatura infantil y juvenil**

María Teresa Andrueto, citada por Manuel Peña (2010), habla de una “literatura” despojada de su adjetivo “infantil” aseveración que comparte de alguna manera posición de Carmen Bravo-Villasante respecto a la LIJ, quien afirma que: “Cualquier obra bien escrita, vaya dirigida a quien sea, es una obra de arte. Súbitamente la literatura infantil ha sido iluminada y ha cobrado categoría artística. Lo que en otros tiempos fue género menor, a veces despreciable, se considera como obra de arte” (pág. 7). Estas percepciones de voces mayores de literatura infantil, coinciden con la voz y mirada de Jorge Dávila, quien en una entrevista concedida para este trabajo dice: “la LIJ es una forma de expresión de la

literatura en general”<sup>2</sup>. Tal vez, orientada y creada en un lenguaje artístico, estético, que sea de fácil comprensión para los niños y jóvenes; a la vez afirma que: “nunca he escrito pensando en determinado lector; sin embargo, hace unos años (en 2001, concretamente), Francisco Delgado hizo un par de selecciones de cuentos [...] *Historias para volar y Entrañables* (2001). Él me demostró que en realidad, un cierto material se podía considerar dentro de los parámetros de la LIJ<sup>3</sup>.

Estas consideraciones nos conducen a reflexionar de dónde proviene la creación literaria infantil y juvenil daviliana; la creación de la literatura en general, sin duda son productos de la dialogización con textos, autores y críticos anteriores; de acercamientos a los ecos de escritores que en su momento dejaron huellas en Dávila Vázquez, nombres como: Jacinto de Evia, Rafael García Goyena citados anteriormente junto con José Joaquín de Olmedo autor de la obra *Alfabeto para un niño*; marcan lo que Leonor Bravo considera: “los primeros esfuerzos literarios dirigidos a la infancia” (Bravo, 2014, pág. 20). El poemario *Alfabeto para un niño* en particular, guarda una cierta intertextualidad con *Diccionario Inocente*, en cuanto a la estructura del corpus literario, es decir ambos poemarios siguen una línea donde la presentación alfabética guardan su parentesco; sin embargo, Jorge Dávila en la entrevista realizada para este trabajo advierte no conocer este poemario, y dice admirar al poeta de *Canto a Bolívar* e indica: creo puede existir algún influjo, algún filtro subconsciente, algún murmullo lejano; pero destaca también dos manifestaciones distintas y diferentes en la expresión artística, “pues Olmedo busca educar con sus obras, mientras lo mío es música, pintura afirma Dávila”<sup>4</sup>.

La música y la pintura de la palabra dibujada y dirigida en versos para un colectivo infantil y juvenil proclama la presencia de variedad de voces y miradas en un mismo texto, en distintas épocas. En este mundo de huellas, de estelas, de interrelaciones; donde residen en armonía el lenguaje individual y el social. Enunciado lo que Bajtín (1986) define como heteroglosia. Este pronunciamiento bajtiano nos incita a interrogarnos, ¿De dónde viene todo ese abanico artístico daviliano, en un contexto latinoamericano y ecuatoriano donde la música y pintura de la palabra escrita es dirigida por los adultos? Surge de ese contacto vasto e inesperado con voces que armonizan la LIJ en Latinoamérica y Ecuador. Voces como las de Gabilondo Soler, José Martí, Rubén Darío, Nicolás Guillen, Rafael

---

<sup>2</sup> Anexos entrevista a Jorge Dávila (2014)

<sup>3</sup> Anexos entrevista a Jorge Dávila (2014)

<sup>4</sup> Anexos entrevista a Jorge Dávila (2014)

Pombo, Monteiro Lobato, Mauro Vasconcelos, Ana María Machado, María Elena Walsh, Horacio Quiroga, Gabriela Mistral, etc. Voces que alimentan este amplio y representativo listado de autores de las letras infantiles latinoamericanas. Se adicionan nuestras voces representadas por artistas comprometidos en dar una identidad propia a este nuevo género, entonces se empieza a sintonizar la palabra de: Alfonso Barrera, Teresa Crespo de Salvador, Monseñor Leonidas Proaño, Hernán Rodríguez Castelo, Fausto Segovia, escritores que Leonor Bravo (2014), los sitúa en una época de inicio y fortalecimiento de la LIJ en Ecuador 1990, en su libro *Historia a dos voces. Literatura y plástica para los niños y jóvenes del Ecuador*.

Bravo ordena ese territorio literario desconocido por la “Academia” o ignorado a propósito; lo actualiza, lo vigoriza desde percepciones individuales y colectivas en un marco de interrelación artística diacrónico – lineal, con referentes que median en la creación daviliana.

En la década de los 90, según la compilación realizada por Vallejo (2007). Dávila nos ofrece una secuencia próspera de obras, entre las que destacan: *Espejo roto* -Premio Nacional Casa de la Cultura Ecuatoriana- (Quito, 1990), *Así en la tierra como en los sueños* (Quito, 1991). *Cuentos hispanoamericanos/Ecuador* (1992). *Cuento contigo* (Guayaquil, 1993). *Diez cuentistas ecuatorianos* (Quito, 1993). *Doce cuentistas ecuatorianos* (Quito, 1995). *Veintiún cuentistas ecuatorianos* (Quito, 1996). *Antología básica del cuento ecuatoriano* (Quito, 1998). *Cuento ecuatoriano de finales del siglo XX* (Quito, 1999). Todas estas obras se encuentran en el mismo cronotopo<sup>5</sup>, en pleno desarrollo de esa literatura que busca dialogar con los más pequeños prescindiendo de esa constante etiqueta que llevaba en sí la LIJ.

Los años 90 podría decirse, es la época de concreción de la LIJ en Ecuador, gracias “al aporte de escritores y ilustradores que sostienen su producción en la calidad de sus obras” (Bravo, 2014, p. 26). Aunque cabe advertir, que nuestra literatura infantil inicia con un retraso de una década en relación con otros países latinoamericanos; Leonor Bravo (2014) en su libro *Historia a dos voces. Literatura y plástica para niños y jóvenes en el Ecuador*, advierte que gracias a ciertos factores se logra propagar este género; entre ellos, se cuenta

---

<sup>5</sup> Para Bajtín el cronotopo artístico literario tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto. El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible, desde el punto de vista artístico; y el espacio a la vez se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo del argumento de la historia.

los esfuerzos del Ministerio de Educación del Ecuador a través del *Plan de lectura, Me gusta leer*; esfuerzo que visualiza la necesidad de contar con poemas y cuentos cercanos a nuestra realidad, enfatizando: “la calidad literaria sobre la intención didáctica y moralista” (Bravo, 2014, p. 26). Se suma el aporte significativo de la Asociación de Diseñadores Gráficos, la aparición de revistas literarias.

Todos estos antecedentes constituyen lo que se podría denominar los cimientos del género infantil en Ecuador, que enhorabuena, sigue nutrida de voces como las de: Leonor Bravo, Rosalía Arteaga, Eliecer Cárdenas, Francisco Delgado, Edgar Allan García, Edna Iturralde, María Fernanda Heredia, Santiago Páez, Catalina Sojos, Alicia Yáñez Cosío, Abdón Ubidia; grandes voces que pintan y cantan para los pequeños. Son estas voces que despiertan el interés de Dávila para crear unas *Historias para volar* (2001) y *Entrañables* (2001) en sus primeras expresiones infantiles y juveniles, desde ese tiempo, desde ese espacio, desde acercamiento a la producción literaria que es pensada “para un lector de corta edad o para un joven, aunque eso no excluya a los lectores de cualquier edad”<sup>6</sup>. Como él lo manifiesta en la entrevista realizada para este trabajo.

Dentro de esa amalgama de lectores y escritores la LIJ en Ecuador, articula ese sincretismo propio de nuestra identidad:

“El tratamiento de lo intercultural es la veta más rica de nuestra literatura, la que mayores aportes hace a su desarrollo y la que más cultores tiene. Su visión de la diversidad cultural, en sus múltiples matices se aleja de esa concepción anterior de identidad como algo sagrado e inamovible [...]” (Bravo, 2014,pág.27).

Así lo advierte Dávila en sus creaciones infantiles y juveniles, desde una dimensión intercultural e intertextual, en un proceso creativo de comunicación e interacción entre personas y grupos, y son pintadas por el eco del recuerdo, que se evoca desde la génesis de su ciudad, su casa, sus amigos, sus familiares, unidos con el mismo por un cordón umbilical mágico; la palabra hecha texto.

---

<sup>6</sup>Leer anexos entrevista a Jorge Dávila (2014)

Ese cordón umbilical une al autor con otras voces, otras miradas, que se convierten en un texto grande, un hipotexto, ergo, el artista se mira, se escucha en esos textos grandes y crea y recrea episodios desde una dimensión original y colectiva, como un tributo a esas sinfonías pretéritas: la intertextualidad; y Dávila las reconoce como: “fundamentalmente, el reconocimiento a los padres. Ninguna literatura es fruto espontáneo ni surge de la nada. Toda escritura literaria surge de fuentes que ya brotaban en épocas anteriores. Se dice que Esquilo, el padre de la tragedia griega (siglos VI-V A. C.) decía “Vivo de las migajas de Homero”. ¿Qué diríamos ahora...?”<sup>7</sup>.

Sí, precisamente ahora, se sabe que nada es tan espontáneo; Dávila había demostrado en sus narraciones y dramas esa rica relación con un mundo histórico, mitológico, ahora refleja esas reminiscencias inconscientes o consientes y pinta un paisaje de palabras en dos obras líricas, *Diccionario inocente* y *La diminuta voz*, poéticas tiernas, suaves, incluidas en la corta lista de poemas infantiles de nuestro país, vale la pena recordar que es el género narrativo que mayor evolución ha tenido, no así el lírico, y el dramático que de alguna manera han sido relegados a una segunda posición en nuestro país:

“Siento que en la poesía estoy más cerca del alma y la sensibilidad de los niños menores. Me lo ha demostrado mi contacto con mis nietos. En cambio el relato me relaciona más con los adolescentes y los jóvenes. Un pequeño pariente mío memorizó casi uno de mis libros de narraciones, eso debe estar en el trasfondo de todo lo que he hecho para ese público, pues se trataba de *Acerca de los ángeles*, que es del 95, y eso debió hacerme pensar en que quizás convenía escribir para los adolescentes, mucho antes de lo que realmente empecé”<sup>8</sup>.

Esta relación de cercanía con los niños menores está demostrada en sus dos obras con un lenguaje sencillo, que invita al disfrute de la literariedad, término referido por los estructuralistas rusos: “que presta mayor atención al texto mismo al texto mismo más que a su destinatario o a la edad de ellos” (Peña, 2010, pág. 15). Entonces, será el canto de las palabras en una esencia plástica, en una dimensión visible que evidencien como:

---

<sup>7</sup> Leer anexos entrevista a Jorge Dávila (2014)

<sup>8</sup> Leer anexos entrevista a Jorge Dávila (2014)

“Florecen los animales  
en las entrañas del bosque.  
Florecen los crisantemos  
en medio de rascacielos.  
Florecen todos los árboles  
en la selva y en los sueños  
Florecen niños y niñas

milagros de primavera (Dávila,2009,p.12). Esta relación tangible de una literatura *per se* invitan al placer y a la reflexión desde el disfrute, desde la concepción del arte mismo, fundamentada en sintagmas temáticos relacionados con: la vida, el amor, la ternura, el mañana y el recuerdo.

## **CAPÍTULO II**

### **2. ANÁLISIS INTERTEXTUAL EN DICCIONARIO INOCENTE Y LA DIMINUTA VOZ**



## 2.1. Relaciones intratextuales en Diccionario Inocente y La diminuta voz

*Diccionario inocente* y *La diminuta voz*, textos poéticos infantiles, trazados con imágenes sencillas, inocentes, estructurados en versos de arte mayor y versos de arte menor respectivamente; nos conducen a ese mundo mágico de diminutos ecos, que son el fruto de fuentes que ya brotaron en épocas anteriores. Estos ecos subconscientes que el yo lírico trasvasa, -no como un trasunto- de una obra a otra, sino más bien como un contacto activo y social, pintados en un sendero que nos invita a navegar en **ríos de la memoria**, a contemplar la lluvia, a entretenernos con la música eterna de las **cascadas**, en universo infantil colmado de fantásticas y mitológicas de sirenas, de dragones, de ángeles, que contemplan la belleza radiante de la luz proveniente de Belén. Con un Jesús Dios, más infante, más cercano, más de carne y hueso que nunca, junto a una María y a un José dibujados desde una plástica real, contextualizada en un cronotopo propio y musicalizado desde la verde fortaleza del árbol, que juega una suerte de símbolo y subsisten; se refleja; igual que otros ecos, igual que otros símbolos, en nuevas creaciones abocadas desde el recuerdo.

Octavio Paz (2007) diría al respecto “Los poemas son objetos verbales inacabados e inacabables. No existe lo que se llama <<versión definitiva>> cada poema es el borrador de otro, que nunca escribiremos” (p.17). Concurrimos retrospectivamente a ese mundo inacabado, tal vez olvidado, el de nuestra infancia; Dávila nos invita a sumergirnos en esos borradores vivos de nuestra memoria, de nuestra infancia; grabados en un diccionario colorido de recuerdos e imaginación, desde una introspección dialógica con ese mundo de infantes recuerdos que susurran en sus dos poemarios infantiles.

*Diccionario inocente* y *La diminuta voz* dispuestos en un cronotopo ideológico propio de nuestra cultura; encarnan ese lugar que es emblema de la génesis de la infancia divina, Belén, en la *Diminuta voz* (2012) : “ **Belén**” /-Señor por esta noche una posada./ /El hombre niega con la cabeza/ /y cierra la puerta/ / a la pareja/ y en *Diccionario inocente*: “**Dialogo de Belén**” /El camello de los/ /magos/ /le preguntaron a la estrella/ [...] /por un Niño pequeñito/ (Dávila, , 2009, 38). Aquí la voz poética plasma nuestra identidad, nuestra imagen desde un inventario de imágenes y sucesos que conjuga sutilmente lo que nos contaron, lo que nos cantaron, lo que aprendimos y lo que descubriremos en nuestro tierno e infantil peregrinaje; el autor intratextualiza a través de una suave conversación interminable, que se encabalga no sólo en estos dos textos, sino en otros que iremos refiriéndonos

posteriormente. Dialoguemos con el yo lírico, dialoguemos con sus textos, dialoguemos con sus imágenes, dialoguemos con sus múltiples voces, dialoguemos intratextualmente con los textos de Dávila.

## 2.2. Intratextualidad desde una dimensión comunicativa

La característica costumbrista de la literatura ecuatoriana se evidencia en la poesía infantil daviliana, evocaciones a sucesos propios de nuestra cultura como: las manifestaciones religiosas de la ciudad de Cuenca; presencia de aves y animales endémicos del austro ecuatoriano, niños que juegan en las calles de la “ciudad amada”<sup>9</sup>, fundamenta esta percepción de arraigamiento; sin embargo, estos temas se fusionan con elementos de otras latitudes; las princesas, los dragones, las sirenas; convergen en las cosas más cotidianas hasta las más inverosímiles, contempladas desde la mirada inocente e impersonal del autor, puesto que el autor no cuenta su vida, se imagina, en una simbiosis de realidad y ficción. La voz poética la ubica donde el autor desea; influidas desde luego, por esas filtraciones subconscientes que todo escritor conserva: “Esquilo, el padre de la tragedia griega (siglos VI-V A. C.) Decía: “Vivo de las migajas de Homero”. ¿Qué diríamos ahora?”<sup>10</sup>.

Es así como este ser, un demiurgo, crea un mundo pletórico de personajes moldeados a su voluntad, con la arcilla de sus retrospectivas íntimas y que en su incesante creación armoniza con versos de la *Sinfonía de su ciudad amada*, Cuenca, esa vieja y tradicional urbe que va cimentando y relacionando esos rasgos y ese registro continuo e involuntario de percepciones almacenadas en el memoria colectiva; expresado a través de la memoria individual en este caso específico desde una cosmovisión intertextual que logra conjugar esas dos tendencias propias de la obra infantil de Dávila: cimentados desde un entorno local con elementos propios de su medio: **“los gorriones de Jadán”**

los gorriones  
de Jadán  
se han enterado  
de una gran pajarera  
en la que vive

---

<sup>9</sup> Me refiero al poemario *Sinfonía de una ciudad amada*(2014)

<sup>10</sup> Leer anexos entrevista a Jorge Dávila (2014)

el patriarca  
de los pájaro (Dávila.2012,p. 29).

Elementos que juegan una suerte de soporte semántico y cultural en la mayor parte de sus obras infantiles que dejan claro la preocupación del autor de mantener informado al potencial lector, el niño, sobre elementos que soportan nuestra identidad, por eso , pide al niño:

“-Cuidame pequeño, pide el árbol,  
cuyas ramas cobijan  
el nido de los pájaros  
sus vuelos y sus trinos “( Dávila, 2012, p.66).

“**Los gorriones de Jadán**”, poema construido sobre una base bucólica, es la manifestación de la voz poética, que busca perennizar nuestra idiosincrasia, enraizada y sostenida en el campo, ligada y comparada con la fortaleza del árbol; cuidado por las frágiles manos del niño, arrullados por el trino del gorrión de un pueblo no muy conocido, como es Jadán pero que guarda las remembranzas de nuestra identidad cuencana. Una alegoría del “matapalo serrano”, sembrado en lo alto del Austro, al contrario del matapalo montubio de José de Cuadra en *Los Sangurimas* que se enclava en el litoral. Luego, esta identidad vernácula es conducida sorpresivamente a un mundo de ficción, de coloridas huellas, que indican la éxodo del arte y de sus habitantes, del campo a la ciudad, de lo local o universal, de lo real a lo fantástico. El relato breve **Pajarosol** propicia esas miradas:

“¿Me estás atendiendo, chico? Que si logré verlo? No te lo podría decir; fue tal el impacto que sufrí ante su resplandor, que igual pudieron ser sus plumas o los rayos del sol los causantes de mi ceguera; así que mejor no intentes nada y sigue tranquilo. El Pajarosol es una especie única. Auténtico superviviente del Paraíso. Es gigantesco, grande como una ciudad, se alimenta de la luz solar y tiene en sus plumas el brillo deslumbrante de un astro; pero con una característica especial, que no tienen ni los pavorrales ni los pájaros lira ni ninguna clase de ave con plumaje tornasolado (Dávila, 2012,p.61).

La intratextualidad no es un breve referido de relaciones de sintagmas, párrafos, versos o estrofas, o poemas del mismo autor, -no- aquello sería una lectura intertextual pasiva y nada más que un referente, “es un conjunto de requisitos de coherencia local de un texto” (Marinkovich Juana, Benítez, 1998). Lo que buscamos es una heteroglosia que desemboque en un análisis intertextual (intratextual) activo que Hatim y Masson lo piensan en tres aspectos diferentes esto es: dimensión comunicativa, pragmática y semiótica, remitamos a la primera dimensión en palabras de Hatim y Mason:

La dimensión comunicativa constituye un aspecto del contexto con todas las variables relacionadas con el campo, el modo y el tenor. El campo es la variación en el lenguaje de acuerdo con el uso en entornos profesionales y sociales, como por ejemplo, el discurso científico o el jurídico. El modo es el medio seleccionado para la actividad lingüística entre el discurso oral y el escrito, pero también incluye distinciones entre el monólogo o el diálogo. El tenor es la relación entre los participantes en una situación interactiva como por ejemplo, el nivel de formalidad o la distancia jerárquica en los papeles sociales (Marinokovich Juana. Benítez, 2004).

La intratextualidad comunicativa contextualiza diacrónicamente ese vuelo, esa mirada retrospectiva de la voz poética, que no mira solo lo local, despliega su voz, su mirada a un contexto cósmico: **“Rio de infancia”** /Pies descalzos/ /que iban sobre las piedras,/ /saltando alegremente;/ /corrientes mínimas/ /que eran para nosotros/ /el Orinoco, el Nilo,/ /el Amazonas/ (Dávila. , 2012, p.17). Las imágenes que ofrece el yo lírico, como uno de los rasgos estilísticos presentes, en las distintas creaciones en las que el autor ha incursionado, son huellas de esa evocación, que el niño de hoy vive, donde por una parte aflora ese enraizamiento que está ligado a la expresión idiosincrática del autor, amalgamado con voces y miradas universales que nacen en el Tomebamba: [...] / el Tomebamba / /al que llamaba Andrade y Cordero/ /caballero de vidrio/ [...] /los ríos para mí/ /era/ /son//y quizá sean/ /en el futuro/ [...] /la vida que corre/ /la vida que canta/ (Dávila , 2014,p.37) Ríos que desembocan en el Amazonas; ríos que son testigos de nuestra historia, y que cantan como afluentes de vida. Río testigo también del recorrido de nuestro sincretismo que se alberga en el Arca de Noé: “/Noé no solo era/ /capitán de su barco/ /inverosímil/ /era también/ / el juez de paz/ /que casaba/ /parejas / /de animales/ (Dávila, 2012, p. 79).

Aquellas características las podemos apreciar si logramos desentrañar y contextualizar la poética infantil de Dávila, desde una **dimensión intertextual activa** presentada en un todo

participativo según apreciaciones de Hatim y Mason, es “el aspecto del contexto con todas las variables relacionadas con , el campo, el modo y el tenor que tienen una variación en el lenguaje de acuerdo con el uso en el contexto en una participación interactiva” (Marinokovich Juana. Benítez, 2004).

Esta **interactividad** intertextual según Fairclough (1995) debería contemplar las circunstancias sociales particulares en que los textos se producen, se distribuyen y se consumen, constituyéndose en una instancia mediadora entre el lenguaje y el contexto social. Relacionadas desde una visión: comunicativa, pragmática y semiótica que abre una perpetua puerta discursiva de relaciones creativas identificadas desde particular y desde los distintos ecos que los ha ido relacionando el autor con las infinitas voces que han alimentando su fantasía a través de ese sempiterno contacto literario que se escucha en el interior del texto.

El discurso poético infantil davilano no persigue un afán didáctico o moralizante –no-, sin duda es más bien una forma de expresión literaria per se creado desde un discurso artístico, estético, en un espacio **social y cultural**. Dávila crea este lenguaje de fácil comprensión para esas infantiles miradas, tratada específicamente para niños, sin excluir al lector adulto, puesto que están dibujados en un corpus artístico- cultural que reclama el dialogo entre los distintos textos.

Este diálogo transmitido desde la concepción ideológica de Bajtín (1989), quien sostiene que: “el texto vive sólo si está en contacto con otro texto”. Dávila evidencia ese contacto, ese cruce activo, esta integración dialógica; con textos de diversos autores, y con textos de su autoría, relación conocida como <<intratextualidad>>. Esta idea de intertextualidad; vamos de analizar desde un tejido de **Idelogemas**. “El ideologema es aquella función intertextual que puede leerse <<materializada>> a los distintos niveles de la estructura del texto, y que se extiende a lo largo de todo su trayecto, confiriéndole sus coordenadas históricas y sociales” (Kristeva,1974, p.15). Significados cuya connotación es ideológica; exegesis de aquellas unidades mínimas de significación, que se convierte en temas en signos y símbolos, que trascienden en otras obras reflejadas en tonalidades poéticas donde: paratextos, palabras, versos, estrofas se propagan en otros versos, en otros textos no sólo como eco, sino como significado perpetuo de las materializaciones culturales; como extensión de la memoria.

La evocación cultural apreciada desde una perspectiva múltiple de voces analépticas y prolépticas que perviven como en un encabalgamiento, como esa línea versal que aun no ha terminado y busca como el ciclo del agua, signo de purificación y vida que Dávila la moldea en su contexto poético de acuerdo a su significación.

Indicar ciertos rasgos de la intratextualidad activa en la poesía infantil de Jorge Dávila, desde una dimensión comunicativa orientada en la base de ideogramas, presentes en obras líricas infantiles davilianas, es lo que trataremos de considerar en algunos de sus poemas; iniciaremos con “La cascada” :

### 3

La cascada

un hilo de agua

que a veces

engrosaba

prodigioso.

la cascada

descendiendo

secreta

entre las rocas.

El agua

el sol de agosto

y el vuelo de las mariposas...

Un milagro (Dávila, 2005, p. 57-58).

*“La cascada”*

La cascada

un hilo de agua

que a veces

engrosaba  
prodigioso.  
La cascada  
descendiendo  
secreta  
entre las rocas.  
El agua  
el sol de agosto  
y el vuelo de las mariposas...  
Un milagro.  
(Dávila, 2012, p.11)

Un mismo poema dibujado en dos poemarios diferentes: *Río de la memoria* (2004) y *La diminuta voz* (2012) yuxtapuestos, a través de coordenadas históricas y sociales, donde el autor <<materializa>> su afán de transmitir su deleite al contemplar: “La cascada” /un hilo de agua/ [...] /un milagro/ (Dávila, 2012, p.11). Con expresiones e imágenes, que corresponden a cronotopos diferentes, pero que en su temática y tratamiento no evidencia ruptura: entre lo infantil y la lírica para adultos, es la respuesta perpetua de la voz poética, que engendra voces gemelas en poemarios diferentes, es lo que (Peña, 2010, p.79) dice: “que la intratextualidad es la relación de un texto literario con otros del mismo autor es una imitación que el autor se hace así mismo”. Enunciado que concuerda de alguna manera con las expresiones de Dávila, quien en la entrevista brindada para este trabajo comenta: que el poema “La cascada”, es una las pinturas que dialogan en su inconsciente individual; trasvasa el tiempo y el espacio, son remembranzas de su infancia que las había escrito en *Río de la memoria*, sin consignar la condición etaria; sin embargo, Dávila creyó factible incorporarlo en *La diminuta voz*; -no-, como un transitorio reciclaje; más bien, como un gesto de compartir aquella pintura con los más pequeños, desde una intratextualidad, desde: “el encuentro de una organización textual (de una práctica semiótica) dada, con los enunciados (secuencias) que asimila en su espacio o a los que remite en el espacio de los textos (prácticas semióticas) [...] llamada ideologemas”(Kristeva, 1974,p.15).

Esta breve aproximación intratextual activa, mediada por la armonía lírica del lenguaje y el contexto social, sostenida desde una ideología, que es, esa función de la intertextualidad denominada por Kristeva como ideologema; que se materializa como símbolo múltiple que quiero descifrar desde una perspectiva que sólo la poesía es capaz de crear, ese mundo ambiguo y rico de significados. Significados que son apreciados desde una dimensión semiótica, considerada como una disciplina que relaciona el pensamiento con la palabra o mejor como define Kristeva (1974).

“la aceptación de un texto como ideologema determina el propio procedimiento de una semiología que, estudiando el texto como una intertextualidad, lo piensa así, en relación con los textos de la sociedad y de la historia. El ideologema de un texto es el hogar en el que la racionalidad concedora integra la transformación de los enunciados (a los que el texto es irreducible) en un todo (el texto), así como las inserciones de esta totalidad en el texto histórico y social” (p.16).

Como apreciamos el ideologema para Kristeva (1974) en un sentido semiótico, considera al texto como un “hogar en el que la racionalidad concedora integra la transformación de los enunciados”, estos enunciados a la vez relacionan al texto con la sociedad, con la cultura. Así, Jorge Dávila relaciona e integran al receptor infantil, al lector en general, con su entorno, con sus obras creadas en distintos momentos históricos y sociales.

“La cascada” inmerso en *Río de la memoria* (2004) y *La diminuta voz* (2012) es una inserción poética intratextual que aspira no solo incluir un poema, en dos poemarios diferentes, es un texto donde el autor dialoga con sus textos y con sus lectores; reescribiendo para dos grupos etarios distintos: los niños y los adultos, logrando un diálogo **con el otro**, para situarlos en un mismo contexto literario. Dávila afirma al respecto que su intención no sólo es evocar personajes o poemas que significan mucho para él: “si no que hago pinturas poéticas (imágenes plásticas, algunas emparentadas con representaciones pictóricas muy anteriores) para estimular la imaginación de los niños sobre dichos temas”<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> Leer anexos entrevista a Jorge Dávila (2014)



### 2.3. Intratextualidad desde una dimensión semiótica

“La literatura para mí es vida. Surge de mi propia experiencia, como recuerdo, como vivencia, como observación del entorno, como conocimiento literario, humano, cotidiano.” (Dávila, 2011, p. 34). Entonces desde sus recuerdos, desde su observación del entorno, Dávila nos ofrece: “Cascada”, poema de arte menor, dialogado intratextualmente como Julia Kristeva dice “un texto como ideograma determina el propio procedimiento de una semiología que, estudiando el texto como una intertextualidad, lo piensa así, en relación con los textos de la sociedad y de la historia” (1979) Al referirnos al paratexto “**cascada**” lo relacionamos semióticamente con el término italiano *cascata*, relación entre dos términos, que significa caída; pero que su acepción en español se refiere a **caída de agua** que a decir del mismo autor en su momento creativo se refiere a una pequeña cascada, a “hilo de agua”, que a veces engrosa, esto era cuándo llovía. Era la época de vacaciones, por eso precisa el mes de agosto, mes de sol y frío, de sequías prolongadas, sin embargo cuando llovía, se presentaba como un milagro, localizado este milagro en su enraizada Cuenca.

Este diálogo intratextual entendido como milagro de vida, que la voz poética relaciona a través de una imagen que nos invita a presenciar; esa “**cascada**”, descendiendo desde las rocas de Molino pamba; lugar de descanso familiar, donde el poeta crea ese testimonio de su vida: “en el contexto social de su contemporaneidad” (Dávila, 2011,p.28). Ergo, observa /un hilo de agua/ [...] /prodigioso/ /entre las rocas/ secreto que nos replica es “Cascada” (2004) (2012), relacionado simbólicamente desde inocencia, que canta en un **río de la memoria** y lo eterniza con **una diminuta voz**.

Cascada de intratextualidad ideológica que la voz poética dibuja con palabras para los niños de Cuenca, para los niños del Ecuador, para los niños del mundo, y que abre un cauce para que se escuche nuestra sinfonía morlaca proveniente de un hilo de agua que alimenta a los ríos y mares.

Los ríos, provenientes de esas cascadas son mirados desde una perspectiva semiótica, que Dávila los relaciona como un todo; como seres supremos, como un sempiterno cronos, imágenes del génesis y del apocalipsis. Ríos que son referidos en sus poemarios y son dibujados con pequeñas miradas, que desafían la inmensidad de estos alimentadores del mar, Amazonas, Nilo, Orinoco, Misisipi, Danubio, o como lo recita en su *Sinfonía a una ciudad amada* (2014).

“Agua de Cuenca  
que juegas con las piedras  
y la dorada arena de los cauces  
y que limpias las ropas de los pobres  
mientras entonas  
canciones de ternura  
a la ciudad secular e infinita .

Agua de Cuenca  
y sus ríos tutelares  
conduce dulcemente  
hacia el futuro  
los sueños de esta tierra y de su gente (Dávila , 2014,p. 57 ).

La **dimensión semiótica** regula la relación de los textos entre ellos, incluyendo su valor pragmático, como signos dentro de un sistema de signos ( Marinkovich Juana. Benítez, 1998). Este referente nos permite pensar en la intratextualidad más que una coexistencia de términos. Estas lexías son signos innatos de una connotación, donde el **término río** es el significado de esa corriente natural de vida y de catarsis, que purifican y castigan como némesis de una humanidad inconsciente, así el Tomebamba de Dávila, embellece a su ciudad natal; armoniza el paisaje de esta Santa Ana de los cuatro ríos; motivo de inspiración de poetas y artistas, en 1950 se transfiguró en Julián Matadero, y arrasa con todo, hasta con la vida misma. Dávila lo recuerda siempre como río de vida y divinidad donde se mira el sol como lo dibuja en su *Diminuta voz*.

Para Dávila el río es: “/El agua purifica el mundo/ /Es el cordero de Dios/ /que quita los pecados/ /de la manchada tierra”<sup>12</sup>. Símbolo de catarsis que lo repite como un eco incansable en dos de sus poemas *La diminuta voz* (2012) y *Río de la memoria* (2004). Desde la génesis bíblica, el agua es símbolo de pureza y creación, fecundidad y en los versos

---

<sup>12</sup> Estrofa recurrente en dos de sus poemarios: *La diminuta voz* 2012 y *Río de la memoria* 2004.

insinúa limpieza, pues habla de una manchada tierra. Más esta tierra al engendrar semillas y al ser regadas con agua que la purifica crea vida: /Agua, riegas semilla,/ /con amor la haces crecer,/ /un día fruto será/ símbolo y signo de vida que en nuestra cultura cuencana; agua ha sido anhelada, esperada en forma de lluvia, de río, de cascada, agua que simboliza vida.

La lluvia otro de los elementos de la naturaleza recurrente en la obra de Dávila y ligado al agua, al río, al mar, al diluvio, a la cascada, lluvia cantada con **diminutas voces**

“Lluvia nocturna”

Llueve en la noche.

Tú escuchas

el sonido

uniforme,

casi música

Tranquilo,

acurrucado,

tibio, semidormido,

piensas: [...] (Dávila, 2012 . p. 12).

Versos que arrullan, imágenes que cantan y su eco resuena en nuestra infancia, de nocturnas horas al cobijo del sonido de la lluvia que escrito en un **Diccionario inocente** se escucha:

“Lluvia que vienes desde el mismo cielo

¿Acaso eres el llanto de la nube,

por no poder tocar la tierra, tan distante?

Lluvia fecundante, don incomparable,

quédate en el aire, cerca, muy cerquita

de la sed del mundo, y cálmala...

cálmala.

No dejes que sufran por ti las menudas

plantas y las aves, los animalillos,  
los seres humanos, la naturaleza (Dávila, 2009,p.66).

Este culto de respeto y admiración por la lluvia contextualiza esa reminiscencia; que relaciona a la cultura con el yo lírico, relación que el poeta ha manifestado desde siempre. Así tenemos que desde los mitos cosmogónicos el agua, la lluvia, el río, el diluvio no sólo son manifestaciones naturales, son también manifestaciones ligadas a nuestra cultura y nuestra psique, que Dávila proyecta para un grupo etario de nuestra época que ve en la lluvia a más de un elemento indispensable para la sobrevivencia, es un elemento que disfrutamos en lugares diversos:

“Mas,  
en la calle  
lavada por la lluvia  
el pequeño ciclista  
es rey del mundo.  
Con él empieza la vida  
de la urbe,  
con él se inicia  
su tránsito terreno” (Dávila, 2014, p.41 ).

Estás imágenes plásticas representadas en un espacio urbano donde aquel elemento natural contemplado como símbolo sagrado, de lo divino:

“<<El agua purifica el mundo.  
Es el cordero de Dios  
que quita los pecados  
de la manchada tierra>>” (Dávila, 2005,p.106).

Advertimos, comparando las dos estrofas anteriores que el ambiente urbano ha convertido esa evocación, casi divina de la lluvia, en algo cotidiano donde hay otros intereses de la nueva descendencia: “En la calle, lavada por la lluvia” (Dávila, 2014, p.41). Son lugares de juego, de tertulias diversas, en vericuetos ciudadanos. Lugares donde la lluvia no se la mira como: “Lluvia que vienes del cielo [...] No dejes que sufran por ti las menudas plantas [...] (Dávila,2009, p.66). Intratextualidades que marcan en ese mismo hipotexto personal, la

evolución, la heteroglosia de los textos que dialogan en distintos tiempos y en distintos espacios. Este diálogo dentro de una dimensión diacrónica es un juego simbólico que evidencia la relación entre distintos temas mediados por símbolos como :la cascada, el agua, la lluvia, el río, el árbol, el mar, la flor, el colibrí, la madre, el amor, que evidencia: “el mundo que les rodea, la familia y sus problemas (amor, desamor, unión, separación, limitaciones, felicidad y desdicha, ansias de superación, lecturas, filmes, obras de arte), el sueño, la magia, los deseos de evasión –una evasión artística, libre de recursos tenebrosos como la droga, por ejemplo-, viajes hacia mundos reales o fantásticos. Como ves, la gama temática es muy amplia y rica”<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> Leer anexos entrevista a Jorge Dávila (2014)

### **CAPÍTULO III**

#### **3. LA EXTRATEXTUALIDAD EN LA POESÍA INFANTIL DE JORGE DÁVILA**

### 3.1. Relaciones extratextuales en *Diccionario Inocente*

El texto es el trueno que sigue retumbando.

Walter Benjamín.

La extratextualidad desde el concepto bajtiano es: “la relación de un texto literario con otro texto literario perteneciente a un autor diferente (Peña, 2010, p.79). Esta relación Dávila la interpreta fundamentalmente, como el reconocimiento a los padres: “Ninguna literatura es fruto espontáneo ni surge de la nada. Toda escritura literaria surge de fuentes que ya brotaban en épocas anteriores. Se dice que Esquilo, el padre de la tragedia griega (siglos VI-V A. C.) decía “Vivo de las migajas de Homero”. ¿Qué diríamos ahora?<sup>14</sup>

¿Qué diríamos de *Diccionario inocente* de Jorge Dávila, *Alfabeto para un niño* José Joaquín de Olmedo y *La marcha de las letras* de Gabilondo Soler? Acaso, coincidencias temáticas, ecos inocentes, voces poéticas con rasgos enciclopédicos (persuadir al niño el valor de las letras); pretensión artística para que el niño perciba la caricia de las grafías en distintos contextos, relacionados por medio de las diminutas voces, que cantan al son del abecedario; pintar con sencillez imágenes plásticas desde diccionarios propios, individuales o colectivos; “Desgranar poéticamente, una a una, las palabras de su alfabeto” (Dávila,2009,p.12). Estas observaciones coinciden en dos poemas que tienen como paratexto<sup>15</sup> la grafía **D**, que inicia y desgrana la palabra Dios, como muestra de reverencia al creador del hombre y del universo. En un diálogo extratextual el demiurgo alude a imágenes y descripciones del Dios creador, del dios verbo:

Dios,  
tú que formas las estrellas  
y das el calor al sol,  
  
tú que dominas el mar,  
  
tú que das a cada instante

---

<sup>14</sup> Leer anexos entrevista a Jorge Dávila (2014)

<sup>15</sup> Título, subtítulo, intertítulos, prefacios, epílogos, advertencias, prólogos, etc.; notas al margen, a pie de página, finales; epígrafes; ilustraciones; fajas, sobrecubierta, y muchos otros tipos de señales accesorias, autógrafas o alógrafas, que procuran un entorno (variable) al texto y a veces un comentario oficial u oficioso del que el lector más purista y menos tendente a la erudición externa no puede siempre disponer tan fácilmente como lo desearía y lo pretende.

el milagro de vivir  
y el gozo de estar aquí,  
Haz que aprendamos  
a ver tu presencia  
en cada cosa, en los seres,  
en nosotros  
[...]  
tu huella en el universo,  
tu soplo en la vida humana (Dávila, 2009,p.33-34-35).

Bajo la misma dimensión espiritual y cultural, José Joaquín de Olmedo presenta a Dios como el centro como el motor de lo creado:

Dios es el sabio creador  
que conserva y ama al hombre,  
sea cual fuere su nombre,  
condición, secta o color (Olmedo, 2010, p.1).

Dos voces diferentes; reminiscencias, influencias o recuerdos involuntarios, plasmados en diccionarios y abecedarios que contienen la palabra; condición de la huella humana, que no necesariamente debemos conocerle; sin embargo, esa huella psíquica arde en nuestra conciencia y se revela en el inconsciente individual en algún momento de la historia, al respecto Dávila dice:

Yo admiro mucho al autor del “Canto a Bolívar”, es posible que en el subconsciente se haya filtrado algo de su empeño por entrar en contacto con los más pequeños, con la diferencia de que él era fruto de su época, hijo del Siglo de las Luces, aunque un poco tardío, y tenía un afán fundamental: educar. Lo mío es, sobre todo, hacer un poquito de música de las palabras, y evocar un mundo que el niño, a veces, más que conocer, intuye<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> Leer anexos entrevista a Jorge Dávila (2014)



Este cruce de coordenadas históricas y sociales que Kristeva (1979), puntualiza al texto: “como el hogar en que la racionalidad concedora integra la transformación de los enunciados” (Kristeva, 1979, p.17). Enunciados que tienen a un Dios protagonista de la creación del hombre:

“tu huella en el universo,

tu soplo en la vida humana” (Dávila, 2009, pp.33-34-35).

“Dios es el sabio creador

que conserva y ama al hombre,” (Olmedo, 2010, p.1). Grafías dispuestas en una secuencia alfabética, en un hipertexto: “Entiendo toda relación que une un texto B (que llamaré *hipertexto*) con un texto anterior A (al que llamare *hipotexto*)” (Genette, 1989, p. 14). Este hipertexto precisado para este análisis como extratextualidad, se integra a otros enunciados, que recorren el camino de la sensibilidad del niño, quien aprende con imágenes plásticas cantadas por Gabilondo Soler: Cri, cri, el Grillito cantor, en un himno a las letras, que se graban en la memoria de los hombres y de los pueblos. Son esas diminutas voces, esas diminutas miradas replicadas desde la época independentista de nuestra América latina, época de José Joaquín de Olmedo, hasta la contemporaneidad en las voces y miradas de Dávila y Soler que están ahí, latentes, ávidas de dialogar eidéticamente en contextos diferentes, con un actante similar: el niño.

Regresamos al diálogo histórico y social, contemplado desde la extratextualidad, contemplado desde la relación. “textos de la sociedad y de la historia” (Kristeva, p.17). desde un ideograma; hogar de las inserciones de enunciados culturales, que no son repeticiones textuales, son propagaciones que siguen retumbando como la *Marcha de las letras* de Gabilondo Soler:

Primero veras,

que pasa la “A”

Con sus dos patitas muy abiertas

al marchar.

Ahí viene la “E”

Alzando los pies

El palo del medio

es más chico como ves

Aquí esta la I

le sigue la O

Una es flaca y otra gorda

porque ya comió

Y luego hasta atrás

llegó la U

Como la cuerda

con que siempre saltas tú (Peña, 2014. p15).

El motivo lírico implícito de estas tres voces poéticas es, exaltar la palabra, y ofrecerla al niño, como portadora de la cultura, de génesis de la memoria visualizadas desde el enciclopedismo de Olmedo, el canto de Soler y las imágenes plásticas de Dávila, apostadas en líneas versales de arte menor, comunican el interés de escribir para este grupo etario desde la perspectiva de Olmedo y su afán enciclopedista crea:

Reglas para el niño amado,  
te harán un niño gracioso  
un joven pundonoroso,  
un hombre bueno y honrado,  
y un anciano respetado (Olmedo, 2010, p.1).

Reglas en orden alfabético que utilizan **la marcha de las vocales** de Soler (1934), cantadas y memorizadas por los escolares que ahora se recrean en un *Diccionario inocente* (2009). /Niño de mi fantasía,/ /por el río de los sueños/ /se desliza tu barquito de papel/ (Dávila,2009, p.73). Barquito de papel que guarda en sus blancas hojas el diccionario, la voz de la cultura de un pueblo que registra la historia y, que la literatura pinta para las inocentes miradas; cantando con las letras de ese alfabeto personal que: Olmedo, Soler y Dávila reviven como testigos de su época: “de las inquietudes, problemas, dramas, sueños de sus contemporáneos” (Dávila, 2011, p. 29).

Estas inquietudes contemporáneas, estos dramas, problemas o sueños, se <materializan> en la obra de Dávila como producto de ese contacto con otras voces líricas, registradas en “el buen libro es un amigo que nunca falla” (Dávila, 2011, p.26). Voces de: Borges,

Asturias, Rulfo, Carpentier, Cortázar, Onetti, García Márquez, Gabriela Mistral, Rubén Darío, Shakespeare, Faulkner, etc. Ecos de un acervo literario que identifican al poeta desde una actitud ética e imaginativa, relacionados en un contexto real y fantástico; en el universo infantil, que lograron <materializar> las miradas de José Martí en el poema “Los zapaticos de rosa”, Gabriela Mistral, “piececitos” y Pies desnudos de Manuel Agustín Aguirre. (Peña, 2014). Ahora, esas miradas se replican en *Diccionario inocente* (2009). Con pinturas poéticas (imágenes plásticas, algunas emparentadas con representaciones pictóricas muy anteriores) para estimular la imaginación de los niños sobre dichos temas<sup>17</sup>. /Zapatito roto de los niños pobres/ /¿Qué sueñan los pies que tocan el agua?/ /se llenan de polvo, se hieren y sangran?/. (Dávila, 2009,117). Este “susurro del lenguaje”, proviene de lecturas extratextuales que relacionan textos de la sociedad, de la época que viven o vivieron los poetas, y ahora crean pinturas poéticas, que se relacionan temáticamente con personajes y elementos que estimulan la imaginación del **Niño**. Un niño real que transita y deambula por nuestras plazas, calles en busca de abrigo para sus piececitos huérfanos de atención de los poderes mediáticos.

Esos “Piececitos” huérfanos encuentran una voz, una mirada en Gabriela Mistral, quien recrea con ternura e inocencia la situación de los niños de América y del mundo, ignorados por la historia, pero que la literatura infantil se preocupa y revitaliza mediante una exposición real y fantástica de esos acontecimientos,: /Piececitos heridos / /por los guijarros todos,/ /ultrajados de nieves/ / y lodos! / Estos pies traspasan la dimensión temporal y se recrean en un *Diccionario inocente* (2009) ilustrado en imágenes de /Zapatito roto de los niños pobres/. De esos niños que Mistral dice:

“Por esa infancia desvalida, especialmente por los niños pobres y aborígenes. Así escribió: Muchas de las cosas que hemos menester tienen espera. El niño, no. El está haciendo ahora mismo sus huesos, criando su sangre y ensayando sus sentidos. A él no se le puede responder “mañana”. Él se llama “ahora” (Peña, 2014, p.200).

Esta preocupación social <materializada> intertextualmente por Jorge Dávila (2009 -2011), Gabriela Mistral (1985), José Martí (1889) y Manuel Agustín Aguirre (1935), encuentran sus coordenadas de un dialogismo (relación de un enunciado con otros enunciados)

---

<sup>17</sup> Revisar Anexos entrevista a Jorge Dávila (2014).

extratextual; tomando como referente una de las extremidades humanas que sirve para sostenerse: “el pie”, y no cualquier pie, es el de un niño sin zapatos, o con zapatos rotos, el pie empolvado y con frío, sí, es lo que Kristeva (1979) define como ideograma; la articulación de una consciencia social latente, el reproche a una sociedad que no baja su mirada, ignora, o le conviene ignorar las evidencias humanas, los rastros trazados por pies diminutos que dejan huellas profundas que logran ser mitigadas por la generosa voz de José Martí con unos “Zapaticos de rosa”

«¡Se parece a los retratos  
Tu niña» -dijo-. «¿Es de cera?  
¿Quiere jugar? ¡Si quisiera!...  
¿Y por qué está sin zapatos?

-«Mira: ¡la mano le abrasa,  
Y tiene los pies tan fríos!  
Oh, toma, toma los míos;  
Yo tengo más en mí casa!»

«No sé bien, señora hermosa,  
Lo que sucedió después:  
¡Le ví a mi hijita en los pies  
Los zapaticos de rosa!» (Peña, 2014, p.283).

Poemas creados con imágenes de la realidad, que logran impregnarse en la memoria colectiva. Temas infantiles ignorados por la sociedad, por los poderes políticos, económicos al ser considerados “males menores”. Los poetas reaccionan ante tanta indiferencia; se sensibilizan, y miran la realidad infantil, escuchan esas diminutas voces y registran: “el frío de pies ultrajados de nieve y lodo” “llenos de polvo, que sangran”; se impresionan y conceden los **zapaticos de rosa**, relacionados por la palabra; como una extensión de la memoria, palabra que abre caminos, abre mentes, abre miradas que dialogan con niños de **Pies desnudos (1935)**, niños desposeídos, abandonados, marginados por el poder central. Manuel Agustín Aguirre (1935), dibuja aquella adversidad que resuena en la consciencia infantil “/Rocas de sal amarga, / /y ríos de vinagre/ /bajo los pies que sangran/”.

Poemas escritos desde una relación texto-sociedad, donde se entrecruzan los rasgos históricos y culturales que están trazados sobre esas huellas intertextuales, enlazadas por ese valor esencial; el espacio social en que se produce el texto, valor que apreciamos

desde los primeros trazos de la LIJ. Una de esas voces reveladoras de espacio social es Hans Cristian Andersen con su cuento “La pequeña vendedora de cerillas” (1827):

Era el día de Nochebuena. En medio del frío y de la oscuridad, una pobre niña pasó por la calle con la cabeza y los pies desnuditos. Tenía, en verdad, zapatos cuando salió de su casa; pero no le habían servido mucho tiempo. Eran unas zapatillas enormes que su madre ya había usado: tan grandes, que la niña las perdió al apresurarse a atravesar la calle para que no la pisasen los carruajes que iban en direcciones opuestas (p.2).

Este breve diálogo extratextual apreciado en las voces de Andersen, Aguirre, Gabriela Mistral, Martí, Jorge Dávila; testifican en sus poemas y narraciones que la palabra y el pensamiento son parte de la sociedad, y, en un momento histórico se propagan hasta convertirse en texto. Un texto que dialoga hasta la eternidad como producto de un eco artístico que se replica en las obras literarias; huellas, pisadas, rastros que retratan la voz y la mirada de los niños del mundo, de América, de Ecuador. Todo este entorno extratextual donde contemplamos: “las **circunstancias sociales** particulares en que los textos se producen, se distribuyen y se consumen, constituyéndose en una instancia mediadora entre el lenguaje y el contexto social (Fairclough 1995) citado por Hatim y Mason (1990). Este lenguaje con un registro rico en imágenes, es el nexo que une a la sociedad con el artista, en una comunión de ideas y reminiscencias impresas en un *Diccionario inocente*, texto infantil, “creado para un lector de corta edad o para un joven, aunque eso no excluya a los lectores de cualquier edad”<sup>18</sup>.

### 3.2. Relaciones extratextuales en *La diminuta voz y Diccionario Inocente* de Jorge Dávila

Todo texto es la absorción o transformación de otro texto.

Julia Kristeva.

“El arca de Noé”, poema registrado en el poemario infantil *La diminuta voz*, es la materialización proveniente de un hipotexto. *Dávila al respecto dice: “la Biblia, es una de*

---

<sup>18</sup> Revisar anexos: Entrevista a Jorge Dávila a propósito de este trabajo (2014).

las fuentes intertextuales; indudablemente, al evocar a ciertos personajes a los que yo admiro mucho, como Noé, José, María, el pequeño Jesús, no solo les rindo homenaje, si no que hago pinturas poéticas (imágenes plásticas, algunas emparentadas con representaciones pictóricas muy anteriores)<sup>19</sup>.

Con el agua hasta

el cuello,

los necios

no cesaban

de burlarse

de Noé y de su arca (Dávila, 2012, p.78).

*La Biblia*, que es “Una fuente de contacto, una relación, manifiesta o secreta, con otros textos” (Genette, 1989, p. 10). Esta evocación de personajes religiosos, Dávila los recrea, los pinta en un entorno lírico más cercano a esta época y más próximo a la condición etaria. Precisamente al referirse a Noé en la *Diminuta voz*, nos recrea la figura de aquel hombre justo que Dávila dice: “/No era solo el capitán/ /de su barco inverosímil,/ /era también el juez de paz/ /que casaba a parejas/ [...] (2012). El autor parte de un hipotexto y adapta el mensaje para un lector de corta edad, que es el mismo de la Biblia:

Noé fue en su tiempo un hombre justo y que se portó bien en todo; Noé caminaba con Dios, [...] El mundo se corrompió a los ojos de Dios y se llenó de violencia [...] He decido acabar con todos los seres vivos, pues la tierra está llena de violencia por su culpa, y los voy a suprimir de la tierra.

En cuanto a ti, construye un arca de madera de ciprés [...] Por mi parte, voy a mandar el diluvio, o sea, las aguas sobre la tierra para acabar con todo ser que tiene aliento y vida bajo el cielo, todo cuanto existe en la tierra perecerá. Frente a los negligentes, los flojos y los corruptos, Noé, hombre de fe, se pone a trabajar. Y no duda ni se desamina mientras construye su barco ridículo y aparentemente inútil. Llega el momento en que son eliminados quienes prefirieron no prever, negándose a trabajar por el futuro que Dios les señalaba (La Biblia, 2005, p. 12).

---

<sup>19</sup> Revisar anexos: Entrevista a Jorge Dávila a propósito de este trabajo (2014).

Este diálogo intertextual dimensionado desde una relación: sociedad, historia y cultura, es adaptado en imágenes plásticas desde la ideología del autor que busca aproximar al pequeño lector a los textos considerados canónicos para la humanidad, de una manera más cercana. Dávila parte del libro del Génesis y transforma las narraciones del yahvista<sup>20</sup> en un registro infantil lírico producto de: "Una permutación de textos, una intertextualidad: "En el espacio de un texto se cruzan y se neutralizan múltiples enunciados, tomados de otros textos" (Kristeva, 89, p.15).

En el poema "El arca de Noé" (2012) registramos el cruce de dos textos: *La biblia* y *La diminuta voz*, en la permutación de enunciados contemplada desde la perspectiva bajtiana y entendida como: "estilización, que consiste en la presentación literaria de otro estilo lingüístico adquiriendo a la luz de esa otra conciencia lingüística una nueva significación" (Bajtín, 2003). Esta nueva relación conocida como intertexto<sup>21</sup> originada en *La biblia* y recreada en *La diminuta voz*, cuentan el encargo divino de "mantener las especies terrestres" misión encomendada a Noé por Dios, el creador que afligido por el comportamiento humano decide borrar todo rastro de vida: "Por mi parte voy a mandar el diluvio, o sea las aguas sobre la tierra, para acabar con todo ser que tiene aliento y vida bajo el cielo" (Génesis, 11). Sin embargo; Noé goza de la voluntad de Dios y será el portador del pacto entre Dios y el hombre, el arco sobre las nubes, <El arco iris> recreado por Dávila con iguales características. Noé, el fabricante de una barca, hombre justo, obediente a Dios, transita idénticas sendas desarrolladas en dos géneros diferentes: la narrativa y la lírica como resultado de una co-presencia de textos, de sucesión de voces desde la correspondencia textual materializada en un espacio social.

El relato del "diluvio" no se ha modificado en su intensión histórica- cultural, esto es, transmitir de generación en generación un mito que exhorta al hombre a caminar por el camino del bien para evitar el desagrado con Dios. Dávila a través de un diálogo intertextual quiere participar a los niños el mismo mito, desde otra forma de tratamiento, mientras el Noé bíblico es narrado en un corpus extenso, con acciones detalladas, el Noé de *La*

---

<sup>20</sup> Autor que utiliza desde el comienzo del relato el nombre de Yahvé, nombre propio del Dios de Israel, traducido habitualmente "El Señor", estas narraciones se distinguen por su estilo simple y sin artificios, que revelan el arte de un narrador consumado. El autor "yahvista" no expresa su pensamiento por medio de enunciados abstractos, sino mediante la selección y encadenamiento de narraciones, que recoge de la tradición oral y escrita de su pueblo. Sin perder nunca de vista la trascendencia de Dios, describe su acción con rasgos marcadamente antropomórficos.

<sup>21</sup> Conjunto de textos que se relacionan entre sí.

*diminuta voz* es pintado en 36 líneas versales, con versos de arte menor, con tan sólo 92 palabras, Dávila entrega estas imágenes al niño, para mantener el diálogo con la cultura. La cultura judeo-cristiana que vive y se robustece de la religión, expresión continua de nuestros pueblos latinoamericanos, ecuatorianos que se alimentan de estos productos culturales y sociales que marcan su identidad.

Dávila fiel a su estilo de arraigamiento las costumbres cuencanas, donde la religión es muestra importante de nuestra identidad cultural. El producto religioso traza coordenadas históricas y sociales que se manifiestan y mantienen; transmitidas y relacionadas desde la oralidad en las más tempranas edades, hasta los textos escritos conforme el individuo se involucra en la sociedad.

No podemos ignorar que “un análisis intertextual activo” debería contemplar las **circunstancia sociales** particulares en que los textos se producen, se distribuyen y se consumen.” (Marinkovich, 1989, p.736). Dichas circunstancias sociales particulares son manifestadas de diversas maneras, una de estas es la religión; la religión cristiana, herencia de nuestros colonizadores que lograron impregnar en un sentido colectivo en nuestra sociedad; todavía sigue vigente, pues forma parte de nuestro diario caminar, se fundamentada en un texto sagrado, la Biblia, vertiente creativa para muchos escritores; Gabriela Mistral al respecto dice: “La Biblia es para mí libro. No veo como puede alguien vivir sin ella.” Dávila asiente: “al evocar a ciertos personajes a los que yo admiro mucho, como Noé, José, María, el pequeño Jesús, no solo les rindo homenaje, si no que hago pinturas poéticas”<sup>22</sup>, sí, es el texto grande (hipotexto) donde dialoga con personajes únicos y admirados por él, porque eso es lo que nos entrega en su poemario, un diálogo inocente con estos actantes de la historia social y cultural de todos los tiempos. Dávila continúa el diálogo extratextual, ahora, se refiere a María, la madre de Dios. Este diálogo marcado por la religiosidad de ninguna manera desgaste la belleza y significado literario *per se*; es enriquecido con imágenes plásticas, que la voz poética plasma en cuadros llenos de color y armonía nos referimos a continuación desde un acercamiento extratextual.

---

<sup>22</sup> Revisar anexos: Entrevista a Jorge Dávila a propósito de este trabajo (2014).



### 3.3. Extratextualidad relacionada a temas bíblicos en la *Diminuta voz*

¿Por qué la Biblia es una de las fuentes de inspiración para Dávila? para estimular la imaginación de los niños sobre dichos temas, es lo que responde el autor en la entrevista anexada en este trabajo, y es la respuesta a circunstancias sociales y particulares en que los textos se producen afirma Marinkovich (1998) estas dos concepciones de texto en un plano intertextual convergen en un solo punto: La extratextualidad, Dávila <recrea>, muchos temas bíblicos que son <si se puede decir> de dominio general. Lo recrea de una manera particular convirtiendo ese eco textual bíblico en materializaciones sociales y culturales.

Los temas bíblicos los trasvasa a una realidad cotidiana, una realidad versificada, cantada y pintada para los niños:

Pero es mejor callar.  
Dirían que estoy loca  
o que blasfemo [...]

pero yo soy  
para siempre  
la voluntaria esclava del Señor [...] (Dávila, 86).

Presentar a la Madre de Dios en una dimensión humana, con un habla cercana a nuestra sociedad es lo que consigue Dávila con esta manifestación lírica. “Dirían que estoy loca” verso creado desde un diálogo extratextual con Lucas el evangelista <sup>23</sup> donde María dice: “Yo soy la servidora del Señor, hágase en mí tal como has dicho” (Lucas, 2005, p.109). Estos son los ecos que la voz lírica convierte en realizaciones culturales, cercanas a nuestra identidad evidenciadas en manifestaciones culturales - religiosas propias de nuestra idiosincrasia convertida en pintura por la voz poética de Dávila:

“María”  
Que hermoso y que duro

---

<sup>23</sup> Lucas discípulo de Pablo, un médico probablemente de origen sirio, que acompañó a Pablo en sus misiones. Tal vez fue en Grecia donde redactó el Evangelio y el libro de los Hechos. Para él eran dos partes de una misma obra y tal vez la una como la otra terminadas en el año 63 o 64.

es saberse dueña del Misterio  
y no poder comunicarlo,  
aunque quisiera gritar  
a los cuatro vientos  
frente a la sinagoga:  
“llevo en mi al hijo  
del Altísimo”  
Pero es mejor callar.  
dirían que estoy loca  
o que blasfemo (Dávila, 2012, p.86).

Pinturas poéticas que perduran por el acercamiento con otras voces: “Un texto vive únicamente si está en contacto con otro texto (contexto)” (Bajtín, 2003, p. 384). Y, la voz poética no sólo le mantiene dinámico al texto, sino que le da color mediante pinturas poéticas, les convierte en un texto más próximo a los niños. Con una María real, comunicándose mediante un registro coloquial: /dirían que estoy loca” (Dávila, 2012, p.86). Dista mucho del registro formal referido en la Biblia, libro del Génesis, pero esto no significa que el mensaje se haya transformado, al contrario la esencia del mensaje no se permuta, se incorpora al contexto contemporáneo y etario, es decir, el texto sigue vivo, por la extensión de la palabra y el mensaje emanado desde ese contacto entre voces y personajes que sustentan la veracidad:

No temas María, porque has encontrado el favor de Dios. Concebirás en tu seno y darás a luz un hijo, al que pondrás el nombre de Jesús. Será grande y justamente será llamado hijo del altísimo. El señor Dios le dará el trono de su antepasado David; gobernara por siempre al pueblo de jacob y su reinado no terminará jamás. (San Lucas, 2005, p. 108). María entonces dijo al ángel¿Cómo pude ser eso, si yo soy virgen? [...], el poder del altísimo te cibrará con su sombra; por eso el niño santo que nacerá de ti será llamado hijo de Dios. (San lucas, 2005, p. 109).

Lo interesante de la intertextualidad activa, que se puede apreciar en las creaciones literarias de Dávila, el contexto situacional; basado en: “las creencias y en su función

interpersonal referida a sujetos sociales” (Marinkovich Juana. Benítez, 1998). *La diminuta voz* (2012) actúa como una caja de resonancia musicalizada a través de personajes, como diría Baudelaire citado por Hernán Rodríguez Castelo: “las palabras resucitan revestidas de carne y hueso, el sustantivo en su majestad sustancial, el adjetivo, vestido transparente que lo cubre y lo tiñe como una veladura, y el verbo, ángel del movimiento, que da impulso a la frase” (Rodríguez Castelo, 2011, P. 138). Estos personajes en su esencia (eidética) forman parte de nuestra cultura, de nuestra sociedad como engramas intertextuales de interconexión, entre el Hipotexto y el poeta, y éste con sus destinatarios. De esta interconexión desprendemos que cada personaje a manera de paratexto nos dicen algo, nos remiten a algo, nos relacionan con algo, ese algo es nuestra cultura; que la voz poética va permutando y direccionándola hacia los niños, así, esta cámara de ecos capta también la figura de José, el buen José, que acepta los designios del Altísimo junto a María se convierten en símbolos de obediencia y sacrificio humana que Dávila destaca:

-Hay que tener paciencia, José,  
mucho paciencia.

-Oye forastero,  
creo que no te queda  
otro sitio que el establo  
de Isaac, aca, muy cerca.

-Sí, José, vamos al establo de Isaac,  
y vamos pronto,  
porque parece que el Niño  
está en camino (Dávila, 2012, p.91).

Hernán Rodríguez Castelo (2011) al referirse a la poesía infantil dice: “Hay en la poesía para niños rica gama de valores visuales que, a la vez que hieren la imaginación y captan su interés, crean una atmósfera en que los valores sonoros cobran especiales resonancias” (p.139). Estas resonancias visuales, productos de un palimpsesto, término creado por Genette al referirse que un texto remite a otro texto, son las realizaciones creadas por Dávila, imágenes que emergen del “Nuevo testamento” del evangelio de Mateo que habla

de: “Un José, esposo que pensó despedirla, pero como era un hombre bueno, quiso actuar discretamente para no difamarla” ( Mateo, 2005,p. 12). Este eco integrador y diseminador confluye en un punto cultural- religioso. Dávila busca una coordenada donde las representaciones pictóricas convertidas en imágenes plásticas provoquen la imaginación del niño, en un entorno donde la paciencia y el amor de José hacia su esposa dibujen una silueta de discreción, fundamentada como valor de la condición humana. Este valor <materializado> desde La Biblia forma parte de nuestro acervo, que dimensiona en José; al hombre capaz del sacrificio, cimentado en su bondad y generosidad. José, el forastero es el testigo de la mayor muestra de entrega, la entrega del hijo de Dios a los hombres.

Jorge Dávila crea una atmósfera tierna para hablarle con una voz colorida al niño, para perpetuar nuestras costumbres, nuestra fe religiosa, raíz de nuestra cultura y lo hace desde el establo de Belén, contextualizado con bueyes, reyes magos, la prima Isabel, Juan el Bautista, todos estos personajes bíblicos que en *Diminutas voces* permutan el texto narrativo (La Biblia) a una realización poética infantil, llena de colorido y voces múltiples que replican el nacimiento del hijo de Dios desde una función intertextual, desde un ideograma situado en nuestra cultura, que lleva como un engrama estas voces que han pasado a formar parte de nuestra historia y que abriga como un velo nuestros recuerdos:

### **“El velo”**

Le había regalado Isabel,

su prima,

La mujer de Zacarías,

cuando enterada

de que esperaba un hijo,

Ella fue a visitarla.

[...]

¿De dónde a mí que la madre  
de mi Señor  
haya venido? (Dávila J., 2012, p. 100).

Esta permutación de géneros literarios, visible para toda nuestra cultura, es parte de nuestra fe religiosa perpetuada desde los hogares cuencanos. Recordemos que una de las características de las obras de Dávila es precisamente el arraigamiento. Característica que remite a un tiempo y espacio, exteriorizados mediante ideogemas: “aquella función intertextual que se materializa en distintos niveles” (Kristeva, 1979, p. 15) provenientes de un hipertexto, en este caso particular, *La Biblia* donde la voz de Lucas (2005) “Por entonces María tomo la decisión y se fue[...] Entro en la casa de Zacarías y saludo a Isabe. Al oír Isabel su saludo, el niño salto en su vientre” (p. 109) Esta voz es convertida en imágenes plásticas. Sí, Dávila crea un nuevo entorno, mas coloquial: /Y se abrazaron,/ //lenas de ternura,/ /y en vientre de la prima/ / esteril,/ /se agitaba el Bautista./ imagen viva, para herir la imaginación y captar la imaginación dice Rodriguez Castelo de la poesia infantil.

*La Diminuta voz, Diccionario inocente* llevan en su esencia las múltiples voces, testigos del transitar del tiempo; en un espacio llamado cultura, con diminutas voces como protagonistas de esta nueva realidad social. Dávila lo advierte así y con aquellas filtraciones inconscientes o concientes como el simplifica a la intertextualidad, conversa dialoga con textos y autores, libros, recovecos que nos pertenecen por ser parte de nuestra cultura, porque el texto ya no es del autor, es del lector, y que mejor; si ese lector es el niño, quien va consolidando desde delicadas imágenes el carácter dialógico del discurso literario no en un todo autónomo y cerrado sino en un diálogo entre voces (Bajtín, 2005). ordenadas en un *Diccionario inocente* polifónico, lleno de color ilustrado con imágenes que completan el texto escrito.

Este diálogo paratextual entre texto e ilustración se materializa en *La diminuta voz y Diccionario inocente*. las imágenes, el color, la textura confirman la armonía entre la palabra y la imagen, entonces acerquemonos lbrevemente a estos diálogos.

### 3.4. Breve acercamiento a una relación paratextual en, *La diminuta voz y Diccionario Inocente*

Una imagen es un acto y no una cosa.

Jean Paul Sartre.



Guarda en tu memoria,  
guárdalo te pido,  
mi niño pequeño,  
todo este amor nuestro,  
que te lo entregamos  
cual fruto maduro,  
cual ave que canta,  
cual nube que forma  
barcos en el cielo,  
cual parte del alma  
de tu alma y de tu sangre

(Dávila, 2009, pp. 46-47).

No se debe cerrar este breve análisis intertextual, sin antes referirse a las ilustraciones, aquella función paratextual que cumple: “un imperativo descriptivo. Nos describe graficamente los que el texto nos cuenta” (Obiols, 2004,p.36). Precisamente, estas imágenes relacionadas intimamente con el texto escrito, son las que complementan las dos obras infantiles de Dávila. El color, la textura, la técnica abren la puerta a este mundo de relaciones paratextuales. En *Diccionario inocente* (2009). Camila Fernández de Córdova con sus ilustraciones llena de dinámica y color todo el texto que también son el eco del texto, el complemento de las imágenes escritas de Dávila, imprimen ese toque de personalidad dedicada a las inocentes y críticas miradas.

Debemos recordar que la ilustración es: “un lenguaje artístico y la razón de su existencia radica en la relación con el texto” (Obiols, 2004, p.29). Es una voz que nace con color, con forma; desde la réplica de la palabra, Camila Fernández de Córdova materializa esa réplica; al decorar y embellecer el texto para simplificar el mensaje. Dávila habla del profundo amor de los padres hacia los hijos, y la felicidad que genera esa vida, Fernández de Córdova completa aquel mensaje con ilustraciones simples e inocentes desde un estilo que simplifica todo, es decir completa el mensaje.

**La diminuta voz** (2012) ilustrado por Guido Chávez, dialoga con imágenes todo el proceso intertextual, profundizando el diálogo entre el emisor y el receptor dotándole de ternura al texto, abrazando la intención del autor; pintar con bellas imágenes y palabras la cultura de un pueblo, de una nación cimentada en la voz y la mirada de sus artistas. No es el momento de abarcar con mayor profundidad este análisis; sin embargo, ignorarlo equivaldría a desconocer a un tipo de intertextualidad presente en el texto, el paratexto que es producto de diálogo intertextual.

Poema infantil e ilustración muestran una relación afín, lo que la voz poética dice en el texto, la ilustración lo recrea” /Somos los niños, la música del cielo/ / Somos los niños, la pas del corazón/ / somos los niños milagro de la vida/ [...] . La imagen nos muestra niños captados desde un plano general, niños felices, cantando a la vida en un cuadro lleno de sol, música y alegría. El plano detalle se centra en la sonrisa de los infantes, en la forma de los ojos, color del cabello, unidos al son de las notas musicales; emanadas de una trompeta de un niño de raza mestiza, que juega con niños de otras razas. Camila Fernández facilita al niño la comprensión del texto poético, materializado en un contexto lírico tratado y trabajado desde una diminuta, para una diminuta mirada que pide: / ¡Amados con ternura, como Dios/ (p. 63). Estos son las relaciones textuales, las relaciones intertextualidades, que se inician en un texto escrito y como ecos crean imágenes para los niños que disfrutan al saber que vamos a : -¡Amados con paciencia, como Dios!-.

## Canción de los niños

Somos la luz y la alegría del mundo,  
el agua pura que salta en la montaña  
y el resplandor del Sol en la mañana.

-¡Amadnos con ternura, como Dios!

Somos la primavera y el verano,  
el corazón nos salta en armonía,  
con los seres más bellos de la Tierra.

-¡Amadnos con paciencia, como Dios!

Somos los niños, la música del cielo.  
Somos los niños, la paz del corazón.  
Somos los niños, milagro de la vida.

-¡Amadnos siempre, como nos ama Dios!



(Dávila, 2012, p.63)



## CONCLUSIONES

De acuerdo al objetivo general planteado en este trabajo de fin de maestría, como es, el análisis de la intertextualidad en las obras poéticas infantiles *La diminuta voz* y *Diccionario inocente* del escritor Jorge Dávila Vázquez se puede concluir que:

La intratextualidad como un método de análisis intertextual, permite relacionar las creaciones literarias davilianas como producto de esa dialogización entre los textos del mismo autor. Las dos obras motivo de análisis, *La diminuta voz* y *Diccionario inocente* evidencian la presencia del eco de su propia voz y mirada en sus creaciones. Temas como: el amor, la ternura de una madre, la inocencia del niño, el río, el árbol, Dios en todas sus manifestaciones, son hechos recurrentes en la mayoría de su producción artística.

La intratextualidad específicamente permite establecer las relaciones entre obras no solo de un mismo género literario del autor, así, se evidencia como ciertos temas de la narrativa de este autor se replican en el género lírico o viceversa; el sueño, la lluvia, el diluvio, los ángeles, etc., son replicas constantes en sus creaciones.

La extratextualidad desde una dimensión activa, logra relacionar la influencia de autores, libros, obras con otros autores; Dávila no es la excepción. En sus obras, se mira, se escucha, el susurro de voces anteriores, de autores latinoamericanos y ecuatorianos que dejaron huellas conscientes o inconscientes en su rica producción. Se puede apreciar como *Diccionario inocente* se parece a un *Alfabeto para niños* en el título y se relaciona con *La marcha de las letras*; y como en *La diminuta voz* resuenan temas y personajes bíblicos. Así, se logra dimensionar el contacto literario influido por ideologemas o cruce de coordenadas históricas y culturales que se <materializan>, en las obras, lo cual demuestra que la literatura es un producto cultural de contacto y relación entre épocas y autores.

Las relaciones intertextuales necesitan del diálogo activo entre libros, entre autores, entre la sociedad. *La diminuta voz* y *diccionario inocente* encierran dentro de sí, muchas voces que solo se escuchan al intertextualizarlas. En consecuencia el análisis intertextual permite mantener vivo al texto al relacionarlo con otro texto que desde los fundamentos teóricos de estudiosos de la intertextualidad, dialogización, heteroglosia nos brinda la oportunidad de disfrutar, tal vez, de comprender de dónde nacen las distintas voces que se replican como ecos en otras voces. Cabe indicar la importancia de la opinión del autor acerca de este

tema. Fue, Jorge Dávila Vázquez, quien nos abrió el sendero para este trabajo, a través de la entrevista y continuas consultas que nos permitieron comprender mejor el sentido y la relación de sus obras infantiles.

La imagen como elemento paratextual complementa el texto; se puede observar la imagen como complemento y color de la palabra infantil; sin duda, observar en los poemarios motivo de este análisis el color, la forma, etc. connota otra lectura, así, la creación de Dávila se mantiene viva por la relación entre la palabra e imagen y se la entrega a los niños y público en general moldeados en dos textos para relacionarlos y disfrutarlos desde nuestras miradas y relacionarlos desde nuestras voces.

En definitiva los dos poemarios analizados desde la intertextualidad, revelan el esfuerzo de los escritores ecuatorianos por ofrecer a los niños una variedad de textos, que invitan a conocer nuestra realidad; relacionando sus obras con nuestro contexto desde distintas vertientes, del pasado o del presente que crean ese dialogo de relaciones intertextuales.

## RECOMENDACIONES

Después de establecer y analizar las relaciones intertextuales en los poemarios infantiles *La diminuta voz* y *Diccionario inocente* de Jorge Dávila, es oportuno exponer ciertas recomendaciones a propósito de este trabajo:

Estimular desde las más tempranas edades, la práctica de la lectura, y mucho mejor, si esa práctica es de obras nacionales. No como un afán nacionalista, más bien, como un reconocimiento a la calidad de nuestros escritores que evidencia que sus obras son el producto del contacto cultural y literario, con múltiples voces, que son reflejadas en sus creaciones.

Inducir desde las aulas escolares a una lectura activa, que anime al lector a comentar y analizar las obras, relacionándolas desde una dimensión dialógica, que establezca esa conexión entre obras literarias, que induzcan a la creatividad interpretativa para luego, establecer modelos de análisis.

Aprovechar esta metodología de análisis, la intertextualidad, para mantener vivo al texto desde el contacto con otros textos, comparando y contrastando sus temáticas, sus personajes, sus acciones, sus características todo aquello que resuene en otro texto.

Apelar a las editoriales, universidades, docentes la difusión de textos nacionales referidos a la LIJ, y estos sean motivo de análisis y comentarios en los más altos niveles académicos. Preciso es recordar que los estudios sobre el género infantil y juvenil son exiguos a pesar de la cantidad y calidad de los mismos, por tal motivo, la exhortación a conocer, analizar y difundir nuestra riqueza literaria infantil y juvenil.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alfieri, T. (1991). *Transtextualidad y originalidad literarias*. Quito. Letras del Ecuador, pp.40-44.
- Bajtín, M. (2003). *Estética de la creación verbal* Buenos Aires. Siglo XXI Editores Argentinos S.A.
- Bravo, L. (2014). *Historias a dos voces. Literatura y plástica para niños y jóvenes del Ecuador*. Loja: Ediloja Cía. Ltda.
- Colomer, T. (2008). *Andar entre libros*. México, D.F. Fondo de Cultura Económico.
- Dávila, J. (2011). *El sueño y la lluvia*. Quito. Edinum.
- Dávila, J. (2012). *Historias para volar*. Guayaquil. Alfaguara.
- Dávila, J. (2012). *La diminuta voz* (Primera edición ed.). Quito, Edinum.
- Dávila, J. (2014). *Sinfonía de una ciudad amada*, Cuenca: El Mercurio.
- Dávila, J. (2009). *Diccionario Inocente*. Quito: El Tucán Editores S.A.
- Dávila, J. (2005). *Río de la memoria*. Cuenca: Monsalve Moreno.
- Fillola, A. M. (2001). *El intertexto lector*. Cuenca: Universidad de Castilla- La Mancha.
- Gerard, G. (1989). *Palimpsestos, la literatura en segundo grado*. Madrid. Taurus.
- Kristeva, J. (1974). *El texto de la novela*. Barcelona. Lumen.
- Kristeva, J. (1969). *Semiótica I*. Editorial Fundamentos.

- Marinkovich, J., Benítez R. (2004). *El análisis del discurso*. Signos Universitarios Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Valparaíso. Chile, 735.
- Peña, M. (2010). *Teoría de la Literatura infantil y juvenil*. Loja: Editorial de la Universidad Técnica Particular de Loja.
- Obiols, N. (2004). *Mirando Cuentos*. Barcelona: Romanyá/ Valls, S.A.
- Océano. (2000). *Obras maestras del relato breve*. Barcelona: Editorial Océano.
- Octavio, P. (2007). *Libertad bajo palabra*. Madrid: Cátedra.
- Rodríguez Castelo, H. (2011). *Análisis de las obras clásicas de la literatura infantil y juvenil*. Loja: Editorial de la Universidad Técnica Particular de Loja.
- Serrano, R. (2008). "Aproximaciones a la poesía ecuatoriana de las últimas tres décadas", en *Encuentro de Literatura ecuatoriana Alfonso Carrasco V.*, X edición, Cuenca. Universidad de Cuenca.

## REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

Hans Christian Andersen. (s.f.). La vendedora de fósforos. 29/05/15, de Bibliotecas Virtuales  
Sitio web: [www.bibliotecasvirtuales.com/biblioteca/.../lavendedoradecerillas.asp](http://www.bibliotecasvirtuales.com/biblioteca/.../lavendedoradecerillas.asp)

José Joaquín de Olmedo. (2010). Alfabeto para un niño. 28/05/15, de Biblioteca Virtual  
Universal Sitio web: [docentesebad.blogspot.com/.../alfabeto-para-un-nino-jose-joaquin-de.ht](http://docentesebad.blogspot.com/.../alfabeto-para-un-nino-jose-joaquin-de.ht)

Julia Kristeva. (2002). La Semiótica Ciencia Crítica y/o Crítica de la ciencia. 29 de mayo  
2015, de Foreign Language Study Sitio web: <https://books.google.com.ec/books?isbn=>

J Marinkovich. (1998). El análisis del discurso y la intertextualidad. 31/03/15, de  
Universidad Católica Valparaíso Sitio web: [www.boletinfilologia.uchile.cl/index.php/BDF/article/viewFile/.../22776](http://www.boletinfilologia.uchile.cl/index.php/BDF/article/viewFile/.../22776)

# **ANEXOS**

## ANEXO I: ENTREVISTA A JORGE DÁVILA VÁZQUEZ: 11 DE NOVIEMBRE DE 2014



### 1) ¿Qué es para usted la literatura infantil y juvenil?

R.- Es una forma de expresión de la literatura en general, creada en un lenguaje artístico, estético, pero que sea de fácil comprensión para las distintas edades.

### 2) ¿Desde cuándo y por qué Jorge Dávila se involucra en este tipo de literatura?

R.- Nunca he escrito pensando en determinado lector, pero hace unos años (en 2001, concretamente), Francisco Delgado hizo un par de selecciones de cuentos tomados de distintos momentos creativos, que él pensaba podían ser material idóneo para la gente joven, me refiero a HISTORIAS PARA VOLAR y ENTRAÑABLES. Este último no tuvo mucha fortuna, por algún problema de difusión y desapareció del catálogo de Alfaguara, pero el primero se ha reeditado ya en tres ocasiones, la última en 2012. Francisco me demostró que, en realidad, un cierto material se podía considerar dentro de los parámetros de la LIJ.



Años después escribí ya específicamente para niños y jóvenes, cinco libros. Para los más pequeños, DICCIONARIO INOCENTE (2009) y LA DIMINUTA VOZ (2012); y para los adolescentes DANZA DE FANTASMAS (2011), EL SUEÑO Y LA LLUVIA (2011) y SOÑADORA, ELENA, SOÑADORA (2014). No creo que pierda mi aliento poético ni mis formas expresivos en ellos, pero los pienso más para un lector de corta edad o para un joven, aunque eso no excluya a los lectores de cualquier edad.

**3) ¿Hay temas específicos que desea expresar, desde la literatura infantil y juvenil, para esos grupos etarios?**

R.- Creo que todos los temas son buenos, pero hay algunos que impactan un poco más en los lectores nuevos: el mundo que les rodea, la familia y sus problemas (amor, desamor, unión, separación, limitaciones, felicidad y desdicha, ansias de superación, lecturas, filmes, obras de arte), el sueño, la magia, los deseos de evasión –una evasión artística, libre de recursos tenebrosos como la droga, por ejemplo-, viajes hacia mundos reales o fantásticos. Como ves, la gama temática es muy amplia y rica.

**4) ¿Qué significa para usted la intertextualidad?**

R.- Es, fundamentalmente, el reconocimiento de los padres. Ninguna literatura es fruto espontáneo ni surge de la nada. Toda escritura literaria surge de fuentes que ya brotaban en épocas anteriores. Se dice que Esquilo, el padre de la tragedia griega (siglos VI-V A. C.) decía “Vivo de las migajas de Homero”. ¿Qué diríamos ahora?

El cine, la televisión, todos los libros que hemos leído, y mucho más que eso, la cultura del mundo, subyacen bajo la producción artística en general, no se diga la literaria.

**5) Y la intertextualidad en DICCIONARIO INOCENTE ¿Cuáles son esas fuentes, quiénes esos padres?**

R.- Tú has insinuado en algún momento un posible vínculo con Olmedo y su “Alfabeto para un niño”. Yo admiro mucho al autor del “Canto a Bolívar”, es posible

que en el subconsciente se haya filtrado algo de su empeño por entrar en contacto con los más pequeños, con la diferencia de que él era fruto de su época, hijo del Siglo de las Luces, aunque un poco tardío, y tenía un afán fundamental: educar. Lo mío es, sobre todo, hacer un poquito de música de las palabras, y evocar un mundo que el niño, a veces, más que conocer, intuye.

Señalaste también la Biblia, como una de las fuentes; indudablemente, al evocar a ciertos personajes a los que yo admiro mucho, como Noé, José, María, el pequeño Jesús, no solo les rindo homenaje, si no que hago pinturas poéticas (imágenes plásticas, algunas emparentadas con representaciones pictóricas muy anteriores) para estimular la imaginación de los niños sobre dichos temas.

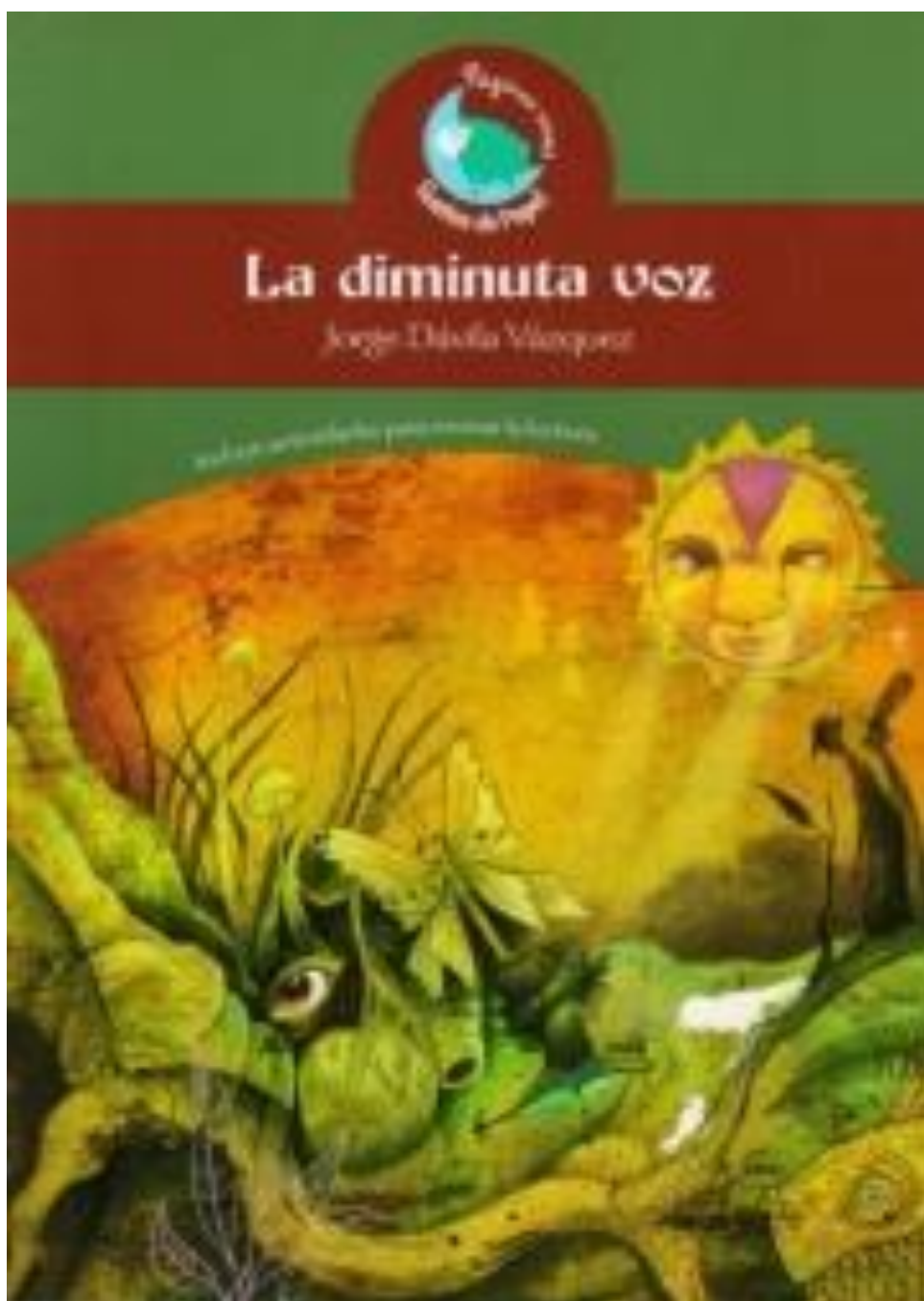
**6) ¿Piensa seguir trabajando en el campo de la LIJ?**

R.- Sí. Es más tengo ya bastante avanzado un pequeño libro de poemas para los pequeñitos, y quisiera completar una trilogía del sueño, que uniera tres novelitas en torno a ese tema, sobre el cual ya se han publicado dos títulos.

**7) ¿Por qué siempre lírica y no narrativa para los más pequeños?**

R.- Siento que en la poesía estoy más cerca del alma y la sensibilidad de los niños menores. Me lo ha demostrado mi contacto con mis nietos. En cambio el relato me relaciona más con los adolescentes y los jóvenes. Un pequeño pariente mío memorizó casi uno de mis libros de narraciones, eso debe estar en el trasfondo de todo lo que he hecho para ese público, pues se trataba de ACERCA DE LOS ÁNGELES, que es del 95, y eso debió hacerme pensar en que quizás convenía escribir para los adolescentes, mucho antes de lo que realmente empecé,

ANEXO II: PORTADA DEL LIBRO *LA DIMINUTA VOZ*



ANEXO III: PORTADA DEL LIBRO *DICCIONARIO INOCENTE*

