UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA

La Universidad Católica de Loja

ÁREA SOCIO-HUMANÍSTICA

TÍTULO DE MAGÍSTER EN LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL

Enfoque humorístico en los artículos costumbristas: "La suegra de Mamerto", "En el registro civil", "Una boda en refranes", "L' enfant terrible" (niño terrible) y "La jarana plebeya" de José Antonio Campos y su vinculación con la literatura infantil y juvenil

TRABAJO DE TITULACIÓN

AUTORA: Soto Aymar, Ana Paulina

TUTORA: Vera Tamayo, Narciza Beatriz, Mg.

CENTRO UNIVERSITARIO LOJA

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

Narciza Beatriz Vera Tamayo

DOCENTE DE LA TITULACIÓN

De mi consideración:

El presente trabajo de titulación, denominado Enfoque humorístico en los artículos costumbristas: “La suegra de Mamerto”, “En el registro civil”, “Una boda en refranes”, “L’ enfant terrible” (niño terrible) y “La jarana plebeya” de José Antonio Campos y su vinculación con la literatura infantil y juvenil, realizado por Ana Paulina Soto Aymar, ha sido orientado y revisado durante su ejecución, por cuanto se aprueba la presentación del mismo.

Loja, agosto de 2015

f) . . . . . .

DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS

“Yo Ana Paulina Soto Aymar declaro ser autora del presente trabajo de titulación: Enfoque humorístico en los artículos costumbristas: “La suegra de Mamerto”, “En el registro civil”, “Una boda en refranes”, “L’ enfant terrible” (niño terrible) y “La jarana plebeya” de José Antonio Campos y su vinculación con la literatura infantil y juvenil, de la Titulación Maestría en Literatura Infantil y Juvenil, siendo Narciza Beatriz Vera Tamayo directora 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, concepto, 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, 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. .....

Autora: Ana Paulina Soto Aymar

Cédula: 1102842349

DEDICATORIA

A mi hermano Víctor Lucio, con quien disfruté del humorismo del “Destripador” durante nuestra niñez. No habría sido lo mismo sin ti.

AGRADECIMIENTO

A mi madre, Isabel Aymar, a no ser por su insistencia, no me habría embarcado en este proyecto.

A mi tutora, Beatriz Vera, gracias por su ayuda indispensable para el éxito del presente trabajo.

A Galo Guerrero y Darío Jiménez por señalarme el sendero que guiaba a la meta.

A la Universidad Técnica Particular de Loja y a todas las personas que de una u otra manera se vieron involucradas en el desarrollo de este estudio.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

CARÁTULA i
APROBACIÓN DEL DIRECTOR DEL TRABAJO DE TITULACIÓN ii
DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS iii
DEDICATORIA iv
AGRADECIMIENTO v
ÍNDICE DE CONTENIDOS vi
RESUMEN 1
ABSTRACT 2
INTRODUCCIÓN 3
JUSTIFICACIÓN 4
OBJETIVOS 5
ANTECEDENTES 6

ESTUDIO TEÓRICO 7

1.1. Teorías acerca del humor: investigaciones previas 8
1.2. Delimitación del tema y selección de textos 15
1.3. Teorías utilizadas en el presente estudio (metodología) 16
1.4. Hipótesis de trabajo 17
1.5. Datos biográficos y ubicación estilística de José Antonio Campos 18

ANÁLISIS HUMORÍSTICO DE CINCO ARTÍCULOS DE JOSÉ ANTONIO CAMPOS 23

2.1. La suegra de Mamerto 25
2.2. En el Registro Civil 28
2.3. Una boda en refranes 32
2.4. L' enfant terrible (niño terrible) 42
2.5. La jarana plebeya 47

ESTUDIO GENERAL DE LOS ARTÍCULOS HUMORÍSTICOS DE JOSÉ ANTONIO CAMPOS 52

3.1. Estructura textual 53
3.2. Registro lingüístico 53
3.2.1. El lenguaje culto: 53
3.2.2. El lenguaje vernáculo 54
3.2.3. Lenguaje poético 56
3.2.4. Juegos de palabras 58
3.2.5. Citas en latín o lenguas extranjeras 59
3.3. Costumbrismo 60
3.3.1. El pasado 61
3.3.2. El presente relativo 61
3.3.3. Las escenas aisladas o anécdotas 62

3.3.4. Las ideas novedosas o experimentales ... 62
3.3.5. El ámbito doméstico ... 63
3.3.6. El ámbito erótico ... 63
3.3.7. El ámbito económico-laboral ... 63
3.3.8. El ámbito gubernamental y de administración pública ... 64
3.3.9. El ámbito eclesiástico ... 64
3.3.10. Las costumbres importadas ... 64
3.3.11. El entretenimiento ... 65
3.4. La crítica, moraleja o intención ... 65
3.4.1. Crítica político-social ... 65
3.4.2. La crítica socio-humanística ... 66
3.5. Personajes y objetos convertidos en personajes ... 67
3.6. La literatura infantil y juvenil ... 69
3.6.1. Contexto histórico ... 69
3.6.2. El enfoque infanto-juvenil de José Antonio Campos ... 70
3.6.3. Las fábulas ... 71
3.6.4. Los cuentos de Oriente ... 71
3.6.5. Los monjes ... 72
3.6.6. El cielo y el infierno ... 72
3.6.7. Cuentos maravillosos ... 73
3.6.8. Cuentos anecdóticos ... 73
3.7. Referencias intertextuales. ... 74
3.8. Sus seguidores y el panorama actual ... 76

CONCLUSIONES ... 78
RECOMENDACIONES ... 79
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS ... 80
REFERENCIAS ELECTRÓNICAS ... 81
ANEXOS ... 84

Transcripción de los artículos costumbristas estudiados ... 84
Retrato de José Antonio Campos ... 109
Portadas e ilustraciones de los libros estudiados de José Antonio Campos 109

RESUMEN

El humor no debe ser visto como una literatura de segunda categoría. A través del presente estudio y basándonos en las obras del guayaquileño José Antonio Campos, pretendemos reivindicar el papel del humorismo y su uso literario.

El presente trabajo se centra principalmente en dos temas: el análisis teórico del humor, recopilando primero las teorías al respecto disponibles tanto de fuentes bibliográficas como de Internet, y luego aplicándolas a cinco artículos costumbristas de autoría de Campos: “La suegra de Mamerto”, “En el Registro Civil”, “Una boda en refranes”, “L’ enfant terrible” y “La jarana plebeya”.

En segundo lugar se realiza un estudio global acerca de la obra de Campos, específicamente de aquellas que recopilan sus artículos costumbristas: “Rayos Catódicos y Fuegos Fatuos”, “Cintas Alegres” y “Cosas de mi Tierra”. En este estudio se identificarán sus características principales en varios ámbitos: la estructura textual, el registro lingüístico, costumbrismo, crítica político-social, intertextualidad y su posible vinculación a la literatura infantil y juvenil. También se realizará un breve estudio biográfico para poder ubicar al autor en su medio espacio-temporal y de tendencia literaria correspondiente.

Palabras clave:

Humor
Recursos humorísticos
Artículo de costumbres
Recursos lingüísticos
Enfoque infantil y juvenil
Narrativa

ABSTRACT

Humor should not be seen as a second category literature. We pretend to claim the humorousness importance and its use in literature by analyzing and studying José Antonio Campos's work.

We point out two main topics: the theoretical analysis of humor and its application to the study of five customs articles (artículos costumbristas) by Campos: "La suegra de Mamerto", "En el Registro Civil", "Una boda en refranes", "L' enfant terrible" and "La jarana plebeya". We will search for the avalaible information in bibliographic and web sources.

The second topic is a global study about Campos's work. Specifically in the books that compile his customs articles: "Rayos Catódicos y Fuegos Fatuos", "Cintas Alegres" and "Cosas de mi Tierra". We will identify its principal characteristics in several fields: text structure, linguistic records, customs literary movement, sociopolitical critic, intertextuality, and a possible correlation with child and youth literature. We will make a short biographic study to locate the author in his corresponding time, space and literary tendency as well.

Cue words:

Humor
Humorous resources
Customs article
Linguistic resources
Child and youth approach
Narrative

INTRODUCCIÓN

José Antonio Campos es una figura clave de la literatura ecuatoriana. Su estilo único, enriquecido por sus vivencias personales y profesionales, e inspirado en el costumbrismo, constituye en Campos un vínculo entre el Romanticismo y el Realismo, en una época en la que las tendencias culturales no sabían hacia dónde apuntar. Este autor se convierte así en un artífice literario al rescatar nuestra identidad nacional, aunque sea más específico de la región litoral. Además, es uno de los pocos autores ecuatorianos que ha trabajado a través del humor para construir artículos de profunda reflexión y gran importancia lingüística.

El presente trabajo de titulación está dividido en dos secciones principales: la primera pretende sentar las bases teóricas para un estudio acerca del análisis del humor en un texto literario. Se estudiaron conceptos tan antiguos como el de Platón y Aristóteles, para luego extenderse en orden cronológico a teorías más actuales y eclécticas. Una vez identificadas estas herramientas teóricas, se aplicaron al estudio de cinco artículos costumbristas de José Antonio Campos: “La suegra de Mamerto”, “En el Registro Civil”, “Una boda en refranes”, “L’ enfant terrible” y “La jarana plebeya”.

En la segunda sección se realizó un estudio global acerca de la obra de Campos, específicamente de aquellos libros que recopilan sus artículos costumbristas: “Rayos Catódicos y Fuegos Fatuos”, “Cintas Alegres” y “Cosas de mi Tierra”. Se pretendió identificar plenamente las características principales de su estilo tanto literario como periodístico. Las áreas que se abordaron son: la estructura textual, el registro lingüístico, costumbrismo, crítica político-social, intertextualidad y situación actual. También se realizó un breve estudio biográfico para poder ubicar al autor en su medio espacio-temporal y comprender su estilo al localizar las tendencias o escuelas literarias que corresponden a la concepción y creación de su trabajo.

Por último, se trató de seleccionar ciertos artículos de Campos que podrían vincularse con la literatura infantil y juvenil, tanto por su temática, estructura, amenidad o goce estético.

JUSTIFICACIÓN

Tuve un temprano encuentro con la obra de José Antonio Campos, “Linterna Mágica” en mi niñez y juventud. Un encuentro placentero por su buen humor; de identificación con el mundo que me rodeaba por su vívida descripción de costumbres ecuatorianas. Fue un libro leído, y releído tantas veces que terminó destrozado y perdido. A través del presente estudio me gustaría devolver de alguna forma ese obsequio que me fue dado a través de la pluma de Campos, toda esa rica narrativa que se absorbe con facilidad por el magistral uso del humor en sus descripciones y diálogos; y además, tratar de vincular sus artículos costumbristas con los intereses de la literatura infantil y juvenil.

José Antonio Campos tiene el mérito de ser uno de los pocos escritores ecuatorianos que utilizan el humor para describir nuestra realidad antes que la seriedad y el drama. La cultura nacional tiene ese tinte trágico desde sus inicios, esa melancolía ancestral que nos inunda y nos acaba. Pero Campos nos rescata. Nos revela y nos retrata de una forma tan detallada que no podemos hacer otra cosa que reírnos de nosotros mismos. Es así, que el presente estudio resulta muy importante para rescatar del olvido a este autor tan culto y original que no ha recibido la atención merecida, y que ha aportado grandemente a enriquecer la narrativa ecuatoriana.

OBJETIVOS

General:

Identificar y analizar las características predominantes en la narrativa de las obras “La suegra de Mamerto”, “En el registro civil”, “Una boda en refranes”, “L’ enfant terrible” (niño terrible) y “La jarana plebeya”, del escritor ecuatoriano José Antonio Campos.

Específicos:

- Analizar los recursos humorísticos presentes en la obras “La suegra de Mamerto”, “En el registro civil”, “Una boda en refranes”, “L’ enfant terrible” (niño terrible) y “La jarana plebeya”, del escritor ecuatoriano José Antonio Campos.

- Identificar las características del movimiento costumbrista en los artículos que aparecen en las obras: “Rayos Catódicos y Fuegos Fatuos”, en sus dos volúmenes, “Cintas Alegres” y “Cosas de mi Tierra”, del escritor ecuatoriano José Antonio Campos.

- Clasificar los recursos lingüísticos tanto formales como vernáculos en los artículos costumbristas que aparecen en las obras: “Rayos Catódicos y Fuegos Fatuos”, en sus dos volúmenes, “Cintas Alegres” y “Cosas de mi Tierra”, del escritor ecuatoriano José Antonio Campos.

- Analizar la intertextualidad, tratamiento de personajes y crítica político-social en los artículos que aparecen en las obras: “Rayos Catódicos y Fuegos Fatuos”, en sus dos volúmenes, “Cintas Alegres” y “Cosas de mi Tierra”, del escritor ecuatoriano José Antonio Campos.

- Vincular los artículos costumbristas de José Antonio Campos con los intereses y enfoque de la literatura juvenil.

ANTECEDENTES

Los libros originales fueron escritos en los años: 1906 y 1907, “Rayos Catódicos y Fuegos Fatuos”, en dos volúmenes; en 1919, “Cintas Alegres”; en 1929, “Cosas de mi Tierra”; y en 1944, “Linterna Mágica” de forma póstuma. Estas a su vez, son antologías de los artículos publicados originalmente en la prensa durante finales del siglo XIX y principios del XX. Desde su publicación no han sido reeditadas ni han tenido una necesaria corrección de estilo, pues las reglas ortográficas en la actualidad han cambiado.

Existen estudios breves y escasos acerca de José Antonio Campos, apenas referencias en obras de historia de la literatura y de periodismo, o referencias puntuales con respecto a su estilo costumbrista. Hernán Rodríguez Castelo realiza los prólogos en los libros: “Linterna Mágica” y “Cosas de mi Tierra”, trabajo exacto y formal, aunque muy corto.

En el año 2004, Fernando Checa Montúfar, escribe un estudio llamado “La nación imaginada en el costumbrismo transculturado y ambiguo de José Antonio Campos”, como parte de un proyecto mayor para su tesis de grado. Sin embargo, este estudio se enfoca más hacia el contraste socio-cultural de la obra en la que, según el autor, en la narrativa de Campos se abre una brecha entre la tradición colonial europea y la herencia indígena y negra. Mi estudio tiene una orientación diferente y estoy en desacuerdo, en gran medida, con su interpretación. Por tanto, mi estudio que se enfoca hacia la riqueza del humor y la narrativa de las obras mencionadas resultará necesario y novedoso para fortalecer nuestras raíces literarias ecuatorianas.

ESTUDIO TEÓRICO

1.1. Teorías acerca del humor: investigaciones previas

El estudio teórico del humor es un fenómeno complejo que no puede ser analizado bajo un único punto de vista. Attardo (1994, pág.2) nos advierte ya que varias teorías propuestas de carácter sociolingüista no tienen que ver con el fenómeno humorístico en esencia, sino tanto con las modalidades de su producción o recepción como con su desarrollo. O las teorías psicológicas que se enfocan más bien en los contenidos del fenómeno, antes que en su proceso. Desde esta concepción, es preferible que un estudio acerca del humor englobe varios aspectos abocándose a un elemento investigado (el texto humorístico), puesto que la teoría debería enriquecerse de una forma más ecléctica. Por ejemplo, no debería hacerse la equivalencia risa-humor, puesto que, la risa puede venir de una acción meramente mecánica como son las cosquillas, puede ser provocada por sustancias químicas o puede ser un mecanismo de defensa ante el peligro; incluso puede ser provocada por emociones tan contradictorias como la ira, la tristeza o el miedo. Edgar Allan Poe en su cuento "El Barril de Amontillado", nos presenta una escena en la que el protagonista, Fortunato, muere de miedo al verse emparedado poco a poco por su rival, y al terminarse el trabajo estalla en risas: se negaba a creer el horror de lo que le estaba pasando y trataba de engañarse a sí mismo diciéndose que era una broma. Una risa macabra que provoca espanto en el lector. Por tanto, sería imposible medir el humor únicamente desde un punto de vista neuro-fisiológico o conductista a pesar de que sea tentador, puesto que la risa es un fenómeno visible (y cuantificable).

La risa también tiene por sí misma un amplio rango de manifestaciones, desde la sonrisa interna, lo que llamamos "reír para nuestros adentros", pasando por la sonrisa hasta la carcajada. También depende mucho de nuestro nivel cultural, de conocimientos, de educación, puesto que hemos aprendido que reírnos de ciertos sucesos o en un mal momento, resultaría "impropio". Según Provine (2001) varios investigadores han tratado de justificar la risa desde la perspectiva de la personalidad, la dinámica social, como un beneficio para la salud, etc. Es por esto que, más bien, trataremos de obtener una definición de humor desde la revisión de las teorías más populares, para luego tomar las estrategias que mejor calzan a nuestro objetivo: el análisis de los textos de José Antonio Campos, y finalmente dar una visión global del humor en cada uno de sus artículos como objetos ontológicos.

A continuación daremos un vistazo a las teorías más recurrentes acerca del humor:

Platón (427-348) sugiere que lo que hace a una persona risible es su debilidad o incapacidad, especialmente su falta de autoconocimiento que lo hace percibirse como superior a lo que

realmente es. Para Platón, la risa tiene un elemento de malicia que funciona como un escarnio a quienes consideramos inferiores. Esta teoría fue defendida por otros filósofos. Para Aristóteles (384-322) (esta teoría es conocida de forma indirecta, puesto que su fuente original, el Segundo Libro de la Poética está perdido) la risa es una subdivisión de la fealdad, fealdad que no causa demasiado daño o dolor. Ruano (1962, pág.42) parafrasea a Aristóteles cuando describe los grados de belleza, nos dice que se necesitan de ordinario dos elementos para que el ridículo aparezca: "1˚ Fealdad, pero que no sea ni excesivamente repugnante, ni demasiado dolorosa; y 2˚ Que esa fealdad se represente como en movimiento, v. gr., una aspiración frustrada, una pretensión fallida, una pifia, un fiasco."

Esta jerarquía social que los griegos determinan fue desarrollada por Thomas Hobbes (1588-1679) y su ***Teoría de la Superioridad***, en la que nos dice que la risa es egoísta y que sirve para apropiarnos de una "gloria súbita" puesto que al compararnos con la deformidad en el otro somos capaces de aplaudirnos nosotros mismos. Teorías que podrían percibirse como crueles. Otro término que engloba la misma idea es la S*chadenfreude* o ***Alegría Malsana***; aunque es un término acuñado en lengua alemana, se pueden rastrear sus raíces hasta la antigua cultura china. La idea es la misma: el deleite (secreto) en presenciar la desgracia de otros, deleite que parece muy arraigado en nuestra naturaleza biológica. Provine (2001) nos advierte, eso sí, de la inconveniencia de juzgar a las teorías antiguas con demasiada dureza, puesto que, en aquellos tiempos, la violencia y la deformidad eran fuente legítima de diversión, y se castigaba duramente el que alguien salga de las normas establecidas como "correctas".

Así como la idiosincrasia cambia con respecto a la época, cambian las teorías en el paso del tiempo. Como una contraparte a estas teorías más bien agresivas, aparecen las ***Teorías del Alivio***, defendidas por varios autores. Uno de los más citados es Freud (1856-1939) quien interpreta el humor como una descarga de energía psíquica o un alivio de las tensiones, que libera de inhibiciones, convencionalismos y leyes, Attardo (1994, pág.53). Los investigadores a partir de este punto comienzan a incorporar estudios literarios más minuciosos. Uno de ellos es el trabajo de Bergson (1859-1941) quien es uno de los defensores de la ***Teoría de la Incongruencia***. Bergson (2003, pág.4) nos dice que el humor es exclusivamente humano, incluso cuando es presentado por animales u objetos, necesitan estos estar "humanizados", para que resulten graciosos. Además, nos explica que para que se dé la risa, debe haber una "ausencia de sentimiento", puesto que, es imposible reírnos si sentimos compasión o cariño por el objeto que causa la risa. Este objeto nos ofrece una "inelasticidad mecánica" que es puramente intelectual antes que emocional.

Desde el punto de vista lingüístico, quien inicia con este estudio es Cicerón (106-43) quien introduce una distinción entre lo verbal y lo referencial, puesto que una broma puede ser "acerca de lo que es dicho" (*dicto*) o "acerca del objeto en sí" (*re*), pudiendo ser lo referencial anécdotas y caricaturas; y lo verbal, ambigüedad, paronomasia, etimologías falsas, proverbios, interpretaciones literales o expresiones figurativas, alegorías, metáforas y antífrasis o ironías, Attardo (1994, pág.38).

Bergson (2003, pág.46) se apoya también en la división verbal y referencial, proporcionando cuatro mecanismos humorísticos a su teoría: la ***Repetición***, la ***Inversión***, la ***Interferencia Recíproca de Series*** y la ***Transposición***.

Raskin (1979, pág.99) es el primero en proponer una teoría exclusivamente lingüística: la Teoría Semántica Basada en el Guion (Semanthic Script Theory of Humor) SSTH por sus siglas en inglés, que afirma que "mucho del humor verbal depende de una superposición parcial o completa de dos o más guiones todos los cuales son compatibles con el texto que lleva el chiste." (pág. 332) El guion es una unidad tanto léxica como semántica de información que se almacena en la mente del hablante. Raskin identifica en el texto los guiones presentes y ubica la palabra o palabras que "gatillan" la búsqueda de dos o varios significados diferentes que calcen a cada guion.

Basado en los estudios de Raskin, Attardo (1994, pág.222) propone la Teoría General del Humor Verbal (General Theory of Verbal Humor) GTVH por sus siglas en inglés, que puede ser aplicada a todo texto humorístico porque incluye tanto teorías lingüísticas, narrativas, pragmáticas e incluye la teoría de Raskin como uno de los seis niveles de estrategia de conocimiento independiente. Estas estrategias son:

1. **Oposición al guion (Script Oposition, SO)** la oposición puede ser: real-irreal, nueva-antigua, normal-anormal, posible-imposible, entre otras.
2. **Mecanismo lógico (Logical Mechanism, LM)** se refiere al mecanismo que conecta los diferentes guiones en un chiste. Pueden variar desde una simple técnica verbal hasta una paradoja o falsas analogías.
3. **Situación (Situation, SI)** puede incluir objetos, actividades, instrumentos, puntales necesarios para contar la historia.
4. **Objetivo (Target, TA)** identifica al actor o actores quienes se vuelven el blanco del chiste, o el "hazmerreír". Esta etiqueta sirve para desarrollar estereotipos de grupos étnicos, de género, de profesiones, etc.

5. **Estrategia narrativa (Narrative strategy, NS)** señala el formato narrativo del chiste como una narración simple, un diálogo o un acertijo. Es un intento por clasificar los diferentes géneros y subgéneros del humor verbal.

6. **Lenguaje (Language, LA)** es la información necesaria para la verbalización del texto. Esta estrategia es la responsable de encontrar la palabra exacta y el lugar correcto para los elementos funcionales. (pág. 223) (Tomado de: http://en.wikipedia.org/wiki/Theories_of_humor)

Attardo también distingue los términos: frase de gancho (jab line) y frase de resolución (punch line):

La ***Frase de Resolución*** es la parte más importante del chiste (puede constituir todo el chiste) que aparece luego de que se ha establecido la historia y que da un giro inesperado en la narración, resultando en humor. Usualmente es la frase final en la que se produce la explosión humorística que intencionadamente o no, produce risa.

La ***Frase de Gancho*** es cualquier instancia en la que aparezca el humor en cualquier parte del texto, a lo largo de la narración. "Aunque semánticamente ambas frases no se distinguen, se diferencian a nivel narratológico, puesto que las frases de resolución son disruptivas y rematan la continuidad del texto, mientras que las frases de gancho contribuyen al desarrollo de la trama". Attardo, et al (2013, pág. 39)

Llera (2001) en su estudio acerca de los escritores españoles novecentistas a contemporáneos, nos advierte cómo las teorías del humor se ligan directamente con la época en la que se desarrollan, y nos explica que toda teoría enunciada no acaba de explicar totalmente el fenómeno. Incluso los grandes humoristas no son capaces de aplicar sus esquemas (por completo) a sus propias obras sino en una forma transversal. "En casi todos los textos se detectan contrariedades y contradicciones a la hora de evaluar los vínculos entre la comedia, el humor, la sátira y la ironía. En general, al menos hasta los años cuarenta, la polémica se centra en dos visiones del humor: una idealista y otra deshumanizada." (pág. 474)

En ningún otro campo literario es tan importante la ***Teoría de la Recepción*** como en el del humor. Como ya lo habíamos señalado, la misma frase humorística puede resultar indiferente para un lector, ofensiva para otro, y muy hilarante para un tercero. Sin embargo, no existe propiamente una estética de la recepción especializada en esta rama, por lo cual tan solo recordaremos el concepto general: un proceso dinámico, complejo, que se desarrolla en el tiempo, que exige del lector un conocimiento previo, así como un esfuerzo activo por definir un sentido coherente de acuerdo a su experiencia, incluyendo ciertos indicios y excluyendo

otros, de tal forma que completa, expande o conecta las perspectivas presentes o tácitas del texto y construye su propia representación, Eagleton (1998, pág.51).

Eco (1980) en su ensayo “Lo cómico y la regla”, nos señala el carácter universal de la tragedia, en contraposición con lo particular y eminentemente cultural de la comedia. Eco propone que “existe un artificio retórico, que concierne a las figuras del pensamiento, por el cual dada una disposición social o intertextual ya conocida por la audiencia, muestra su variación sin por ello hacerla discursivamente explícita.” Para probar su hipótesis, utiliza una ***violación sistemática*** a las reglas de la conversación de Grice:

1. **Máxima de la cantidad.-** Haz que tu contribución sea tan informativa como lo requiera la situación de intercambio.

2. **Máximas de la calidad.-** a) No decir lo que se crea que es falso. b) No decir nada de lo cual no se tenga pruebas adecuadas.

3. **Máxima de la relación.-** Sé pertinente. Abócate al tema requerido.

4. **Máximas de la manera.-** Evita las expresiones oscuras y ambiguas, sé breve y evita prolijidades inútiles, sé ordenado.

Eco también puntualiza la violación de disposiciones intertextuales. El rompimiento de una trama ficticia ampliamente conocida puede tener un resultado humorístico, si bien, nos advierte, ninguna de estas violaciones en forma absoluta abocan necesariamente a la comedia. Podría resultar en tragedia o en poesía, por esto, ve la necesidad de apoyarse en las teorías humorísticas ya estudiadas. Lo que Eco generaliza finalmente acerca del humor es que “en todos estos casos, para gozar de la violación, es preciso que las reglas del género estén ya presupuestas y se consideren inviolables”.

Carmen Curcó (2015, pág. 46) en su trabajo: “Reflexiones sobre la pragmática de las interpretaciones humorísticas: un enfoque basado en la teoría de la relevancia” dice que los receptores construyen hipótesis ***anticipatorias*** basadas en el aspecto semántico, sintáctico, forma lógica y estructura general en la expresión que están escuchando. Nos explica: “Siempre que una proposición comunicada contradice la lógica, el receptor procede a realizar una serie de metarrepresentaciones: la *primera* se dirige a la conclusión de que el hablante está equivocado. En la *segunda*, el receptor concluye que el hablante está mintiendo. En un *tercer* orden se concluirá que el hablante está tratando de convencer al receptor o de argumentar en contra de su posición. Solamente en un *cuarto* orden de metarrepresentación

es en la que puede surgir una interpretación humorística o irónica". Ya hemos estudiado que la risa tiene bases fisiólogicas, pero el humor tiene un tortuoso camino semántico. Todos saben reír, pero no todos entienden el chiste.

Muchas de las teorías tienen el defecto de que su objeto de estudio es un solo chiste corto al que aplican sus parámetros ya sean estos psicológicos, neuro-fisiológicos o lingüísticos. Attardo (1994) en el capítulo 8 de su libro "Linguistics Theories of Humor", trata de aplicar su teoría general a textos literarios más extensos como al de Edgar Allan Poe titulado "El Sistema del Dr. Tarr y el Profesor Fethers" sin lograrlo realmente, puesto que el humor en este se explica más bien con la retención de la información, la incongruencia, la identificación de guiones, pero sin que estos lleguen a tener una superposición o una frase de resolución que "gatille" la gracia del texto.

Hernández (et al, 2010) en su ensayo "El humor: un procedimiento creativo y recreativo" que es parte de una obra colectiva: "Literatura y humor, estudios teórico-críticos", analiza el proceso humorístico bajo la perspectiva filosófica de cuatro principios: *principio de identidad, principio de contradicción, principio de transferencia y principio de contigüidad*, que, por sí mismos, no explican tanto su mecanismo jocoso, sino más bien una ubicación humanística-literaria de los textos, en la que la percepción por ser abstracta, sale de la definición de humor propiamente dicha.

Uno de los autores que nos propone una clasificación del humor es MacHovec (2008, pág. 18), al resumir las teorías del humor en seis tipos:

1. Escarnio-teoría de la superioridad.
2. Expectativa frustrada-decepción.
3. Placer-dolor.
4. Simpatía-empatía.
5. Instinto-fisiológico.
6. Creatividad-cambio.

Y nos dice que el hecho de que haya tantas teorías para explicarlo, prueba que el humor es un fenómeno complicado que trasciende las fronteras culturales, temporales y de lenguaje. Es más, este autor se zambulle en los orígenes de palabras de varios idiomas referentes al humor, para descubrir los significados más variados: engañar, revelar, cantar, reflejar, conocer, fluir, conducir con facilidad. Además nos recuerda los variados efectos positivos que produce el humor en la psicología humana:

1. Mejora la adaptación, la flexibilidad, la aceptación y la apertura.
2. Facilita el cambio en la actitud y el carácter.
3. Expresa alegría y una liberación emocional.
4. Produce una actualización de datos.
5. Estimula la creatividad.
6. Trasciende las realidades dolorosas.

Es decir, el humor se explica mejor de una manera holística, antes que aplicando una sola faceta o teoría, o tratando de encajar una sola herramienta teórica a todos los textos de análisis.

Es así que es de gran importancia para nuestro análisis el trabajo de Chelala (2010). La autora trata de universalizar el humor cruzando las fronteras del lenguaje estudiando específicamente los trabajos de dos autores americanos: Edgar Allan Poe y Mark Twain y de dos autores árabes: Mikhail Naimy y Emile Habiby. Chelala plantea que "Sus historias trascienden las limitaciones de época, tradiciones literarias y nociones culturales de lo que es gracioso. A pesar de sus orígenes, estos textos demuestran medios similares en la construcción del humor." A continuación enumeramos las estrategias las cuales Chelala utiliza para estudiar las obras de los autores mencionados: *el uso de narradores múltiples o la tercera persona inexpresiva, descripciones humorísticas, repetición, incongruencias, conceptos de humor negro, interferencia recíproca, las rupturas metanarrativas, y las disyunciones difusas*. La autora además nos explica la importancia de contextualizar las narraciones de acuerdo a las tendencias e intereses de los autores y la época en la que vivieron, y nos explica que esto no afecta el resultado humorístico final (a pesar de que se pierde algo del humor verbal en la traducción).

Hurley, Dennett y Adams (2011) proponen una teoría evolutiva del humor en la que plantean que se trata de un proceso mental para detectar un razonamiento equivocado. El humor fortalece la habilidad del cerebro para detectar errores en estructuras de creencia activas y nos recompensa por ello. Es decir, la naturaleza nos ha dotado de un sistema de búsqueda y hallazgo de errores de razonamiento, sin pasar por un proceso desagradable que afecta a nuestra autoestima (aunque a veces lo hace) y el humor es la forma de puntualizar esos errores de una manera rápida y placentera.

Finalmente, Alvarado (2012) nos explica que tanto el humor, como la ironía y la cortesía se utilizan en una conversación normal para estrechar lazos sociales. Utiliza para su estudio expresiones coloquiales y conversaciones reales para demostrar que, a pesar de que varios

autores perciben el humor como una especie de agresión, en la realidad tiene una finalidad muy positiva.

Todas estas teorías nos demuestran que el humor es un fenómeno complejo, difícilmente descrito por una única teoría y que debe ser percibido más bien como una unidad ecléctica que une varios aspectos lingüísticos, psicológicos y sociales. También debe ser olvidado el concepto de que la literatura humorística es una literatura “de segunda clase”. Su naturaleza rica, beneficiosa y diversa con un enfoque eminentemente humano así lo demuestra.

1.2. Delimitación del tema y selección de textos

Para un análisis apropiado del humor iniciaremos delimitándolo apropiadamente. El primer paso es el de diferenciar entre un acto fisiológico o mecánico inherente al ser humano, como lo es la risa, del humor intencional, es decir, del cómico que quiere producir una sensación que va desde la carcajada a la simple sensación de bienestar. La risa puede provenir como un acto reflejo provocado por las cosquillas, por el efecto de ciertas sustancias químicas que la provocan sin ninguna razón contextual o de mensaje, o incluso por emociones contradictorias producto de un fuerte disgusto: se ríe por no llorar.

La risa también puede ser provocada por un cuadro, si bien ridículo, totalmente accidental como el resbalón de una mascota en la calle, el golpe de un peatón distraído contra una pared (siempre y cuando no se haya hecho un daño visible). No tomaremos en cuenta lo meramente fortuito, sino la creación artística, intencionada, calculada de una manera ingeniosa o sarcástica para provocar el buen humor en el receptor.

Otro punto importante a tomar en cuenta es que, para comprender el humor se necesita de cierta instrucción formal o de cierto contexto cultural por parte del lector. El mismo chiste puede ser interpretado de diversas formas: puede provocar carcajadas, sonrisas, puede ofender o pasar desapercibido. No realizaremos ninguna medición estadística al público, (área que interesa más a psicólogos o neurólogos) y nos abocaremos al estudio del texto en sí; a su sentido semántico y lingüístico, a su contextualidad e intertextualidad. Sin embargo, para una visión holística del texto necesariamente se debe ligar a la visión humanística social y de mecanismos mentales.

Además, si bien existen otras formas de arte diferentes a la literatura que son percibidas como humorísticas, no las tomaremos en cuenta en el presente trabajo. Para demostrar de qué se

trata nuestra concepción de humor, nos abocaremos principalmente a la comicidad literaria, para puntualmente, abocarnos a nuestro tema de estudio: el trabajo de José Antonio Campos.

Específicamente, nuestra materia prima son los artículos publicados por el autor guayaquileño en varios periódicos desde finales del siglo XIX a principios del XX. Estos artículos que vienen a ser un número de cinco, serán analizados tanto por su intención humorística global, como por las estrategias desarrolladas por su autor: “La suegra de Mamerto”, “En el registro civil”, “Una boda en refranes”, “L’ enfant terrible” y “La jarana plebeya”.

También se estudiará el trabajo de José Antonio Campos en forma global, por sus tendencias culturales, crítica social y política, estructura narrativa; en los libros que recopilan sus artículos: “Rayos Catódicos y Fuegos Fatuos” en sus dos volúmenes, “Cintas Alegres” y “Cosas de mi Tierra”.

Es importante señalar que, por vincularse este trabajo al sector de literatura infantil y juvenil, trataremos de abrir la posibilidad de motivar al público joven para la lectura de estos trabajos humorísticos.

1.3. Teorías utilizadas en el presente estudio (metodología)

El trabajo de Chelala (2010) describe muy cercanamente el procedimiento que seguiremos para nuestro análisis. Si bien sus estudios se basan en trabajos anteriores como los de Bergson, Raskin y Attardo; Chelala analiza el texto narrativo en su totalidad e identificando las estrategias usadas por el autor para provocar el humor. Chelala además nos indica que el humor reside en la forma en que la historia es contada antes que en su contenido, por lo cual haremos énfasis en el estilo utilizado por Campos para producir un resultado jocoso.

Es de recalcar, que el estudio teórico resumido en el presente trabajo fue encontrado principalmente en el idioma inglés. La traducción fue realizada por la autora.

Las estrategias que podríamos encontrar en los textos a ser analizados son:

- **Aspiración frustrada:** frecuentemente aparece luego de una interferencia recíproca, el personaje experimenta una frustración al no alcanzar la realización de su voluntad o el resultado exitoso de sus deseos.
- **Disyunción difusa:** ironías dramáticas superimpuestas a la trama principal. El narrador rompe la cuarta pared.

- **Incongruencias:** relacionado con la falta de lógica de los hechos contados o por la diferencia de puntos de vista de la misma temática de dos o más personajes en acción.
- **Interferencia recíproca:** dos o más personajes se bloquean mutuamente malinterpretando el mensaje o defendiendo su punto de vista del mismo tema discutido.
- **Interrupciones metanarrativas:** el autor (o su personalización) interrumpe la trama de la historia para buscar la complicidad del lector o para emitir una crítica.
- **Inversión de roles:** los personajes intercambian roles para experimentar de primera mano las situaciones que le acontecen a su compañero o para demostrar un punto largamente discutido.
- **Narrador inexpresivo**: se dice que lo que hace jocoso un texto es la completa inexpresividad del narrador, quien no entiende o ignora los hechos relatados y por lo tanto no desarrolla ninguna emoción expresa al respecto.
- **Personalización:** el autor aparece bajo un seudónimo y por tanto, crea un personaje nuevo que intercambia impresiones con el lector.
- **Repetición humorística:** repetición de la misma palabra, frase o idea que crea en el lector una ***anticipación*** y por lo tanto un goce intelectual al poder predecir los resultados de las acciones.
- **Retención de información:** ciertos datos que permiten la comprensión del texto son retenidos al inicio y luego poco a poco liberados con la intención de crear una comprensión "paso a paso" en el lector.
- **Sátira de contexto o historicidad**: relación histórica con los hechos que se están dando al momento de ser escrita la obra, que pueden ser alusiones o referencias con las que el lector de la época está familiarizado.
- **Transposición:** cambio de escenario de los personajes a un ambiente extraño para ellos.

Puesto que el mecanismo con el que se encuentran estas estrategias derivan del mismo estudio del texto, dejamos abierta la posibilidad de identificar estrategias nuevas que no se encuentren en el marco teórico, pero que durante el desarrollo del análisis describan pragmáticamente la situación humorística hallada en los artículos escogidos.

1.4. Hipótesis de trabajo

Como ya lo hemos tratado teóricamente, resulta imposible el estudio humorístico visto desde un único punto de vista. Las causas, formas y efectos de las situaciones jocosas, inclusive de

las que llevan una intención expresamente mordaz, de corte literario, son demasiado complejas para aplicarles una sola idea teórica.

Sin embargo, queremos proponer una solución simple a este universo hipotético: el humor se produce porque *admiramos el brillante ingenio* de la pieza literaria-humorística que estamos leyendo, o del chiste que estamos escuchando. Las respuestas ingeniosas dan risa porque el lector las comprende; produce un brillo repentino y esclarecedor que engendra placer: es gracioso porque me doy cuenta de lo que ocurre. Es un signo de superioridad, pero no ante los actores, sino ante nosotros mismos; nos da placer el calificarnos como capaces de comprender.

En el Ecuador tenemos un término para referirnos a alguien muy gracioso: "ocurrido". Es así que a esta persona se le "ocurren" relaciones entre situaciones, personas u objetos que nos impresionan agradablemente. Reímos porque admiramos la agudeza en el momento oportuno y en el lugar adecuado para producir un efecto que nos libera y fortalece. Es así que el humor se convierte en una pieza de intelecto que bien puede resultar un lazo de amistad, un salvavidas; o, tal como lo hace José Antonio Campos, un arma político-social muy poderosa.

1.5. Datos biográficos y ubicación estilística de José Antonio Campos

José Antonio Campos Maingón (1868-1939), guayaquileño, empieza su producción literaria muy temprano en su vida; en 1887, a la edad de 19 años. Pérez (2015) en su diccionario biográfico electrónico, nos relata como Campos escribe un comentario acerca del fusilamiento político de Luis Vargas Torres en el periódico "El Guayas". Liberal consagrado, sus artículos brillan ya por ser "chispeantes" y de crítica osada. Hay diferencia entre las versiones de su biografía, pero uniendo esfuerzos podemos decir que fundó las publicaciones periódicas "El Marranillo" y "El Cóndor"; y, trabajó para varios diarios y revistas: "El Maravilloso", "Diario de Avisos", "El Globo Literario", "El Grito del Pueblo Ecuatoriano", "El Telégrafo", La Gaceta Municipal", "El Tiempo", "La Nación", "El Radical", "Revista de literatura, ciencia y arte Guayaquil", "El Diarista", "La Democracia", "El 9 de Octubre", revista "Olmedo", "El Ecuatoriano", "El Patriota", "La Reacción", "El Guante", "El Nacional", "Diario Ilustrado", "La Lucha" y "El Universo".

Es en "El Grito del Pueblo Ecuatoriano", en la que aparece su columna "Rayos Catódicos", artículos humorísticos que escribe bajo el seudónimo de "Jack the Ripper". Esta columna junto a otra, "Fuegos Fatuos", se transformarían en dos tomos de recopilación de sus textos

costumbristas en 1906 y 1907. Otros títulos de sus columnas fueron: “Películas cómicas”, “Jueves alegres” y “Miércoles cómicos”.

Otras obras que también escribió fueron: en 1889 la novela “Dos amores”, en 1896 "Crónica del Gran Incendio de Guayaquil”, en 1904 “Los crímenes de Galápagos, el pirata del Guayas”, en 1919 “Cintas alegres, proyecciones cómicas de la vida culta y de la vida rústica”, en 1920 “América libre” en conmemoración al centenario del 9 de Octubre, en 1929 “Cosas de mi Tierra”. En 1931 escribió cinco tomos de “Historia Documentada de la Provincia del Guayas”. En 1944 La Sociedad Filantrópica de Guayaquil publicó “Linterna Mágica” en forma póstuma.

Tuvo varios cargos laborales, principalmente como redactor y editor. En 1900 fue Director de la revista semanal ilustrada de letras, ciencias, artes y variedades "Guayaquil Artístico", también fue profesor de Literatura en el colegio Vicente Rocafuerte, Director de Estudios y Miembro del Consejo Escolar de Guayaquil; fruto de esta incursión en la educación, apareció “El Boletín de las Escuelas Primeras” en 1907, y en 1915, fue coautor de la obra en tres volúmenes “El lector ecuatoriano” junto a Modesto Chávez Franco.

Fue un escritor prolífico, pues durante su vida, escribió prácticamente para todos los periódicos del Guayaquil de aquella época, desafortunadamente, el incendio del 30 de agosto de 1930 acabó con casi toda la obra que él había recopilado cuidadosamente a lo largo de varios años. De esta persecución del fuego (ya había sido anteriormente víctima de otro incendio al que él dedicó un libro), se salvaron los artículos que ya se habían unido para formar libros de recopilaciones.

Es importante recordar, que el material de estudio que nos compete, se referirá solamente a estos textos cortos, que Rodríguez Castelo en la introducción de “Cosas de mi Tierra” llama “artículos de costumbres”, aunque en “Cuento Ecuatoriano del siglo XIX”, también nos dice que Campos evoluciona al cuento costumbrista y al cuento de humor. (pág. 71). Estos artículos están recopilados en: “Rayos Catódicos y Fuegos Fatuos” en sus dos tomos, “Cintas Alegres”, “Cosas de mi Tierra” y “Linterna Mágica”, aunque este último no se tomará en cuenta por tener los textos escogidos y repetidos de los anteriores.

Jack, “The Ripper”, o Jack “El Destripador” era un célebre asesino que en 1888 cometió horribles crímenes en las calles de Londres. Campos tomó este peculiar seudónimo, no solo para firmar sus artículos, sino como una personalización dentro de ellos: Jack “The Ripper”, representa al periodista culto, observador honesto pero prudente, que interactúa con la gente del pueblo como él lo hizo muchas veces en sus viajes al campo del Litoral.

Él mismo afirma que su seudónimo se debía a que sus crónicas hacían destripar de risa a sus lectores, Pérez (2015, pág.28). Sin embargo, Hernán Rodríguez Castelo en el estudio crítico incluido en “Cosas de mi Tierra”, afirma: “Jack the Ripper, a pesar de sus repetidas protestas de bondad, destripa, efectivamente, tal cual pelele, tal cual mala costumbre y, sobre todo, y esto último en formales aunque breves conclusiones o moralejas, la deshonestidad administrativa”.

Esto demuestra que la intención de José Antonio Campos, fue principalmente la crítica socio-política. Aunque es una crítica alusiva, resulta poderosa por su trascendencia; y, su forma indirecta de criticar las acciones gubernamentales, en lugar de debilitar la intención detractora, la fortalece, puesto que hace del lector un cómplice; nos guiña un ojo confidencialmente a través de la denuncia de sus relatos y nos obliga a reírnos al vernos reflejados en aquellas situaciones tan “ecuatorianas”. Nos reímos porque nos reconocemos y comprendemos cómo nos ven los demás en los escritos de Campos. Además esta forma indirecta de crítica gubernamental, la hace aplicable a cualquier tiempo, incluso al nuestro, puesto que, jamás estaremos conformes totalmente con la actuación de nuestros gobernantes.

En cuanto a escuelas literarias y la influencia de la época a la que se debe, Campos pertenece temporalmente al movimiento del Realismo, si bien, a nuestro país todas estas tendencias llegaban con atraso. Al respecto nos dice Ubidia (1999, pág.65) “si bien su narrativa se muestra ya muy cercana al Realismo, su actitud frente a «lo popular» es la de un romántico”. Ubidia lo ubica en una transición, sus escritos son evidentemente realistas, sin embargo, su idealismo, la ingenuidad y superficialidad de sus historias lo ubican en el Romanticismo.

Ubidia (pág. 2) en “Un siglo del relato ecuatoriano”, nos explica la ruptura filial que dejó la Independencia en nuestro país. Habíamos roto algo más que el yugo español, también habíamos desmembrado nuestras tendencias culturales, y no sabíamos a dónde mirar. “Las evocaciones al mundo clásico, griego y latino, son obligatorias. Francia es un llamado imperioso. García Moreno hasta buscó su protección. La literatura registra esa nostalgia. Los escritores de la joven nación vuelcan sus ojos hacia el romanticismo francés y el costumbrismo español”. Esto describe muy bien las raíces literarias de Campos, nacido en una época turbulenta, pero nostálgica, ciertas maneras lo delatan como un romántico, que luego se afirma en el Realismo. Es a través del costumbrismo que Campos quiere reivindicar lo suyo, lo nuestro, los modos costeños que tan bien conoce, y que son la gente que ama y a la que reconviene. Como bien nos dice Carrión (1950, pág. 69) el Romanticismo tiene fecha de

defunción: 6 de agosto de 1875, día en que García Moreno es asesinado. A este hecho, sigue una “juerga política” en la que los gobernantes aparte de incompetentes y mediocres, son insoportablemente pretenciosos: una comedia. “Y es que debió provocar dar mucho gusto reírse ‘en las barbas’ de personajes tan grotescos, tan de caricatura”. (pág. 71)

Es así como Campos se constituye en la pieza clave que debía surgir por las características de aquel tiempo, que convergen hacia un punto necesario: el humor. Campos vio lo que otros escritores no vieron, la necesidad de retratar esas caricaturas de las que habla Carrión, esos “presuntuosos de ridícula nobleza criolla y transplantismo europeo, de peculado y chanchullo” (pág. 71) que las realidades de la época habían cincelado para, desgraciadamente, guiar los destinos del país. Campos tenía la capacidad, la oportunidad y visión aguda y acertada, el talento y el genio para dibujar, a través de sus textos, la petulancia e incompetencia de los dirigentes del destino de la patria.

Esta intención de Campos de como “pinta” o “fotografía” la vida de sus personajes lo demuestra el nombre de “Rayos Catódicos” (corrientes de electrones que proyectados a una pantalla de vidrio producen imágenes), “Películas Cómicas” o “Cintas Alegres”, nombres que nos revelan la intención de Campos de describir sus escenas en forma visual, a pesar de que en pocos artículos relata de hecho, ambientes. A través de las acciones y diálogos, el lector se siente de alguna manera inmerso dentro del cuadro o como el espectador de un filme. Garcés (2011, pág.24) nos dice: “el lenguaje ayuda a reproducir las escenas de la cotidianidad costeña de manera casi fotográfica, con mucho colorido y plasticidad; se refiere a circunstancias representativas de una época, que trataba de dejar plasmadas como herencia de un pasado nostálgico”.

De tendencias liberales, sin caer en la exageración el mismo Campos nos describe en “Mi confesión”, sus tendencias políticas. Cuando se confiesa ante el cura como liberal, recibe esta penitencia:

—¡Aquí te pescaron, grillo! Tienes que renunciar al liberalismo.

—¡Eso no, mi padre; eso no, por vida mía! Yo he sido, soy y seré siempre liberal contra viento y marea.

—Si, ¿de esos liberales *genuinos* que ahora se llaman?

—No, padre; esos son los liberales de la mamandurria, como decía don Ricardo Palma. Yo soy de los otros…

Es de notar la terminología que Campos usa en sus textos: desde datos periodísticos, datos de personajes famosos en su momento como el Capitán Paul Boyton, llamado “la rana sin miedo” que se puede ver en “El rey de los nadadores”; información cultural de la época, por ejemplo, la música de moda como la Ópera Chateau Margaux mencionada en “Drama de familia”, pasando por los refranes en latín como: *nihil novum sub sole* en “Sin novedad” y el idioma coloquial en un esfuerzo por reflejar exactamente los modismos, acentos y defectos del idioma tanto del ciudadano de clase media, como del montuvio y el negro de la región costa. Varios autores refieren a cómo Francisco Huerta Rendón lo llamaba “el abuelo espiritual de la novela vernácula ecuatoriana”, y es que él fue un pionero en respetar el lenguaje del campesino del litoral y en escribirlo tal como se escucha, tal como lo hicieron a partir de los años treinta varios escritores ecuatorianos, entre ellos, los “cinco como un puño”; pero, como recalca Carrión (1950, pág. 82), sin la crudeza, el drama de estos. Campos era discreto, medido en su narración, para provocar la reflexión, antes que la ira.

Se lee una importante intertextualidad a lo largo de la obra de Campos. “Don Quijote” de Cervantes, aparece en varios artículos, al igual que Julio Verne, Shakespeare, referencias bíblicas y modos costumbristas españoles.

En conclusión, el estilo de Campos puede resumirse como la obra de un escritor maduro, ágil, ingenioso. Un rebelde astuto que aludía más que señalaba, que encontraba su arma más afilada en el humor, sin perder la caballerosidad, y que amaba a su tierra tal como era, con sus curiosidades, bondades y miserias, y por eso dibujó, cantó y elevó a un plano imperecedero las pintorescas costumbres, conflictos sociales y curiosidades del litoral ecuatoriano.

ANÁLISIS HUMORÍSTICO DE CINCO ARTÍCULOS DE JOSÉ ANTONIO CAMPOS

Se iniciará el análisis de cada artículo con un resumen de su trama argumental, para luego aplicarle las herramientas teóricas ya mencionadas.

En la siguiente tabla resumimos las características comunes de los textos a analizarse para no repetirlas posteriormente.

Tabla 1: Características generales de los textos analizados

Título	**Ubicación bibliográfica**	**Estructura textual**	**Temática**
La suegra de Mamerto	Rayos Catódicos y Fuegos Fatuos, vol 1.	Guion de teatro	Situación familiar conflictiva
En el Registro Civil	Rayos Catódicos y Fuegos Fatuos, vol 1.	Guion de teatro	Situación anecdótica
Una boda en refranes	Rayos Catódicos y Fuegos Fatuos, vol 1.	Guion de teatro	Situación familiar conflictiva
L' enfant terrible	Rayos Catódicos y Fuegos Fatuos, vol 1.	Ensayo	Experimento político social
La jarana plebeya	Rayos Catódicos y Fuegos Fatuos, vol 1.	Relato	Pintura costumbrista

Elaborado por: la autora

Los artículos están transcritos en la sección Anexo 1, sin embargo, no fueron digitados fielmente, pues algunas reglas ortográficas han cambiado. Se corrigieron los errores de digitación que se detectaron en el original, y se añadió algunos signos ortográficos (de exclamación e interrogación) que fueron omitidos.

2.1. La suegra de Mamerto

2.1.1. Argumento:

Mamerto está casado con Nicolasa y discute con ella el hecho de que ha perdido su lugar como jefe de la casa, debido a la presencia de su suegra, la viuda del Comandante Sanguijuela. Mamerto desea que ella se vaya, a lo que Nicolasa se niega rotundamente. Mamerto demuestra que él no es libre ni de disponer de los bienes domésticos de la casa, ni de invitar a un amigo a cenar. Nicolasa insiste en que exagera y que debe respetar a su madre. La suegra aparece en escena imponiendo su punto de vista, insultando a Mamerto y coaccionando a Nicolasa para que se sume a ejercer su poder sobre Mamerto. Este escapa para encontrarse con el amigo, quien trata de consolarlo aunque no ve solución al problema.

2.1.2. Análisis humorístico:

Este artículo representa un conflicto doméstico yerno-suegra. Inicia con la discusión de una pareja de esposos (Nicolasa y Mamerto) en la que el hombre protesta por haber sido relegado de su puesto natural de jefe del hogar por la madre de su mujer. Nicolasa niega que tal cosa haya pasado, sin embargo, Mamerto se lo demuestra con dos puntos muy claros: no puede comerse el pavo que ha comprado, ni puede invitar a un amigo a cenar en casa, pues, va en contra de los planes y costumbres de su suegra.

Desde el título, Campos nos aboca ya la idea del humorismo. El nombre “Mamerto”, si bien corresponde a un nombre antiguo y castizo, también es un sinónimo de tonto o inocente, puesto que, se parece mucho al verbo “mamar” que se asocia, bien con un niño de pecho, bien con un adulto “que se deja”, esto es, que ha perdido su autoridad o derecho de manifestarse. Al decir: “La suegra de Mamerto”, inmediatamente llama a una escena en conflicto que ha sido usada repetidas veces por el género del humor: el dilema yerno-suegra; por tanto, el primer recurso que usa Campos es el de la ***evocación***: estamos hablando de un tema ampliamente conocido.

La primera escena establece la relación esposo-esposa, mientras utiliza el recurso de la ***retención de información***: “Dime Nicolasa, una cosa que me viene preocupando en las tres semanas que contamos desde nuestro venturoso enlace”. Se produce el suspenso en el lector quien inmediatamente es enganchado por el misterio o problema que viene preocupando a Mamerto, pero de una forma suavizada por la familiaridad de la escena, un suspenso que continúa por la reticencia del esposo a abordar su punto. Este, establece varias premisas que apoyarían su rol como jefe de la casa, pero que abocan a una ***incongruencia***: él no está

ocupando su puesto jerárquico correspondiente, hecho que se comprende cuando aparece la ***frase de resolución***: “qué pito toca tu madre en esta casa”. Marido y mujer establecen una ***interferencia recíproca*** en la que el mismo hecho se explica desde dos puntos de vista completamente distintos. Por ejemplo: Mamerto: “yo no me he casado con ella, sino contigo”, Nicolasa: “ella está a mi lado, porque es mi madre y nada más”. Luego, la conversación sufre una ***repetición*** cíclica de conceptos; una vez más, Mamerto trata de establecer premisas que lo llevan a la misma incongruencia y a posteriores interferencias recíprocas.

La siguiente escena es súbita: aparece la suegra. A pesar de que podríamos haber pensado con cierta ***anticipación*** que esta aparición se daría tarde o temprano, nos provoca susto. Lo curioso, es que no es un susto desagradable, puesto que provoca risa. Al estar a una distancia prudente de las acciones, en una zona segura, no nos sentimos directamente amenazados. Sentimos empatía hacia Mamerto y sus justos reclamos, motivos que nos identifican. Cuando aparece la vieja, nos asusta, porque tememos a su reacción, pero reímos, porque el humor viene de un proceso mental e imaginario. Sabemos que no nos está pasando. En otras palabras, se experimenta un ***sobresalto controlado***, que es pie para la siguiente explosiva escena: la suegra que ha tomado total hegemonía doméstica de ese hogar recién formado, establece sus reglas y límites de una forma absolutista, lo que causa en Mamerto lo que Ruano (1933, pág.42) llama una fealdad en movimiento, una ***aspiración frustrada***; nos reímos de la frustración de Mamerto que no encuentra una solución a su reclamo de ninguna manera: ni por la lógica de sus argumentos, ni por su bochorno al no ser dueño de invitar a un amigo a su propia casa; es más, a sus pretensiones gubernamentales recibe insultos que hacen que los ánimos se pongan a punto de ebullición. En este punto, el autor magistralmente incluye un chiste ortográfico, o ***interrupción metanarrativa***, que si bien, no apaga las fuertes emociones, sí las desvía hacia un tipo de humor lingüístico que enriquece la situación y que permite a Nicolasa entrar en la conversación y criticar a su madre de una forma neutral. Mientras tanto, la frustración de Mamerto se convierte en ira: se siente atrapado en su situación y no sabe qué hacer. Aparece nuevamente el sobresalto controlado, es decir, la escena transgrede los límites de lo aceptable (Mamerto amenaza a su suegra con levantarle la mano), y aunque comprendemos las fuertes emociones en disputa, asusta y a la vez divierte, pues pone en la expectativa del desenlace. La suegra, utiliza todo su arsenal en contra de su yerno, pues no cede el control ni un ápice: se pone en la posición de víctima, utiliza la calumnia, la crítica y la coacción. Además de que toda su sabiduría es entregada a Nicolasa de forma indirecta con esta declaración: “pero como tú, hija, no le hueles la boca cuando viene, ni le registras los bolsillos como debe hacerse con todo hombre casado…”. En varias teorías se define al humor como un sentimiento de superioridad ante seres inferiores. He aquí, que la escena nos hace reír por el atrevimiento e ***ingenio*** usado por la señora en

contra de su yerno. De cierta forma, admiramos su grandeza y don de mando, y de hecho, es el lector el que se siente inferior ante este despliegue de superioridad. Sabemos que es malvada, sabemos que no está en su derecho, pero nos causa risa su desparpajo. Sería posible definirlo más bien como una ***teoría de la inferioridad*** (lo contrario de la teoría de superioridad) en la que admiramos la transgresión y la perspicacia en las *frases de gancho* y las respuestas agudas.

Una segunda ***interrupción metanarrativa*** aparece cuando Mamerto cambia una palabra por otra, como "caca", por "casa", mientras está furibundo. Al poner a Mamerto en ridículo, por su dificultad al emitir ideas claras, Campos aminora la violencia de la escena cumpliendo el primer punto de la teoría de Ruano (varios autores coinciden en este punto): fealdad, pero no excesiva ni demasiado dolorosa, para que pueda engancharnos al humor.

La escena termina abruptamente con la despedida de "abur", que emite Mamerto. No le queda otra solución que la huida. Viene a continuación una escena patética en la que el esposo es consolado a medias por su amigo, pues él también ve claramente que la situación no tiene solución. Existe un término alemán para expresar teóricamente este momento: schadenfreude o ***alegría malsana***. Comprendemos, simpatizamos con la causa de Mamerto, pero gozamos con su desgracia. Es más, estamos de acuerdo con la ***frase de resolución***: "Tenerla o no tenerla [paciencia] da lo mismo para el que tiene la soga al cuello y los pies en el aire".

Dejemos por un momento las desdichas de Mamerto y demos un vistazo al estilo de Campos. En primer lugar, el autor es muy visual, y el "pinta" las escenas de tal manera que pueden recrearse en forma gráfica en la imaginación. En esta obra en particular, Campos incluye frases en paréntesis, que nos explican las entradas, gestos y turnos en el diálogo de los personajes, con el ánimo de volverlo más teatral. En cuanto al lenguaje utilizado, el autor usa un tono culto, quizá algo críptico: "Me alegro mucho de oír de tu boca esa declaración que reivindica los fueros de mi sexo". Campos, es conocido por ser un iniciador del lenguaje vernáculo en la narración, sin embargo, no pierde oportunidad de demostrar su dominio del idioma y el conocimiento de su entorno socio-cultural. Puesto que Campos pinta, también quiere que la conversación se vea fluida, e incluye frases coloquiales de la época como "raspar bola" y "tomar su portante".

Es importante recordar que Campos era periodista y su intención al publicar estos artículos humorísticos era la de concientizar a la sociedad acerca de la realidad política de la época en la que un "déspota" mantenía el poder. "No hay derechos", nos dice, y "La autonomía es

Mamertina"; es decir, no vale nada, y el pueblo es en esencia, "Mamerto", es decir un tonto inocente.

En conjunto, esta es una obra maestra del humor. La dinámica en ella, a través de medios simples nos produce varias emociones en una gama de suaves a fuertes, y nos engancha en una reflexión tanto personal como política. La escena actuada por personajes que podrían considerarse de clase media, de cultura promedio, de entorno familiar y social populares, se puede traer a cualquier época y calzar con la realidad contemporánea perfectamente. Además, tiene un gran valor literario por la forma en que está escrita, la manera en la que sus escenas están establecidas, por el desarrollo cuidadoso de sus personajes y por su lenguaje ingenioso y juguetón.

2.2. En el Registro Civil

2.2.1. Argumento:

La historia es bastante simple: una pareja entra al Registro Civil para hacer inscribir a su criatura recién nacida. El problema es que se trata de una pareja de origen humilde, son balseros que viven de la recolección del mangle, y se produce un enfrentamiento de índole cultural y social con el funcionario de la Institución. El burócrata, por antonomasia de carácter agrio y poca paciencia, choca con la ignorancia, falta de cultura y nivel económico, supersticiones y estilo de vida de la pareja. Se produce mucha confusión e intransigencia de parte y parte.

2.2.2. Análisis humorístico:

La trama está establecida en el título. Desde las primeras frases podemos apreciar cómo se encuentran dos culturas que, aunque pertenecen a la misma tierra, son básicamente diferentes en cuanto a usos del idioma, de vocabulario, apreciaciones estéticas, clase social y económica. Gabriela y Caslo entran a la oficina del Registro Civil para un trámite sencillo pero significativo, hacer inscribir a su hijo neonato. Este artículo está prácticamente compuesto únicamente de diálogos, excepto por la línea de entrada, que en un sentido estricto debería ir entre corchetes como correspondería a un guion teatral: "[Hombre y mujer entrando a la oficina]".

La diferencia de culturas y de educación convierten el diálogo en una difícil contraposición de ***incongruencias*** que ***viola los principios básicos de las reglas de conversación de Grice***.

Vamos a analizar algunas expresiones del texto bajo este principio, pues calza mejor para nuestro propósito, así:

Se viola la máxima de ***cantidad*** (falta de información) en los siguientes casos:

1. "Mío", en lugar de "nuestro". Correcto en principio, confunde al receptor: "¡Cómo se entiende! ¿De cuál de los dos?
2. "En mi cuarto" respuesta a la pregunta "¿Dónde está la criatura?".
3. "Tuavía, pues, está tiernito" respuesta a: "¿Qué edad tiene?
4. "Nosotros vivimos en el agua" respuesta a: "¿En dónde tienen su habitación?

Máxima de ***calidad*** (no hay pruebas suficientes de la validez del argumento):

1. "Trujo Finao", a consecuencia de que el bebé nació el Día de Difuntos.
2. "Se llama… Goyito", el nombre que les agrada a la pareja para su bebé, no es nombre, es apodo.

Máxima de ***relación*** (falta de información pertinente en relación al tema):

1. "Ah sí, señor, es hombrecito varón; pero ha sacao la mesma color de la mama." Respuesta a: ¿Es hombre o mujer?
2. "Caslo es viudo, por más señas, ende que se le murió la difunta." Respuesta a: ¿Son ustedes casados o no?

Máxima de ***manera***: (expresiones ambiguas)

1. "Aquí arribita, no más, cogiendo de Mapasingue pa más abajo" respuesta a: "¿En qué lugar se efectuó el nacimiento?"
2. "Nació pa la fiesta de finao" respuesta a: ¿Cuántos días tiene de nacida la criatura?

Por sí mismas, estas irregularidades no explican lo jocoso de la situación, esto se establece más bien con un fenómeno muy humano: la ***alegría malsana***. Gozamos por la ira del funcionario, que pierde rápidamente la paciencia con la difícil comunicación que mantiene con sus interlocutores. Por alguna razón, nada hay tan gracioso como ver enojada a una persona de carácter irascible (siempre y cuando uno sea el espectador y no la víctima).

Campos utiliza un recurso clave para darnos a entender la progresiva rabia del funcionario: ***la disyunción difusa***. El encargado del registro civil ensarta ironías dramáticas dentro de su diálogo, que rompen la linealidad de la escena. Es como si hablara con una tercera persona

invisible que se compadece de su malestar y su paciencia agotada. También son frases emotivas que funcionan como frases de gancho, por ejemplo: “¡Qué diantre!”, “¡Animales!”, “¡Cáspita! ¡Esto es de aburrir a un santo!”, “¡Yo que tengo que meterme en las cosas de ustedes!”, “¡Qué gente ésta!”.

Otro de los recursos usados es la ***interferencia recíproca***. Hay varios momentos en los que claramente se interfiere mutuamente la narración; el ***momento*** en que el funcionario se da cuenta que el bebé tiene más de diez días de nacido, lo que conlleva al pago de una multa. Gabriela no lo entiende así, para ella, el Gobierno le quiere poner una multa por tener hijos.

Segundo momento: la confusión por la palabra “sexo”, que se convierte en “seso”. Más que juego de palabras es una interferencia causada por ignorar el vocabulario formal. “Pa mi gusto el muchacho no tiene seso”; Caslo no comprende la pregunta y bloquea la información con su juicio simplista. Además, al confiarnos que no piense que su hijo sea inteligente, convierte la frase en una ironía: una ***disyunción difusa*** que se aparta del objetivo principal.

Un ***tercer momento*** es la ***interferencia recíproca*** causada al no poderse aclarar el estado civil de la pareja. La terminología sigue bloqueando la información, que al final queda abierta, sin resolverse completamente.

Un cuarto caso de interferencia es el momento de decidir el nombre del niño. Aquí se impone la rareza supersticiosa de llamar a los bebés por el nombre del santo que se celebra el día que nacen; “es que icen que cuando uno no les pone el nombre del santo que trujieron, se crían pipones y lombricientos”. Una costumbre antigua, propia de la época. Tampoco logran consenso en cuanto al nombre de “Goyito”. Lo que para la pareja suena bien, para el funcionario transgrede lo correcto, “Goyito” no es un nombre propiamente dicho, el nombre es “Gregorio”.

Por último, la dificultad al establecer su lugar de residencia: “Nosotros vivimos en el agua”. La ***interferencia*** se da por la dificultad de definir el sitio de habitación de la pareja, tarea imposible puesto que son balseros, es decir, pasan sus días navegando en balsa y viven de la cosecha del árbol del mangle.

Los nombres completos de la pareja provocan un problema. Es de notar, que el Registro Civil se creó en 1900, seis años antes de cuando fue escrito este artículo. Algunas personas, sobre todo huérfanos y desposeídos, no tenían apellidos, ni sabían quiénes eran sus padres. Esto explica la razón de que la única referencia político-social de Caslo sea su ocupación: él es el mentado “Gavilán Manglero”. Gabriela, por otro lado, conoce su nombre y apellido, pero

inexacto, dice llamarse “Grabiela”, un defecto común en la pronunciación de este nombre, y poseer un apellido poco conocido: “Juáspite”, del cual se duda por lo raro y por lo oscuro de la referencia: “yo soy hija de un dotol”. Se impone aquí la teoría más antigua del humor: ***la teoría de la inferioridad***, resulta gracioso, no los personajes por sí mismos, sino, su confusión al contestar preguntas directas y sencillas. Su ignorancia y simplicidad resultan jocosas. El funcionario establece su ***superioridad*** varias veces en el texto, de forma directa o a través de la ironía: “¿De suerte que si nace en Carnaval ustedes le ponen Cascarón?”

En esta narración el uso del lenguaje muestra de forma importante el arraigo de la fe católica: “Buenos días de Dios”; fe que, de hecho, se desvía a rarezas paganas. Aparece también el lenguaje vernáculo de la gente humilde de la costa: “Aquí será onde dizque apuntan a los hijos que nacen”, contrastando con el uso correcto del funcionario, que, como es usual a un burócrata (estereotipo), es agrio y abrupto: “¿De quién es el hijo?”

Toda la narración está dispuesta con escenas que repiten la misma estructura básica: la ***confusión***. Campos tiene algunas narraciones en las que respeta la pronunciación de los actores, tratando de ser lo más apegado a la realidad posible, con el fin de describir la costumbre local, pero en este texto en particular, ese lenguaje coloquial es el que provoca el humor al verse enfrentado a un nivel cultural más elevado y a una falta de consideración. El choque lingüístico y social provoca una transgresión inevitable.

Otro de los aspectos que presenta esta historia es la obvia superioridad de la mujer con respecto a su marido. Es ella la que toma la iniciativa para ir a registrar a su hijo, ella contesta la mayor parte de las preguntas y es ella quien le “tira la lengua” a Caslo para que colabore en el proceso: “Contesta, Caslo”, se repite varias veces en el diálogo. No es demasiado evidente de si Campos estableció así el personaje para hacerlo jocoso, o si solo estaba describiendo el carácter tímido de los hombres humildes para enfrentar a la autoridad. En todo caso, la repetición de la orden de Gabriela produce un efecto gracioso por la misma jerarquía impuesta por la ***teoría de la inferioridad***. Caslo está bajo la suela del zapato de su mujer.

En conclusión, “En el Registro Civil” es uno de los artículos más entretenidos de Campos. Sus personajes están muy bien establecidos, con un carácter propio y bien determinado, tanto por su vocabulario como por sus expresiones. Resalta la dinámica del juego de palabras y ***el ingenio*** que usa el autor para burlarse de forma indirecta de las costumbres supersticiosas. Campos era liberal y si bien no estaba directamente enfrentado con la religión, sí critica varios de sus aspectos, sobre todo aquellos que tienen que ver con rarezas locales.

Otro aspecto que claramente critica en esta narración es el carácter irascible e impaciente de los funcionarios públicos. Puede que sea una apreciación estereotipada, que sin embargo identificamos perfectamente con nuestra realidad, inclusive la de nuestros días. El aparecimiento de la multa, es también un recurso interesante. Aunque el funcionario insiste en la cobranza, al final da su brazo a torcer: ¿Su paciencia llegó a su límite o se aprecia un rasgo de humanidad por la evidente pobreza de sus interlocutores? Es en todo caso, un toque que mueve a la compasión para el lector, a una conexión con los personajes y a un atisbo a la vida azarosa y humilde de los balseros.

2.3. Una boda en refranes

2.3.1. Argumento:

El argumento es bastante simple: Felipillo quiere casarse con Matilde. Don Rafael, tío de Matilde se opone a la boda porque prefiere que Matilde se case con un hombre de buena posición económica y Felipillo no cumple esa condición. Después de que Felipillo diera lectura de una carta de Matilde, Don Rafael cede aunque de mal talante.

2.3.2. Análisis humorístico:

Lo novedoso de este artículo es la inclusión constante de refranes que argumentan la intención del hablante, de una forma tal, que propiamente las frases de texto narrativo son muy contadas e insuficientes para hilar la continuidad del sentido por ellas solas.

Este texto tiene dos focos o fuentes de humorismo: ***primero*** la historia por sí misma. La conversación está dispuesta en ***interferencias recíprocas*** en las que Don Rafael establece que quiere un marido adinerado para Matilde. Felipillo argumenta que él es un buen muchacho aunque no tenga dinero, pero cuando sigue recibiendo negativas, se respalda en el amor que siente Matilde por él, y que está demostrado en una carta de ella.

Durante la lectura de la misiva, ya no es propiamente una interferencia recíproca la que se da, puesto que la sobrina no está físicamente presente. Don Rafael no puede hacer más que ***frustrarse*** por el mensaje en el que ella expone que su tío es un amargado (hace una alusión a que le ha ido mal en su matrimonio, por eso se niega a dar la aprobación), que ella no quiere un marido rico y que prefiere casarse sin contar con la aprobación de su tío y sin importarle las consecuencias. A esta argumentación, Don Rafael contesta con ***disyunciones difusas*** que evidencian su frustración: “¡Ah, pilla!”, “¡Demonio! ¿Conque el ladrón parece que soy yo?”

En un tercer momento y viendo su causa perdida puesto que, Matilde pretende casarse con su aprobación o sin ella, Don Rafael acepta la unión. Se da otra retahíla de ***disyunciones difusas*** en las que el tío manifiesta su frustración, cosa que divierte a Felipillo: "Écheme usted piropos, que para eso le asiste el derecho del pueblo". Se muestra condescendiente porque sabe que ha ganado la discusión y la mano de Matilde; muestra ***superioridad***, pero una superioridad paternal, compasiva. En ese momento se percibe al tío como un niño haciendo un berrinche.

La ***segunda*** fuente de humorismo, es la habilidad de Campos para ir bordando los refranes dentro de la estructura narrativa para que aludan o demuestren indirectamente la intención del diálogo. No son solo los refranes, sino el momento y lugar en el que están ubicados para que produzcan el efecto deseado. El ***ingenio*** y habilidad de Campos producen no solo admiración en el lector, sino también diversión: entretienen porque necesitamos de cierto conocimiento previo, de cierto manejo del idioma y sus acepciones para poder ***comprender*** la gracia del texto. Más que un juego de palabras, es un ***juego de acertijos***; para entenderlo el lector debe ostentar un nivel cultural y social superior al de la media, aunque sin poseer ese nivel de educación requerido, resulta igual de entretenido, como una serie de adivinanzas que hay que resolver a partir de la intuición y que se puede disfrutar aunque no se comprenda cada término lingüístico. Vamos a tratar de resolverlo a continuación:

Primera instancia: Felipillo pide la mano de Matilde a Don Rafael:

- Quien da pronto, da dos veces.
- Cada oveja con su pareja.
- Aquí paz y después gloria.

Felipillo trata de convencer al futuro tío de su propósito. Apelando a su generosidad y a la idea de orden. La frase "aquí paz y después gloria", nos da la idea de que ha sido una disputa largo tiempo discutida, y a la que se desea darle pronta solución.

Don Rafael deja sentado que él es quien manda en su casa:

- Más sabe el loco en su casa que el cuerdo en la ajena.
- Donde manda capitán, no gobierna marinero.

Felipillo le pide que no lo rechace por ser pobre, y trata de convencerlo de que él es el mejor candidato para la boda, pues ya lo conoce:

- Más vale malo conocido que bueno por conocer.
- No deje lo seguro por lo dudoso.

Don Rafael desmerece la presencia del joven; pues, aunque lleva la delantera, piensa que su sobrina podría conseguir un mejor partido:

- No por mucho madrugar amanece más temprano.

Felipillo le recuerda que no debe ser ambicioso:

- Quien mucho abarca poco aprieta.

Don Rafael comprende la posición del joven, pero prefiere la seguridad de una buena posición económica:

- A buen entendedor, pocas palabras.
- Juan Segura vivió muchos años.
- Quien a buen árbol se arrima, buena sombra le cobija.

Felipillo le recuerda que no debe fiarse de las apariencias porque pueden resultar engañosas:

- El hábito no hace al monje.
- Bajo una mala capa suele haber un buen bebedor.

Esta última antes que un refrán es una cita de la obra “Cosa cumplida… solo en la otra vida”, de Fernán Caballero (1873, pág. 84).

Don Rafael le advierte a Felipillo que no debe exagerar en su argumento:

- No sabes lo que te pescas.
- Si pretendes hallarle tres pies al gato le hallarás cuatro.

Que se deben pensar bien las opciones:

- Una cosa es con violín y otra cosa es con guitarra.

Que sí reconoce los méritos que tiene Felipillo, pero que no son extraordinarios:

- Bueno es culantro; pero no tanto.
- No todo el monte es orégano.

Y que uno debe ver por su conveniencia:

- Uno no debe estar a las duras, sino a las maduras.

Este último refrán está cambiado para calzar a la intención del hablante. La frase original es: “estar a las duras y a las maduras”, y significa aceptar tanto perjuicios como beneficios.

Felipillo entiende que no es del agrado de Don Rafael:

- No le lleno el ojo.

Pero da a entender que es preferible escogerlo a él ante la falta de otra mejor opción:

- A buena hambre no hay pan duro.
- A falta de pan, buenas son tortas.

Don Rafael no se deja convencer por los argumentos de Felipillo:

- No comulgo con ruedas de molino.

Y también dice que tiene albedrío para hacer como bien le parezca:

- Soy dueño de hacer de mi capa un sayo.

Felipillo le recuerda que él es un hombre igual a los demás y que no debe despreciarlo porque algún día podría necesitarlo:

- Cual más cual menos toda la lana es pelo.
- Quien habla mal de la pera comerá de ella.

Don Rafael dice que ya tomó una decisión que debe respetarse:

- Guerra avisada no mata gente.
- A quien Dios se la dé, San Pedro se la bendiga.

Felipillo establece que Matilde le puede dar una sorpresa:

- Donde menos se piensa salta la liebre.

Don Rafael dice que Matilde se olvidará de él en cuanto le comunique su decisión y que él debe aceptarlo sin rechistar:

- Quien quita la ocasión, quita el ladrón.
- En boca cerrada no entran moscas.

Felipillo comunica su intención de no ceder en su empeño:

- Tanto da la gota en la piedra que hace mella.
- Pobre importuno saca mendrugo.

Don Rafael dice que eso solo pasará si no se lo toma en cuenta:

- Sin contar con la huéspeda.

Esta curiosa frase se encuentra en varias referencias como en la "Revista de teatros" N˚716, Madrid, aparecida el 9 de marzo de 1843. También en la novela de costumbres "El mundo al revés" de Ventura Ruiz Aguilera (1865, pág. 330).

Don Rafael comprende que ha sido descuidado en proteger la disposición social de su sobrina:

- En arca abierta el justo peca.

Sin embargo, quiere reivindicarse y cuidar ahora de sus intereses:

- El ojo del amo engorda al caballo.

Felipillo le explica que sus cuidados llegan tarde:

- La mujer y el vidrio están siempre en peligro.

Y advierte que podría suceder que pasen de su autorización puesto que cuenta con la voluntad de Matilde:

- Lo que no sucede en un año sucede en un día.
- Cuando quiere una mujer, no hay inconveniente humano.

Esta última frase no es un refrán, sino una cita de la obra "Peor está que estaba", de Pedro Calderón de la Barca (1848, pág. 106).

Don Rafael no se deja amedrentar:

- Quien mucho habla mucho yerra.
- Por aquí me entra y por acá me sale.
- Vísperas de mucho son días de nada.
- Mucho ruido pocas nueces.

Felipillo se reafirma en la seriedad de sus intenciones, y que éstas son inevitables:

- Cuando el río suena piedras trae.
- Mal que no tiene remedio ponerle buena cara.

Don Rafael manifiesta su enojo por el atrevimiento de tales advertencias:

- Atrévete a hacer la burla y guárdate de la escaramulla.
- Del agua mansa nos libre Dios.

Y no quiere ceder, que prefiere romper en ese momento el compromiso con Felipillo (pasando vergüenza) que rabiar después por perder la oportunidad de conseguir un mejor partido.

- Prefiero ponerme una vez colorado y no ciento amarillo.

Felipillo dice que la carta de Matilde demuestra su aprecio por él:

- Quien bien ama nunca olvida.

El tío le recuerda que nada dura para siempre, ni el amor, para esto altera el refrán:

- No hay mal que dure sin años, ni amor que no tenga fin, ni cuerpo que lo resista.

Segunda instancia: Felipillo da lectura a la carta de Matilde. Ella establece en su carta que ha perdido la paciencia y que ya no quiere esperar más para el casamiento:

- Tanto va el cántaro al agua que al fin se rompe.
- No dejes para mañana lo que puedas hacer hoy.
- La ocasión es calva y hay que cogerla por el copete.

Se altera el último refrán: “La ocasión la pintan calva”, el significado es el mismo, solo que está descrito de una forma más desesperada. Matilde dice que su tío juzga mal su compromiso porque a él le ha ido mal en el suyo:

- Habla de la feria como le ha ido en ella.

Matilde dice que su tío debe respetar la voluntad divina del amor y no elegir marido por su posición económica:

- Quien tenga pan y pedazo.
- Matrimonio y mortaja del cielo baja.

El refrán original es: “Sin pan ni pedazo”, es cambiado a su significado opuesto para calzar con la intención de Matilde. Vuelve a repetir que ya ha llegado al límite de su paciencia y no le importan las consecuencias:

- Tanto da la gota en la piedra que hace mella.
- Que salga el sol por Antequera.

Además, continua diciendo que a su tío le ha ido mal en amores y por eso juzga el suyo:

- Cada ladrón juzga por su condición.

A Don Rafael no le cae en gracia ser llamado ladrón, pero quiere ver a donde llega el alcance de Matilde:

- A ver en qué paran esas misas.

Matilde insiste en que a su tío le fue mal en su vida personal y por eso piensa que su mala experiencia se repetirá con su sobrina:

- Por haberle salido el tiro por la culata.
- Todo el mundo es Popayán.

La chica insiste en que no busca el dinero:

- Deme Dios marido rico aunque sea borrico.

Que cada quien debe ocuparse de sus asuntos:

- Cada carnero de su pie se cuelga.

Que a ella le interesan más las demostraciones de amor que le da Felipillo:

- El amor y la fe en las obras se ven.

Que tiene esperanza en que todo mejore y en la insistencia de Felipillo:

- El día malo es víspera del bueno.
- El hombre apercibido no será nunca vencido.

Dice que no se va a dejar amedrentar de su tío, o de la situación, y es cuestión de paciencia para que todo vuelva a su lugar:

- El cuervo no ha de ser más negro que las alas.
- No es el león como lo pintan.
- Poco a poco, hila la vieja el copo.
- Lo que es del agua, el agua se lo lleva.

Don Rafael piensa que Matilde ha dicho demasiado:

- Por su mal supo la avispa volar.

Felipillo le insinúa que su verbosidad la aprendió de su tío:

- Cual es el rey, tal es la grey.

Observación que don Rafael admite como cierta:

- Cual el varón, tal la oración.

Matilde dice que su decisión es casarse a pesar del disgusto de su tío, y confía en que todo saldrá bien:

- Riña por San Juan, paz para todo el año.

Y acusa a su tío de hacer un problema innecesario:

- Meterse en camisa de once varas.

Cuando, dice Matilde, la pareja tiene todas las de ganar:

- A río revuelto ganancia de pescadores.
- Haremos nuestro Agosto.

Y la resistencia de su tío es inútil, puesto que ella pondrá todo su empeño en salirse con la suya y además, es ella quien, al final, termina mandando en su casa:

- Empeñarse en dar coces contra el aguijón.
- La perseverancia todo lo alcanza.
- En casa de Gonzalo más puede la gallina que el gallo.

Tercera instancia: Don Rafael acepta al fin, de mal talante lo que es inevitable: el matrimonio de Matilde y Felipillo, no sin rezongar a gusto. Empieza por quejarse de la posición difícil en que su sobrina le ha dejado, que ha sido demasiado castigo para él, y que su desobediencia la considera traición:

- Basta trasquilar sin desollar.
- Cría cuervos y te sacarán los ojos.

Felipillo defiende a su novia del ataque, recordándole a Don Rafael su parentesco:

- Quien escupe al cielo en la cara le cae.

A lo que Don Rafael reclama su derecho de rezongar cuando ya ha perdido la partida:

- Bien puede lamerse el gato después de harto.

Felipillo trata de finalizar la discusión diciendo que todo llegó a su curso normal:

- Cada cual a su natural.

Pero Don Rafael continúa despotricando, enfadado por no haber hecho su voluntad. Los trata de locos, desobedientes, los “manda al infierno”:

- Cada loco con su tema.
- Dios los cría y ellos se juntan.
- Salirse con la suya.
- El diablo se los lleve.

Y continúa su réplica deslindándose de responsabilidades, y prediciendo que les va a ir mal porque no están pensando bien el asunto y económicamente van a tener dificultades:

- Yo me lavo las manos.
- Antes de que te cases mira lo que haces.
- La mecha puede salir más cara que el candil.
- La torta puede costarte un pan.

Felipillo comprende el enojo de Don Rafael y le dice que esa actitud es pasajera:

- Quien se pica, ajos ha comido.

Don Rafael se declara directamente vencido, pero sigue inconforme con entregar a su sobrina a un hombre común como Felipillo:

- No se hizo la miel para la boca del asno.
- Al puerco más ruin le toca la mejor bellota.

Felipillo recibe los insultos con buen humor y una ironía:

Écheme piropos.

Y sella la discusión estableciendo que Don Rafael está en todo su derecho de “patalear”, es decir, de despotricar, puesto que, por ser una réplica inofensiva, viene a ser el “único derecho efectivo de los pueblos soberanos”.

En conclusión, José Antonio Campos nos ha entregado una obra en la que, sin perder su estilo ameno y jocoso, nos demuestra su habilidad y conocimiento para manejar el idioma. Las sutiles alusiones de este artículo toman la estructura de una adivinanza. Campos juega con el lector y lo reta a descubrir cómo el mensaje argumental calza con la sabiduría popular de dichos y refranes. Campos nos lo anuncia así, desde el título: “Una boda en refranes”. Es de notar que en esta obra se ve claramente su influencia del costumbrismo español, pues, las citas y refranes aparecen en las obras de autores como Pedro Calderón de la Barca y Fernán Caballero.

Además, Campos une magistralmente la anécdota con la intención crítica en tono político-social. Ya sea para defender al pueblo o para denunciar sus debilidades, el autor a menudo remata sus artículos con una ironía de la realidad humana de su época. En este artículo en particular, la crítica es para una dualidad: puntualiza lo inútil de tratar de separar una pareja

de enamorados que se quieren el uno al otro, y ratifica el derecho a expresarse, a “patalear”, cuando no hay nada que hacer. Campos pone al pueblo y a Don Rafael en la misma categoría de un niño al que hay que tratar con condescendencia. Causa justa o causa injusta, lo único a lo que se tiene completa facultad es a despotricar.

Por último, este artículo demuestra mejor que ninguno que el humor no es una literatura de “segunda categoría”. La diversión proviene precisamente del ingenio del autor y de nuestra capacidad para deducir la trama e intenciones del texto. Es divertido porque causa alegría el observar la brillante capacidad del autor para manejar el idioma español como un juego y también disfrutamos de nuestra propia capacidad para descubrir las alusiones y respuestas del reto mental al que nos vemos sometidos.

2.4. L’ enfant terrible (niño terrible)

2.4.1. Argumento:

Jack the Ripper quiere reivindicar a la Prensa de su epíteto de calumniadora y mentirosa. Para esto, propone varios argumentos en forma de relato, para demostrar que la Prensa, en su ejercicio informativo, es totalmente inocente de las injurias que suscita. El primero, habla de un personaje importante hipotético que actúa de una manera entusiasta y emocionada cuando la Prensa habla bien de él o enfurecido e indignado cuando ha sido atrapado en un fallo que se ha publicado. El segundo trata de doña Chombita, personaje que encuentra todo positivo y maravilloso en la actuación de su hijo, aunque este haga destrozos. El tercero habla de Periquito, en esencia, el niño terrible, que por definición es “una expresión francesa para referirse a niños particularmente ingenuos que hacen preguntas terriblemente embarazosas a adultos, especialmente a sus padres”. (Tomado de: https://es.wikipedia.org/wiki/Enfant_terrible). Periquito malogra la relación de su hermana con un pretendiente muy adinerado al soltar, de forma cándida, la calificación que su hermana dio al candidato en privado: “tiene cara de puerco”.

2.4.2. Análisis humorístico:

El origen del término “L’ enfant terrible”, curiosamente no viene de Francia, sino de Estados Unidos. Es el término que usó Thomas Jefferson mientras era presidente (1801-1809) para referirse al arquitecto Pierre Charles L’Enfant, a quien se le encomendó el diseño de Washington D. C., la ciudad capital. L’Enfant era de origen francés, de ahí la expresión en este idioma que también describe su carácter caprichoso e irascible. La expresión se

popularizó luego en varias publicaciones, la más antigua de 1857, en la “United States Magazine”, cuyo título para el IV volumen, es precisamente “Enfant Terrible”.

En este artículo Jack the Ripper habla en primera persona, es decir, recurre a una ***personalización*** para dirigirse directamente con su lector. Usa expresiones coloquiales con la familiaridad de quien está discutiendo con un amigo. Está escrito bajo una estructura curiosa; es un ensayo al que se le ha intercalado un ***paradigma en antítesis***, con tono irónico, en el que el autor imita las voces de los actores a quienes critica; y dos **parábolas o anécdotas** para demostrar su argumento: la prensa es injustamente vilipendiada, puesto que, no tiene la culpa de exponer las verdades, aunque incomoden, de la sociedad que las actúa.

Vamos a estudiar poco a poco los recursos usados en este artículo: Primero viene la ***frase gancho inicial***: “Yo ya estoy cansado de oír hablar mal de la prensa”, en la que se da una expectativa o ***anticipación*** de parte del lector del tema a tratarse (antes que del título que en primera instancia resulta críptico). Debemos recordar que Campos se identificaba a sí mismo como periodista, y colaboraba incansablemente con los diarios guayaquileños; ya que su sentido del humor era indirecto y su estilo ameno, no sabemos que hubiese tenido censores propios, sin embargo, en general, es un hecho conocido el que los editoriales, artículos, noticias y demás que se publican en los periódicos no son, ni han sido, del agrado de todos. Está cansado de oír hablar mal de la prensa, y eso duele. Viene la ***expectativa***: ¿qué ocurrencias vendrán al respecto?

Campos utiliza la frase “me voy a sacar el clavo”, (ya vimos que le tenía gran afición a los refranes) como frase gancho para exponer sus argumentos. Una de las características más notables de este autor es que utiliza un lenguaje no solo coloquial, sino paternal. Es el padre amoroso que incluso cuando tiene que escribir una diatriba a tono personal como es este ensayo, utiliza refranes y dichos que atenúan el conflicto y la crítica. Sería muy diferente que planteara, por ejemplo: “ya no voy a soportar más injurias”. El prefiere usar un ***eufemismo***, que si bien expresa su malestar, su dolor si se quiere, nos provoca una sonrisa: es más importante cómo lo dice antes que lo que dice, como lo plantea Chelala (2010, pág. 5).

Enseguida, defiende su posición con este ***paradigma contradictorio***: personas serias: magistrados, funcionarios, etc., declaman contra los periódicos, despotrican contra ellos, los disminuyen a mentiras y desvergüenzas, pero cuando el periódico habla bien de alguno de los logros de estas personas serias, entonces sí riegan la noticia con complacencia.

Este paradigma es una ***antítesis*** bien construida y argumentada: la conducta humana que muestra disgusto/complacencia según conviene al detractor, es una ***incongruencia*** voluntaria. Para defender su hipótesis presenta varias ***imágenes*** nítidas:

"Cuando les presentan el periódico, lo rechazan con repugnancia diciendo: quita allá ese papelucho".

"Marcan el párrafo que les concierne con un lápiz azul y lo despachan por el correo a los cuatro puntos cardinales".

"Encuentran luego a un amigo que les pregunta en la calle si ha leído el artículo consabido, dicen que no, y fingen sorpresa aun cuando se lo sepan de memoria".

El lector puede visualizar claramente las imágenes del personaje importante rechazando el periódico, pintando con lápiz azul o fingiendo sorpresa.

El análisis del humor, sin embargo, ya no es universal. Aquí sí tiene que ver algo importante: si el lector se siente implicado o no. Dentro del marco teórico hablamos muchas veces de lo importante que es la ***teoría de la recepción***, o dicho de otra manera, de quien escuche el chiste para que lo entienda o lo resuelva. Lo que haremos será pasar de aquellos posibles ofendidos, para observar el recurso usado en esta primera estructura: la ***inversión de roles***. Campos no solo describe y visualiza la escena, también habla por sus detractores. Lo gracioso del paradigma es la imitación de voces, la puesta en evidencia de su doble moral, la incongruencia en la conducta de los imitados descrita de una forma tan vívida.

También es importante resaltar el vocabulario usado en esta parte, que como ya mencionamos, da ***familiaridad*** al texto. Expresiones como: "saben a chicharrón de sebo" (verdad amarga), "a los cuatro puntos cardinales", y "bañarse en agua rosada" (regocijarse en la autocomplacencia). No es propiamente una interrupción metanarrativa, sino que entabla una conversación cómplice y directa con el lector desde un inicio.

Este paradigma tiene además una alusión a la fábula de Tomás de Iriarte, "El burro flautista": "cuando tocan alguna vez la flauta por casualidad y la prensa […] les dice que son músicos consumados…", creando una excelente ***sátira de contexto*** al comparar al burro personaje de la fábula con la actuación de algún hombre importante que por casualidad resulta en éxito.

A continuación, la ***primera anécdota*** que Campos plantea es la de Doña Chombita para argumentar que sus detractores quisieran, como Doña Chombita de su pequeño hijo, que nunca se dijera nada negativo de ellos. Inicia con un ***juego de palabras***: "todas las madres

se le parecen; pero esta se salía de *madre*". Se refiere a que Doña Chombita exageraba en su papel de madre y se salía de madre, es decir, se salía de cauce (madre también se le llama al lecho del río), al adular a su hijo por todo acto por él cometido, incluso por maldades.

Desarrolla un tono ***irónico contrapuesto*** mientras va relatando tres ***incongruencias***: el niño le pega al gato, se quita los calzones y se orina en el sombrero de un caballero. Mientras se desarrolla cada acción, Campos, hablando a través de la voz de la madre, va describiendo la escena de una forma ágil, visual, emotiva y en suspenso. La creación de estas frases gancho crean una imagen muy clara, y, a pesar de que se necesita una abstracción difícil para entender la ironía del relato (Campos personifica a Jack The Ripper que personifica a una madre que observa a su hijo) las expresiones ridículas por la situación en la que se desarrollan hacen que la escena sea muy hilarante. El que la madre solo tenga frases de alabanza como: "¡Qué talento de criatura!", "¡Qué lindo!", "¡Dijecito mío!, a las "barrabasadas" de su hijo presenta claras incongruencias humorísticas.

Remata esta anécdota con un tono más serio. Reclama al lector el que al dueño del sombrero orinado poco le caería en gracia semejante acto, y que el niño necesita "un par de zurriagazos bien dados". El tono puede ser más serio, pero puesto que el lector sabe que estas posibles finalizaciones son tan ficticias como la historia en sí, lo que provoca es una sonrisa. Vuelve a aparecer su inflexión paternal, pidiendo esta vez, en un tono amistoso nuestra lógica aprobación.

Inmediatamente engancha esta anécdota con otra en la que el protagonista también es un niño. La palabra "muchacho" llama a la memoria y propicia la ilación del texto con la ***segunda anécdota***: esta inicia como si se tratase de un guion teatral, estructura a la que es muy adepto el autor; empieza con un establecimiento de personajes. Luego se aboca a describir la situación problemática: a Paquita le aparece un pretendiente, y usa la ***ironía*** para darnos a entender lo espinoso de la situación: "¡Pero qué novio! Era más feo que un basilisco: gordo, mantecoso, barrigudo…" Pero, en contraposición, Don Jerónimo, que así se llamaba el novio de Paquita, era muy adinerado. Vuelve a aparecer la ***antítesis enfrentada*** que da lugar a una doble moral: es muy deseable la libertad económica, pero no al precio de estar atada a un sujeto francamente feo. Se crea así la ***expectativa***, aunque, por un momento, la atención va enfocada hacia la decisión de Paquita a las pretensiones de Don Jerónimo. Como es natural, y también Campos lo puntualiza así, Paquita se resistía a aceptar semejante sacrificio. Viene un diálogo corto con la madre de Paquita y ella misma, que aparte de ser una antítesis de opuestos (feo/bonito), también viene a ser una ***interferencia recíproca*** pues son dos opiniones totalmente distintas: "Pero si es tan feo" – "Tiene dos millones muy bonitos". He

aquí que viene el giro dramático: “Pero también tiene cara de puerco”. Esta ***frase de resolución*** es también la línea clave para el argumento que está siendo defendido. Palabras inofensivas dichas en la intimidad del hogar, tienen efectos catastróficos dichas a la persona incorrecta en un mal momento. Entonces, aparece en el lector la expectativa, el ***sobresalto controlado***, el suspenso, pues se calcula ya los resultados adversos, y cómo la situación resulta cómica porque sus protagonistas son puestos en ridículo: la antigua ***teoría de la superioridad***. Esta mezcla de angustia y comicidad se condensan en la siguiente frase: “A que no sabe, don Jerónimo, lo que decía Paquita esta mañana”.

Campos alarga esta expectativa angustiosa durante varias líneas: tratan de retirar a Periquito de la escena, tratan de callarlo con la mirada, le advierten que no “mienta”, aunque en realidad quieren decir que se calle, todo en vano. No es solo Periquito el que suelta el máximo secreto: “Mi hermana dijo que usted tenía cara de puerco”, también Paquita se delata sonrojándose sin remedio.

La conveniente boda se frustra y Periquito recibe una paliza por su imprudencia. Nuevamente, Campos utiliza la ***desgracia ajena*** para producir hilaridad, pero más importante, llega a demostrar su argumento a través de la equiparación de situaciones: Periquito es la prensa, don Jerónimo el público y las mujeres “el elemento poderoso” es decir, las personas serias descritas al inicio del ensayo.

Lo interesante de la situación es que la prensa al igual que un niño indiscreto, no está obligada a respetar los convencionalismos sociales, su tarea es limitarse a describir los hechos, la verdad le duela a quien le duela. La prensa es así un *enfant terrible*, es decir un niño que de forma inocente dice, no cosas malas, sino cosas ciertas, pero que avergüenzan a sus padres. Así, tan solo al final de artículo, el lector descubre el significado del título tan poco usual que lleva este ensayo.

Campos hacía periodismo, y decía verdades, incluso las más desagradables, pero era así mismo un buen padre y maestro. No entregaba la verdad cruda, sino preparada con el condimento irresistible del humor. Este estilo literario es poderoso y proporciona una libertad casi ilimitada para soltar crudezas incómodas, incluso contra el gobierno.

Además, en ningún otro artículo se hace tan evidente el ***ingenio*** y talentoso estilo humorístico de Campos. El ensayo por definición es reflexivo, crítico, incluso ofensivo. Campos atenúa la frontalidad de la estructura ensayística con su uso del lenguaje, de ambigüedades retóricas, del metalenguaje y el establecimiento de escenas pictóricas, teatrales y detalladas. El difícil

nivel de abstracción es suavizado por el estilo coloquial e hilarante y por las alusiones que brindan los refranes y locuciones empleadas.

2.5. La jarana plebeya

2.5.1. Argumento:

Se describe la fiesta por el santo de "ña" Chepita. La narración es básicamente la visualización de un conjunto de imágenes muy vivas en el siguiente orden: la fiesta está empezada y todos están libando. El compadre Anacleto da un discurso de felicitación. Pericote, completamente ebrio, interrumpe el discurso, y continúa interrumpiendo el ambiente de la fiesta a lo largo de toda la narración. Domitila canta unas coplas. La santa se separa en un rincón con un pretendiente, el Pájaro, y escucha sus cortejos. Empieza el baile. El baile se centra en una sola pareja de bailarines: Gallinazo y una dama entrada en carnes. El marido de la danzante empieza una pelea que se extiende a todos los presentes. Aparece la policía. Todos huyen.

2.5.2. Análisis humorístico:

Para Campos, sus lectores son la realeza. En esta narración invita a sus monarcas a visitar, observar, vivir un momento de regocijo propio de la clase social "baja" desde una posición privilegiada. No hay otra explicación para este título tan desfasado con la escena descrita en este artículo. Bien podría haber usado un epígrafe más descriptivo: "Fiesta popular", por ejemplo. Con el título de "Jarana plebeya", Campos realiza un distanciamiento del lector, para crear el efecto de ver una película, en la que, como veremos más adelante, se cubren varios ángulos del mismo espacio temporal: la animadísima fiesta del santo de doña (ña) Chepita.

Vamos a aplicar la teoría del humor en este texto desde un principio y en una forma global. Es necesario, puesto que la estructura de este artículo se mantiene constante de principio a fin. Se trata de una pintura costumbrista descrita en forma vívida, utilizando recursos sinestésicos: sonido, sabor, olor, vista, tacto; recursos temporales, descripciones de ambientes y personajes, expresiones coloquiales, escenas emotivas y requiebros ingeniosos; todos ellos serán analizados detalladamente a continuación. Sin embargo la hilaridad es simple: se aplica la ***teoría de la superioridad***, puesto que, desde un inicio, el lector "sobrevuela" la narración y encuentra el humor en los actos sencillos de la gente pecadora y humilde. También es importante señalar la ***complicidad*** del lector, al verse ***identificado*** con la escena y el goce estético o ***humor estético*** que provoca hilaridad con las ***frases ingeniosas*** que Campos, al apropiarse de la voz de sus personajes, nos entrega, provocando

un súbito placer intelectual. Por último, Jack the Ripper no tiene una voz emotiva como en otros artículos, aquí hace de ***narrador inexpresivo***, únicamente describiendo los hechos, de forma culta, poética podría decirse, como en: "y corría el líquido por las gargantas adentro como por un despeñadero", pero no habla por sí mismo, sino apropiándose de la voz de sus personajes.

Desde la primera línea, Campos nos zambulle sin miramientos en lo más animado de la fiesta. Así, empieza su narración con una exclamación: "¡Viva la santa!" Expresión que implica celebración, alegría y chacota. La palabra "santa" merece una explicación de tipo cultural: la fiesta del "santo", es aquella que se celebra de acuerdo al Santoral Católico, el día que corresponde a nombres análogos tanto del santo como del homenajeado. Por el nombre "Chepita", podemos deducir que es el día 8 de febrero, día de Santa Josefina Bakhita. La costumbre se ha perdido, pero aún se suele llamar "santo" al día del cumpleaños de una persona.

¡Viva! Es la contestación a la exclamación primera. Es un primer recurso del humor, la ***asociación de ideas*** por una cultura largamente compartida. La expresión es muy "ecuatoriana", y se solía dar (y aún se da) en este tipo de reuniones para animar la fiesta. Enseguida, Campos, describe la situación para llenar los espacios en blanco de la pintura: ña Chepita es tamalera, lo que confirma su estatus económico bajo; pero es "conocida y acreditada", lo que implica que tiene un amplio círculo social. La palabra "covacha", confirma la idea de pobreza, además de darnos a entender que todo se desarrolla en una casa pobre o maltrecha. El autor utiliza aquí una sinestesia: el sonido: "armonías musicales" y aroma: "olor a trago", que vuelven la escena más nítida.

Se repite la exclamación de "¡Viva la santa!" Y su contestación a lo largo de todo el artículo; con esto, se produce un efecto dinámico, alegre, vívido y realista. Enseguida, Campos describe la vestidura de Josefina: vestido blanco, lazo de color púrpura en el cabello recogido en un moño. Los colores no son escogidos al azar, corresponden a la preferencia de la gente del litoral. Blanco para señalar la pureza, o más bien la ingenuidad de Josefina, el púrpura para resaltar su juventud y belleza. El autor, además de la descripción física, también habla de la emocional: "distribuyendo sonrisas", se siente la alegría en el ambiente; y también el jolgorio: "(distribuyendo) copas de aguardiente". Hasta aquí, Campos logra establecer la escena y ubicarnos en la posición de observador privilegiado. Podemos evocar de esta manera la típica escena de fiesta popular que conocemos muy bien y ***anticipar*** las acciones posteriores que vienen enseguida.

“Pero, ¡tomen!” Nos dice la santa, e insiste varias veces a lo largo del texto. Todo el que ha ido a una fiesta (ecuatoriana), sabe que es entendido casi como una obligación la de tomar bebidas alcohólicas, mucho más si es la homenajeada la que la ofrece. Es considerado una grave ofensa rechazar la bebida y comida de una invitación entre la gente humilde, ofensa que, si bien aparentemente puede ser tolerable, provoca el rencor en el ofendido. Se estila así, evitar este tipo de conflictos y beber en las fiestas (o fingir que se lo hace), con voluntad o sin ella porque de otra manera se insultaría al anfitrión. Esta es la explicación de la insistencia de la santa porque sus invitados liben a libertad y más que eso como una convención social. Sin embargo, no hay para que insistir demasiado: la borrachera es divertidísima, hay “trago” en abundancia, y llegamos ya empezada la fiesta: “todos estaban libando hacía dos horas, por opinión propia”.

Aparece aquí una ***primera instancia*** de la narración: el discurso del compadre Anacleto. Vaso en mano y con su lenguaje rústico, brinda a la salud de la santa, y por la reivindicación del pobre. Campos no pierde oportunidad para introducir una alusión político-social, sin perder la coherencia de la escena, pues Anacleto está allí para celebrar, beber por la santa y dar solemnidad a la reunión con su sencillo discurso. Hace su aparición aquí Pericote, típico personaje que aparece en todas las fiestas, el que ha bebido demás o que no sabe beber y que usualmente, al ser una molestia para todos, se lo termina sacando. A lo largo de la narración, Pericote, el chispo de la puerta, realiza una constante evocación a la vez de fastidio e hilaridad con sus gritos impertinentes: “¡Yo soy muy hombre!” “¡Abajo la tiranía!” “¡Viva la libertá!”.

La constante interrupción de Pericote además de provocar hilaridad, hace del ambiente una vivencia pragmática en la mente del lector, y da al texto una ilación temporal muy realista.

Continuamos con una ***segunda instancia***: la presentación artística. Campos propone una improvisación: se le ruega a la joven Domitila que amenice la reunión con sus dotes artísticas para el canto. Ella se hace rogar de la concurrencia. Esta deliciosa escena evoca la timidez de la niña, su juventud; y el tira y daca para convencerla de que cante. Esta hazaña es lograda por el mozo que equilibra el vaso de aguardiente en la cabeza. El autor juega con imágenes circenses, ameniza la reunión indirectamente, dando personalidad festiva a los actores.

Enseguida, se presenta un corto chiste semántico de ***interferencia recíproca*** al que Campos recurre en varios de sus artículos: “—Bueno, sí canto, con tar de que me tiemplen. —¿Qué la tiemplen? —La guitarra, pues.” El interlocutor se burla de la niña y su ingenuidad. Enseguida,

se da espacio a las coplas populares. El autor era un gran admirador de estas pequeñas muestras poéticas, muy típicas de la cultura montuvia:

"Una guayaba madura
Y un gavilán con copete
Una mujer agraviada
Con cualquier hombre se mete."

Presentación artística muy exitosa, puesto que saca vivas de la concurrencia, hacia ella y hacia su madre. La inclusión de coplas dentro de la narración, además del aspecto costumbrista y cultural, nos aboca hacia la alegría y la picardía, tópicos comunes en Campos. Si se tratara de una fiesta de la serranía, probablemente primarían los ritmos lentos y tristes. Esta es una de las diferencias más notables de Campos con respecto a otros autores ecuatorianos. Él es francamente alegre, y desperdiga su felicidad para todos, mientras que el resto de literatura ecuatoriana, inclusive la de la costa, tiene esa tendencia trágica, nostálgica y adolorida.

Tercera instancia: escena romántica en una esquina apartada del espacio temporal. El lector se roba un momento íntimo en el que el "Pájaro" le hace su declaración amorosa a la santa. Con un lenguaje coloquial montuvio, el Pájaro establece los roles del hombre y la mujer con una lógica irrefutable para luego pedir el amor de Josefina. Ella, suspirando enternecida, está a punto de darle el sí cuando es descubierta por un grupo bullanguero. La situación evidente ruboriza a Josefina que es burlada por el grupo. Ella niega lo obvio con una salida rápida: "¡Mentira! ¡Si no hay nada! De otra cosa era que me estaba conversando". Se produce aquí una ***aspiración frustrada*** a más de un ***sobresalto controlado***. Pero es sobre todo la ***puesta en evidencia***, el rompimiento de la intimidad lo que resulta jocoso.

La ***cuarta estancia*** sucede en el marco de un alegre baile. El autor establece desde un principio lo visualmente jocoso de la escena: "un sujeto de poncho se colocó en frente de una dama monumental que al andar le temblaban las carnes de puro abundanciales […]" La generosa corpulencia de la bailarina se enfatiza con ingeniosas ocurrencias: "—No te la lleves toda, —gritó un gracioso—; déjame la mitad, pa un cardo de enfermo." La escena es vívida tanto en sonido: "comenzaron a tocar una cueca de arrancar las piedras", como en imagen: "todos formaron un círculo en torno a los bailarines", y en emotividad: "las mujeres se perecían de risa".

En el baile se describe tanto el movimiento como la sensualidad de los ejecutantes: "le provocaba con el canto del pañuelo", "le daba la media vuelta y la vuelta entera, y le arrastraba

el poncho[…]". Además, la ocurrencia de los espectadores para alentar la escena determina lo hilarante y energético del cuadro total: "—¡Ahora! ¡Ahora! ¡Cómetela! —Exclamó uno en el colmo del entusiasmo—. ¡Cómetela, Gallinazo!" Este entusiasmo casi llega a un punto de frenesí, cuando súbitamente irrumpe con violencia, la escena que corresponde a la ***quinta instancia***:

"[…] de improviso se abrió paso un energúmeno, repartiendo puñadas a diestro y siniestro, y aplastó de dos porrazos sucesivos la nariz del galán y la de la dama […]" Aparece un ***sobresalto controlado*** y podría decirse que aplica aquí la ***teoría de la superioridad*** por la forma como se describe la comedia física a continuación: sangre, ojos verdes, bocas en cruz, una guitarra partida sobre una cabeza, botellas vacías en actitud de combate. Indudablemente la teoría del escarnio aplicada al humor. Campos describe como las masas sociales se aúnan naturalmente (e instantáneamente) para tomar partido a favor y en contra de los combatientes; los hombres, y a favor de la víctima; las mujeres. La escena se cuenta en detalle, y aun así, da la sensación de una rapidez vertiginosa.

Además de la turba en combate, Campos introduce dos puntos conciliadores que atenúan la violencia de la escena y dan un contrapunto de humor: Pericote, el chispo de la puerta, que grita incoherencias a voz en cuello, y Josefina, la santa, que tiene como misión pacificar los ánimos y lastimosamente cae bocabajo tres veces.

Como si se tratase de un punto cenit, un ***sobresalto repentino***, irrumpe la acción a través del grito de advertencia: "¡Polecía! ¡Polecía!" viene inmediatamente la calma, pues todos "se hacen humo". Aparece la ***teoría del alivio***, es decir, una descarga emocional después de tantas agitaciones frenéticas. El mismo Campos así lo remata: "todo está previsto y entra en la diversión".

Y es así como el talento de Campos nos ha permitido introducirnos, realizar una ***transposición*** muy realista hacia un medio que quizá es extraño para nosotros. No solo comparte la experiencia, sino que nos traslada mentalmente hacia esta reunión popular, de una forma tan plausible que la hemos hecho nuestra.

Y es que puede que, según Campos, pertenezcamos a la realeza, pero todo aquel que lee esta escena se identifica inmediatamente con lo que es un jolgorio ecuatoriano bien conocido.

ESTUDIO GENERAL DE LOS ARTÍCULOS HUMORÍSTICOS DE JOSÉ ANTONIO CAMPOS

3.1. Estructura textual

A pesar de que se identifica la obra de Campos como artículos de costumbres, existen muchos de sus textos que se salen de esa clasificación, con diferentes estructuras literarias de las que damos ejemplos a continuación:

Artículo costumbrista: como el que ya estudiamos: “La jarana plebeya”, o “Una reunión de confianza”, de “Rayos Catódicos y Fuegos Fatuos”, vol. 1.

Artículo periodístico con personalización: como en “El gallo de los zapateros” y “Cosas de mi tierra”, op cit.

Cuento: como en “La pluma al viento”, op cit o “El celoso Mustafá” de “Cosas de mi Tierra”.

Relato: como en “Las elecciones en mi pueblo”, op cit o “El señor de las aguas” de “Cintas Alegres”.

Obra de teatro: “Los enamorados”, op cit, “El triunfo del negro” de “Rayos Catódicos y Fuegos Fatuos”, vol. 2.

Ensayo: “La palanca”, op cit y la que estudiamos: “L’enfant terrible” de “Rayos Catódicos y Fuegos Fatuos”, vol. 1.

3.2. Registro lingüístico

José Antonio Campos maneja cinco niveles lingüísticos:

1. El lenguaje culto.
2. El lenguaje vernáculo.
3. El lenguaje poético.
4. Los juegos de palabras.
5. Citas en latín o lenguas extranjeras.

3.2.1. El lenguaje culto:

La terminología periodística tiende a ser directa, parca y simple. El lenguaje que usa José Antonio Campos para sus artículos tiene un estilo indirecto, es rico en alusiones, referencias y citas, y es bastante emotivo y descriptivo. Estrictamente, no podríamos decir que su estilo es periodístico. Lo que Jack the Ripper hace es literatura, es decir, crear textos estéticos. No

se debe olvidar, sin embargo, que en la época en la que se escribieron estos textos, el estilo periodístico era más permisivo en cuanto a la terminología usada, no era tan técnico, y de hecho, se parece mucho al estilo que utiliza Campos. Se puede encontrar en sus textos la influencia de los diarios de la época, el teatro y los cuadros de costumbres de origen español.

"Nuestra vida cívica para el que bien la observa, tiene notas muy características que descubren al primer golpe el espíritu de la raza", de "Vida Cívica" en "Cintas alegres", pág. 127.

"La táctica fue advertida por elemento femenino, quien me lanzó agudas voces en son de imperioso llamamiento", de "Confesiones de Salón", op cit, pág. 109.

En estas citas se puede apreciar el estilo distinguido, metafórico, sinestésico que usa Campos para sus artículos costumbristas. Requiere cierto esfuerzo por parte del lector para seguir la narración, esfuerzo que convierte el vocabulario difícil en un ambiente mágico, refinado, como de cuento de hadas, un espacio donde vive la añoranza de tiempos pasados.

3.2.2. El lenguaje vernáculo

Son dos registros étnicos los que Campos presenta en sus artículos: el montuvio y el afrodescendiente. Ya Rodríguez Castelo en el estudio introductorio de "Cosas de mi tierra", hace un análisis de esta particularidad. Primero distingue los rasgos léxicos y fonéticos. Los léxicos vienen del vocabulario propio de la costa. De ambos registros, indígena y afrodescendiente, la pronunciación se parece; por ejemplo, los modos montuvios de "Cintas alegres":

"—Fijúrese, señora Mateíta, como sería mi *julepe* cuando sentí por encima una mano que me *tanteaba*…" de "El regreso de la campaña", pág. 124.

"[…] y me dio guerra hasta que salió de mi poder, llevándose una *botonadura de oro* y unas *espuelas de plata*, que me regaló Casimira er *día de San Juan*, cuando me vido ganar la carrera en el *potro alazán*" de "La última", pág. 152.

"Vino el cirujano, lo vido y dijo que no era nada; pero que sí quedaría *picao der pulmón* pa toda la vida." De "¡Sin novedad!", pág. 138.

Y los léxicos afrodescendientes:

“¡Cara má bonita que una peseta nuevita. Ojito e gato, boca de *guaijí*!” de “El triunfo del negro”, “Rayos catódicos y fuegos fatuos”, vol. 2, pág. 104.

“—Mira amó de mi arma: allá abajo der *guaropo* tengo mi *joropo*.” (pág. 106)

“—¡Mardita sea tu arma, *cachimba*! Por qué no jablas claro: una cosa son tre y otra cosa son de tre clase. De “Negros y Mosquitos”, “Rayos Catódicos y Fuegos Fatuos”, vol. 1, pág. 64.

Ahora veremos los rasgos fonéticos de los modos costeños al pronunciar el castellano. Citando a Rodríguez Castelo en “Cosas de mi tierra”:

- Pérdida de la “d” intervocálica o final: colorao (pág. 13), desdichao (pág. 35), finao (pág. 87), usté (pág. 35), salú (pág. 92).
- Confusión de “r” y “l”: humirde (pág. 37), dotol (pág. 40) arzao por “alzado” (pág 94).
- Aspiración de la “h” inicial o cambio de “f” por “j”: jocico (pág 38), juerte (pág. 86), jue (pág. 111).
- Confusión de “r” y “s”: casne (pág. 24), gobiesno (pág. 88), tiesna (pág. 108).
- Confusión de “b” y “g”: gomitá (pág. 61), güerva (pág. 67), güeno (pág. 110).
- Confusión de “e” e “i”: mesmo (pág. 50), peliar (pág. 111).
- Supresión de consonantes: ditadura (pág. 16), esgracia (pág. 36).
- Aumento de letras: hey (pág. 24), ofiende (pág. 37), entriego (pág. 43)
- Transmutación de letras: naide (pág. 28), Grabiela (“Rayos catódicos y fuegos fatuos”, vol. 1, pág. 20), luenga (“Cintas alegres”, pág. 74)

Rasgos fonéticos que se hacen mucho más evidentes en el habla afrodescendiente:

“Yo no jalcanzá a contá con ella la prata que yo tengué.” De “El triunfo del negro”, “Rayos Catódicos y Fuegos Fatuos”, vol 2, pág. 106.

Sin embargo, también es importante resaltar el registro léxico de la clase media, sobre todo, porque algunos términos usados por el autor, que pueden haber sido comunes en el siglo XIX, ya no se usan:

“—¿Dónde está la tinaja para refrescar el agua? No veo molinillo en la cocina. ¿Qué es de la escoba? ¿Ha pensado usted en el canasto para comprar la comida? ¡Hola! ¿No hay piedra de moler? Tampoco veo cantarilla, que es cosa indispensable en el aparador.” De “Pobres novios”, “Cintas Alegres”, pág. 24.

“—¿Quién era ese varón que te dio ayer un golpecito en la mejilla estando asomada?
—Mi padrino.
—¿Qué padrino?
—El que me llevó a la pila.
—¡Miente usted!
—¡Lo juro por la cruz!” De “Los enamorados”, op cit, pág. 144.

“—Eres un tonto. No hay tal igualdad. Dile a quien te lo dijo que yo soy gato escaldado. Unos se pasan la vida rascándose la barriga y otros revientan para comer el pan de cada día. He aquí la igualdad”. De “In artículo mortis”, “Rayos catódicos y fuegos fatuos”, vol. 1, pág. 153.

“—Me lo habían dicho, pero yo no lo quería creer. Se me hacía duro figurarme que anduvieras en chicoleos con… ese fantoche.
—¿Cuál fantoche?
—Aquel mocito que te hace la rueda: Cascarilla.
—No es Cascarilla, mamá, sino Carrasquilla.” De “Carta canta”, op cit, pág. 157.

La terminología usada por los personajes que corresponden a la clase social media, hacen referencia a objetos que ya no son comunes, o a palabras y locuciones que han quedado en el pasado y ya no se estilan.

3.2.3. Lenguaje poético

Campos tenía tanta admiración por el lirismo, que propone como experimento político o proyecto de ley, obligar a los servidores públicos que realicen sus trámites en verso y rima. Esto lo propone en “Proyectos Líricos”, del segundo volumen de “Rayos Catódicos y Fuegos Fatuos”. Veamos:

“Son, niña hermosa,
Tus frescos labios
Como una rosa
Yo mariposa,
Constante y fiel,
¡En ellos quiero
Libar la miel!” (Pág. 26)

Fórmula que se daría en el caso de que un aspirante requiera un puesto público. Su intencionalidad es, en primer lugar, el humor. Sin embargo, el lenguaje delata su deseo de

lirismo, aunque sumamente sencillo, humilde. Mucho más cuando pone versos en la voz de personajes rupestres, por ejemplo, de “Musa popular”, “Cosas de mi tierra”, pág. 81:

Cuando veo una morena
Me le voy de medio lao,
Como er gavilán ar pollo,
Como la garza ar pescao.

O esta onomatopéyica copla de afrodescendientes, de “Negros y mosquitos”, “Rayos catódicos y fuegos fatuos”, vol. 1, pág. 61:

Bomba je je,
Canga bafio te
Canga moune delé
Canga doki la
Canga li

A veces, la intención es mostrar el talento que tiene la gente de la costa para la improvisación, como en “El torneo de los estribillos” de “Cosas de mi tierra”, pág. 15:

Las coquetas son las tontas,
Que dan a torcer el brazo.
¡Yo no soy de las que gastan
La pólvora en gallinazo!

Sin embargo, hay casos en los que su intención es puramente humorística, como en “Así se hacen las leyes” de “Rayos catódicos y fuegos fatuos”, pág. 77:

Don Bertoldo Prieto,
En pellejo vivo,
¡Es un esqueleto
Con barba de chivo!

También se da el caso de que el autor incluye dentro de la prosa, pequeñas perlas poéticas como esta en “Flor de un día” de “Rayos catódicos y fuegos fatuos”, vol. 2, pág. 58:

“Súbitamente, cual aparición fantástica, veo surgir ante mí un Cacique, jefe de la tribu jíbara, que se me acerca sonriendo y me dice en quichua:

—No temas, blanca hermosa de azules ojos y cabellos de oro. Mi azagaya emponzoñada ha dado muerte a la sanguinaria fiera. Yo soy el famoso Turinguricho.”

3.2.4. Juegos de palabras

Ya sea para poética o para chistes que conllevan juegos de palabras, Campos utiliza todo su ingenio para generar incongruencias, interferencias recíprocas o exaltar rarezas lingüísticas. Hace un amplio uso de los refranes y citas literarias, como ya lo estudiamos en “Una boda en refranes”. También llega a proporcionar un carácter mágico a las palabras, al ligar su morfología a la semántica en artículos como:

“Los acabados en ‘on’”, de “Cosas de mi tierra”. En esta obra, Campos argumenta que los culpables de la ruina de la patria son los términos acabados en on: administración, moción, malversación; y plantea, satíricamente, el mejoramiento del ejercicio público al desterrar estas palabras de su uso cotidiano.

En “El hombre tímido”, de “Rayos Catódicos y Fuegos Fatuos”, vol. 2, un hombre paranoico que tergiversa los artículos de la Prensa, piensa que él y su familia están a punto de morir por la violencia que se da en Guayaquil. Habla de que los terminados en “idio”, acabarán con su existencia, y para enfatizar su argumento conjuga el verbo matar en todas su personas.

En “Figuras de doble uso”, op cit, Campos juega con la polisemia de las palabras para relatarnos una historia romántica: “Reclinó después en mi hombro su *cabeza* de alfiler; abrí los *brazos* del sillón para estrecharla, y durante largo tiempo estuve acariciando su lánguido *cuello* de botella.” Pág. 280.

En “Tipografía”, op cit, Campos aprovecha su conocimiento de la terminología usada en el oficio de la imprenta, para crear un malentendido jocoso: la madre de Hilda teme por el honor de su hija por una carta que su jefe le ha enviado, cuando el jefe realmente está hablando de términos tipográficos.

También merece un reconocimiento en este epígrafe, los diálogos de interferencia recíproca producidos por los personajes, quienes ya sea por sordos, distraídos o enfurecidos, cambian las palabras produciendo un juego semántico. Por ejemplo, en “La unificación del partido”, de “Rayos Catódicos y Fuegos Fatuos”, vol. 1, la esposa de don Eleuterio, doña Agapita, es sorda y confunde los términos:

“—Oye, Agapita, —díjole un día— ¿Qué opinas tú de la Unificación?

—¿De la Circuncisión?

—No. Es que nosotros nos vamos a unificar, ¿oyes?

—Sí. Se van a descamisar, ¿y por qué?

—No, mujer. Nuestro programa ha sido siempre de unión y progreso.

—¿Jamón con queso?

—¡Vamos! Esta pobre mujer es una tapia.” (Pág. 33)

3.2.5. Citas en latín o lenguas extranjeras

El latín y el griego eran parte del programa de educación del Ecuador durante el siglo XIX, nos lo dice la OEI [URL: http://www.oei.es/quipu/ecuador/ecu02.pdf fecha de consulta: 14 junio 2015]. Para la gente de la época, denotaba educación, cultura y buen gusto parafrasear locuciones latinas. José Antonio Campos tiene esa intención al incluir el latín: elevar sus artículos a piezas literarias de buen gusto. Estaba consciente sin embargo, de que se podría pretender ese refinamiento, es así que no pierde ocasión para criticar a quienes destrozan el idioma por ostentar una alta instrucción:

“A pesar de ser obispo no sabía latín, lo cual no tiene nada de raro; pero él se ingeniaba de tal modo que parecía que lo supiese, imitando la entonación del idioma.

Así, por ejemplo, cuando comenzaba un sermón solía decir cualquier disparate como este: *Fregaturum ese vel fregaturum iri*”. De “La dieta del obispo”, “Rayos catódicos y fuegos fatuos”, vol 2, pág. 111.

También realzaba la conclusión o moraleja de sus narraciones con citas en este idioma: “*nihil novum sub sole*” (nada nuevo bajo el sol), de “¡Sin Novedad!”, “Cintas Alegres”, pág. 140.

Buen gusto que también se expande a otros idiomas como el italiano: “*Se non e vero e ben trovato*” (Aunque no sea verdad, está bien compuesto) de “El país de los impuestos”, “Cosas de mi tierra”, pág. 97.

Francés: “*L' endroit ne fait rien a la chasse*” (El lugar no hace a la caza) de “El cañoncito de plata”, “Rayos catódicos y fuegos fatuos”, vol. 1. pág. 218.

Inglés: “Great attraction” (Gran atracción) de “Fiesta popular de San Pedro y San Pablo”, “Rayos catódicos y fuegos fatuos”, vol 2, pág. 6.

3.3. Costumbrismo

El costumbrismo está descrito en cuatro tiempos:

1. El pasado.
2. El presente relativo.
3. Las escenas aisladas o anécdotas.
4. Las ideas novedosas o experimentales.

Y también con diferentes ámbitos:

5. Doméstico.
6. Erótico.
7. Económico-laboral.
8. Gubernamental y de administración pública.
9. Eclesiástico.
10. Costumbres importadas.
11. Entretenimiento.

Para algunos autores el costumbrismo es un movimiento literario separado del Romanticismo y el Realismo. Harlan en su página “About en Español” nos dice: “Pese a que el Costumbrismo coexistía con el Romanticismo, se diferenciaba de este movimiento en su deseo de reflejar la realidad de manera objetiva, casi fotográfica, sin juicios ni interpretaciones -un rasgo que comparte con el periodismo-. El Costumbrismo sirvió como punto de partida para el Realismo que surgió a mediados del siglo XIX, y para el Naturalismo del último tercio del mismo. Ramón de Mesonero Romanos, Serafín Estébanez Calderón y Mariano José de Larra son algunos de los exponentes principales del costumbrismo del siglo XIX”. [Fecha de consulta: 14 junio 2015]

Es decir, el Costumbrismo es como un género intermedio o de enlace entre ambas tendencias, Romanticismo y Realismo. Ya no está el tinte nostálgico del primero, ni las idealizaciones heroicas, pero si encontramos cierto lenguaje poético y un trato paternalista, protector hacia los personajes. Ya no nos evadimos hacia el pasado ni admiramos a la naturaleza, sino que nos abocamos hacia lo social y lo pragmático. Tampoco está la completa naturalidad de los realistas, los costumbristas usan expresiones coloquiales, pero adornadas con expresiones cultas, elevadas e ingeniosas. El Realismo es descriptivo, pero sus descripciones no dejan

nada a la imaginación, los detalles narrados lo cubren todo, los ambientes, las ropas, las emociones; mientras que el Costumbrismo deja ciertas alusiones para ser llenadas con la imaginación del lector. Campos se distingue, eso sí, en que su Costumbrismo no está exento de juicios. Sus textos están llenos de críticas hacia el gobierno y la sociedad.

3.3.1. El pasado

Hay unos pocos artículos que hablan acerca de los tiempos que fueron, por ejemplo en "El tiempo viejo" de "Cintas alegres", Campos ubica los recuerdos de doña Mateíta en el primer tercio del siglo XIX. Aquí se recuerda de todo: el aceite de ballena para el alumbrado público, los rondines que protegían la ciudad, las obras de teatro, la salud, la comida, los sitios turísticos y las calles, los bailes y la moral. Con un tinte romántico y contrapuesto, se establece cómo los tiempos pasados fueron mejores, a pesar de los esfuerzos de Jack the Ripper para demostrar lo contrario.

Ambrosio y Tiburcia también están de acuerdo con la nostalgia de los tiempos antiguos en "Recuerdos del pasado" de "Rayos catódicos y fuegos fatuos, vol. 2".

En "Un entierro en Guayaquil", op cit, Campos también hace una comparación entre las costumbres tanto factuales como económicas de cuando se realiza la inhumación de un cadáver, con una diferencia de cincuenta años.

3.3.2. El presente relativo

Llamamos presente relativo, puesto que, desde nuestro punto de vista el tiempo de este autor es de hace un siglo atrás. Tomando en cuenta que Campos está relatando las vivencias de su tiempo, podemos identificar la siguiente temática:

1. Medicina popular: Está dada desde dos puntos de vista: el lado negativo de los curanderos o galenos que empeoran o matan a sus pacientes, y el lado positivo, en el que se enumeran remedios populares, defendiendo su efectividad aunque no comprobándola.
2. Supersticiones: Usualmente enfocada desde el temor a que sucedan efectos adversos por un procedimiento inverosímil relativo a una planta, como el árbol de Guasango que produce apasionamiento; un animal, como la paloma que provoca la muerte; o la sal que trae desgracias.
3. Fiestas y ceremonias: Aquí es donde se dan descripciones fotográficas de matrimonios, fiestas y reuniones de acuerdo a la usanza de la gente del litoral.

4. Costumbres curiosas: Los artículos costumbristas más numerosos, paradójicamente, son los que relatan no lo conocido, sino lo estrambótico, aunque quizá esta rareza lo sea solo para el visitante. Por ejemplo, aquí se clasificaría la descripción del juego del gallo descabezado, del chancho ensebado, la doma montuvia, el juego de Carnaval, las costumbres gastronómicas como la mazamorra morada, el pan dulce y los tamales, etc.
5. Procedimientos establecidos: Resultados que se logran a través de procesos que han sido aceptados a través del tiempo, como el palanqueo, el lateo y otros más específicos como la necesidad de un práctico que navegue el río Guayas.
6. Errores municipales y costumbres molestas: El autor no acepta de buen grado, por ejemplo, el que no haya una correcta nomenclatura de calles y domicilios, que las lluvias inunden las avenidas y se vuelvan intransitables, que el viaje en carro sea más incómodo que ir a pie, y las modas impertinentes como la colección de tarjetas postales y la elaboración de manifiestos.
7. Costumbres religiosas: Campos profesa la religión católica a regañadientes, y no pierde oportunidad para cuestionar la lógica de costumbres como la abstinencia y la confesión.

3.3.3. Las escenas aisladas o anécdotas

Están más bien en contraposición al Costumbrismo. Son relatos o anécdotas que no pretenden ser temporales ni mostrar ningún cuadro de costumbres. No llegan a tener la estructura de cuento, pero son narraciones que logran adentrarse dentro de una vivencia particular y mostrar un aspecto social-humanístico que bien podría ser universal, como por ejemplo el cambio de actitud de antes a después del matrimonio, en “Luz y sombras” o el ingenio de dos enamorados para cartearse en secreto en “El sombrero del cura” o el decepcionante resultado de una pelea circense en “La lucha del toro con el oso” todos de “Rayos catódicos y fuegos fatuos”, vol. 1.

3.3.4. Las ideas novedosas o experimentales

Son pocos los relatos, pero el interés de Campos por la ciencia es evidente. En “La casa contra incendios” de “Rayos catódicos y fuegos fatuos” vol. 1, el autor inventa un sistema para evitar los incendios: construir una casa móvil que pueda huir del sitio por sí misma. En “Física aplicada” de “Cosas de mi tierra”, se describen los ingeniosos sistemas de los campesinos de la costa para cosechar la lana de ceibo, para transportar agua o para equilibrar objetos. En “La reorganización de la casa”, op cit, Filemón adapta novedosos procesos de reforma doméstica que lamentablemente acaban en desastre.

3.3.5. El ámbito doméstico

Campos tenía una concepción clásica de familia como la célula fundamental de la sociedad. En apariencia, pintaba más bien estereotipos: la suegra metiche, las mujeres hogareñas, las madres que aman y malcrían a sus hijos, los jóvenes enamorados, los niños despiertos e imprudentes, los hombres en eterno conflicto por demostrar su valía. Abocados a la situación novedosa del cuento, la personalidad de estos roles cambian de una forma rica y poderosa, pues se enfrentan los intereses de cada quien y la dinámica bajo la que se confrontan los diferentes caracteres.

3.3.6. El ámbito erótico

Un erotismo romántico está presente en varias narraciones, Campos se declara incluso un conocedor de la clave del diálogo amoroso: "En realidad [los enamorados] no se dicen mucho; pero es más lo que se repiten. La cuestión principal consiste en preguntarse mutuamente si se quieren" de "Cintas alegres", pág. 141. Además de la pregunta incansable, se celan mutuamente en forma constante. En realidad, el amor está presente de una forma sutil, casi ingenua. Los enamorados de Campos se comunican con gestos distantes y detonan su cariño a través de elementos significativos: cartas, retratos, rizos, flores, promesas. Uno de estos elementos se repite en varios artículos: las medias rosadas, que no son solo una prenda popular entre las mujeres de la costa, (de aquella época) son un símbolo de disponibilidad al cortejo, las medias rosadas son como "el flechazo", inicio y provocación de la atracción romántica. El amor aparece poco en su forma física y siempre como beso o abrazo. Más bien inspira a la poesía y al elogio que pondera la belleza. También aparece a manera de conflicto cuando se juega con coplas contestatarias, y tiene su parte negativa, pues aparece también como un medio para obtener una buena posición económica.

3.3.7. El ámbito económico-laboral

El dinero es siempre fuente de conflicto en la narrativa de Campos. Los que no lo tienen echan mano de todo método o artilugio para conseguirlo, que puede ser el trabajo honrado, la venta de chucherías que no tienen ninguna utilidad o que se deterioran en poco tiempo, el engaño, el amor interesado. También el regateo, el sablazo y el compromiso son otras maneras de adquirir algo de capital. En la realidad de Campos, la crisis económica galopante y el cobro de impuestos son constantes. El ámbito laboral también es sumamente beligerante. Para conseguirlo todo vale, el palanqueo, el adulo, la adopción partidista. Hay que ser flexible si se quiere conservan un puesto, ya sea de funcionario público, periodista o maestro. El autor, eso sí, casi no habla de las clases sociales altas, excepto para describir un fenómeno curioso que

él denomina: “Los ricos pobres” (“Rayos catódicos y fuegos fatuos”, vol. 2), propietarios agrícolas dueños de inmensas plantaciones que a pesar de su riqueza viven lo más pobremente posible en espera de aumentar su riqueza, riqueza que no llegan a gozar en vida.

3.3.8. El ámbito gubernamental y de administración pública

No hay gobernante ni empleado público bueno en la narrativa de Campos. Ya sea por corrupción o negligencia todos acaban mereciendo críticas e ironías. En varios artículos se describe un fraude electoral desvergonzado, realizado directamente y de frente por los mismos administradores públicos. Sin embargo, ya sea por la posición de poder o el rédito económico, muchos aspiran a la obtención de un puesto público, sin importar que sea por medios poco respetables.

3.3.9. El ámbito eclesiástico

Los sacerdotes de estas narraciones son pintados como seres humanos falibles: golosos, enamorados, ambiciosos, rencorosos, vanidosos. No pierden oportunidad de sacar provecho o ganancia de la situación, inclusive a costa de burlar la ingenuidad de otros. Campos tiene respeto por la fe católica a la que pertenece, pero no por sus contradicciones, ni tiene confianza en la naturaleza débil de los religiosos. Tampoco entroniza a los santos con los cuales maneja una doble acepción: exalta sus milagros como ciertos y admirables, pero los satiriza, pues, tienen su origen en un mecanismo diferente al divino, un mecanismo que se explica por la casualidad o por manipulación meramente humana.

3.3.10. Las costumbres importadas

Tal parece que había un importante porcentaje de extranjeros asentados en Guayaquil para finales del siglo XIX. Se menciona a chinos, italianos e ingleses compartiendo sus rarezas con el ciudadano común. Son comerciantes, artistas, navegantes e incluso detractores del gobierno. Se respeta incluso su pronunciación coloquial cuando tienen voz dentro de la narración. También están presente lo extranjero en forma de interés cultural. Por ejemplo, se menciona el estudio de Japón y Rusia como un pasatiempo, que se convierte en una manía. Muchas costumbres españolas en cuanto a música y literatura son mencionadas con admiración y como una referencia semántica.

Los árabes también son mencionados, pero su presencia tiene más de ficción narrativa que de realidad.

3.3.11. El entretenimiento

Los placeres de estas narraciones son sencillos y populares: teatro, baile, literatura, ópera. Las veladas y reuniones en donde se come y se bebe a libertad son puestas en escena. Tiene gran relevancia el canto, sobre todo de estribillos o coplas. También se mencionan los viajes, los juegos de habilidad aunque sean a veces violentos, y las peleas de animales; gallos principalmente.

3.4. La crítica, moraleja o intención

Campos critica a través de descripciones, argumentos o escenas dos temáticas principales:

1. La crítica político-social.
2. La crítica socio-humanística.

3.4.1. Crítica político-social

La crítica está en todos los casos en forma indirecta, como alusiones, o si se especifica el tema, sin dar nombres. Esta es muy abundante, y en general, maneja los siguientes tópicos:

- El discurso demagógico de los candidatos gubernamentales, que nunca cumplen lo que prometen.
- El conflicto entre los dos partidos existentes, el conservador y el liberal.
- El fraude electoral.
- La falta de objetividad y veracidad de los diarios, o lo mal que se reciben sus verdades.
- Conflictos limítrofes.
- La represión del gobierno al buscar conspiraciones y el abuso de autoridad.
- El compadrazgo.
- La ineficacia e indolencia de la salud pública.
- Las reformas, proyectos e imposiciones gubernamentales que nunca dan resultado, son confusos o resultan inaplicables.
- La ineficacia e inestabilidad de la Asamblea.
- La impotencia del pueblo explotado.
- La adulación y el arribismo.
- Malversación de fondos de la caja fiscal o su pésima administración.
- Falta de garantías y libertades del ciudadano común.
- La incompetencia de la burocracia.

- La inutilidad de la corte de justicia.
- Crítica al costo civil y económico de los enfrentamientos armados.
- La intromisión en la política por parte del clero.
- La necesidad de una ordenanza urbana efectiva.
- Impuestos exagerados de los que no llega obra cierta.

3.4.2. La crítica socio-humanística

Campos no solo expone los vicios políticos, también resalta las debilidades humanas en varios de sus artículos, bajo la siguiente temática:

- Como cambian las personas antes y después del matrimonio.
- Celos que generan conflictos.
- Actitud, a veces positiva, a veces negativa, de los padres con respecto al compromiso romántico de sus hijos.
- Lo veleidoso del amor.
- El sufrimiento de maridos o novios a quienes se delega el trabajo doméstico.
- La vida social exagerada de algunas personas.
- El doble discurso que ve las debilidades en los demás antes que en ellos mismos.
- La desventaja de ser demasiado inocente.
- Crítica a ciertas debilidades humanas: el chisme, el miedo, la falsedad.
- Las personas que pierden su tiempo en debates inútiles.
- Leyes que provocan cambios de conducta social.
- El interés económico que justifica los medios.
- Ingeniosos medios de estafa.
- Paranoia provocada por las pestes y las noticias violentas.
- Los daños a la población producto de la guerra.
- Los pecados y debilidades del clero.
- La inconsistencia de las creencias religiosas.

Pero también eleva algunas virtudes bajo un punto de vista más positivo:

- Celebración del amor.
- Enamoramiento y apología de la belleza de las mujeres.
- Coquetería inocente.
- Ingenio de los enamorados para lograr comunicación.

- La sabiduría de los ancianos.
- La inteligencia de los niños.
- Reivindicación de la mujer como ente político activo.
- Viajes y aventura.
- Exaltación del trabajo honrado.

3.5. Personajes y objetos convertidos en personajes

Aunque parezca en primera instancia que los personajes de Campos son estereotipos simples, en realidad, podemos encontrar en ellos una gran riqueza psicológica y cultural, que los transforma en figuras fuertes, verosímiles. Campos era un cuidadoso observador de la sociedad y de sus virtudes y defectos. De hecho, muchos de sus artículos resultan entretenidos precisamente porque nos sentimos identificados con los personajes y sus actitudes.

En “El lenguaje de las frutas” de “Rayos Catódicos y Fuegos Fatuos”, vol. 1, podemos darnos cuenta de lo bien estudiados que Campos tenía a estos caracteres:

“—¿Qué significa la badea?

—Se dice badea de todo individuo que cae con el gobierno, y se aplasta, como la badea madura que cae de su azotea.

—¡Ja, ja, ja!

—No hay que reírse señoritas.

—¿Usted conoce, señor, algunas badeas de la pasada administración?

—Esas cosas no se preguntan en clase…” (pág. 71)

Los personajes de Campos son variados, de diversas edades, niveles económicos y sociales, de diversas procedencias y culturas. El autor no teme crear ningún carácter por más intrincado que este sea.

Campos seleccionaba algunos nombres de acuerdo al carácter de sus personajes, como el de Pericote o Periquito, que le corresponde al individuo que habla de más; el Hermano Cándido, que es el fraile que queda mal parado debido a su ingenuidad; o el nombre Mamerto, que ya estudiamos. Para nombrar a personajes humildes, escoge nombres de los que no se

tiene seguridad de si son nombres o apodos: Cacao, Gavilán, Raspabalsa, Pan de huevo, por ejemplo. Aunque la mayoría de nombres corresponden al Santoral Católico y a la usanza del siglo XIX: Cipriano, Filomena, Carmen, Gerónimo, etc.

Algo que hay que recalcar es el trato de Campos para con el género femenino. Para él, las mujeres son seres humanos tan virtuosos y falibles como sus contrapartes masculinos. Sus roles están bien estudiados y crea personajes ricos en carácter, tanto los que tienen su lado negativo, como el caso de doña Presentación Viperina, que es la personificación de la hipócrita chismosa, o el de doña Chombita que es la madre exageradamente condescendiente. Y también los que tienen su lado positivo, como las "Mujeres reformadoras" de "Cosas de mi tierra", que tienen ideas innovadoras para el mejoramiento de su ciudad, o el de doña Mateíta, de "El tiempo viejo" de "Cintas alegres", respetable personaje que defiende los buenos tiempos del pasado.

Campos se atreve incluso a plantear la liberación de la mujer en su artículo "La visita de etiqueta" de "Rayos Catódicos y Fuegos Fatuos" vol. 1, pues piensa que es injusto que se quede encerrada por las noches en amargo aburrimiento.

Los niños para el autor son un dechado de gracia e inteligencia, aunque también de malacrianza. Así sucede, por ejemplo, con "Tamborín" en "El muchacho financiero" de "Cosas de mi tierra". Tamborín es un as para las finanzas:

"—Yo te mando entregar la mitad de esa plata al Maestro cuando vuelvas esta tarde a la escuela. ¿Cuánto le darás?

—Nada.

—¡Caramba! ¡Tú eres un diablejo! Dime, ¿por qué no le entregarás el dinero que sobra?

—Porque el bolsillo de este lao está defondao y si meto allí la plata se me va y no sobrarán ni las migajas pal señor Maestro". (Pág. 41)

Campos también realza en muchas ocasiones la dulzura del trato madre-hijo, sobre todo cuando se trata de criaturas muy jóvenes:

"—Déjamelo coger en brazos, mujercita. Quiero pasearme con él.

—Espera, cógelo con mucho cuidado, poniéndole la mano en el espinacito.

—¿Así?

—Espera que voy a besarlo antes de que lo cargues. ¡Rico, rico, rico! ¡Encanto de tu madre! ¡Amor mío, lucero mío, encanto mío!". De "El niño que promete", op cit, pág. 38.

Por último, Campos dedica todo un artículo a cada uno de los siguientes objetos: el machete, el banano y la hamaca, de los cuales realiza un extenso estudio y apología.

3.6. La literatura infantil y juvenil

3.6.1. Contexto histórico

Durante la época en la que se desarrolla la obra de Campos, finales del siglo XIX, la educación primaria ya se había reconocido como obligatoria y gratuita. A pesar del fuerte interés en que la educación sea laica, en su mayoría siguió siendo manejada por congregaciones católicas, tal como había dejado establecido García Moreno. La segunda administración de Eloy Alfaro y la llegada de la Revolución Industrial, afectaría profundamente a la sociedad, a la fuerza de trabajo, a la ideología y al núcleo familiar. Había un fuerte enfrentamiento entre las masas conservadoras que querían mantener la tradición, la imposición de la fe católica y las buenas costumbres y las ideas progresistas liberales que pretendían una educación libre, basada en la democracia y con un interés renovado en la investigación y la ciencia. Esta dinámica se ve reflejada claramente en la obra de José Antonio Campos.

En cuanto a la literatura infantil y juvenil, ya se había afirmado como tal. Los niños reconocían ya los cuentos infantiles de los hermanos Jacob (1785 – 1863) y Wilhelm Grimm (1786 – 1859) y de Hans Christian Andersen (1805 – 1875), las fábulas de Esopo (600 – 564 A.C.) y de Tomás de Iriarte (1750 – 1791), y estaban en boga las historias de Charles Dickens (1812 – 1870), Mark Twain (1835 - 1910) y Oscar Wilde (1854 – 1900). Julio Verne (1828 – 1905) era muy popular, al igual que Robert Louis Stevenson (1850 – 1894) y Alejandro Dumas (1802 – 1870). Se leían obras como "Alicia en el País de las Maravillas" (1865), "Mujercitas" (1868), "Las mil y una noches" (la versión que se popularizó fue la de Richard Francis Burton [1821 – 1890]) y "Pinocho" (1882).

En Latinoamérica a finales del siglo XIX, ya se leían las obras de Gabriela Mistral (1889 – 1957), José Martí (1853 – 1895), Rubén Darío (1867 – 1916) y Rafael Pombo (1833 – 1912).

Específicamente en Ecuador, todo llegaba con retraso por la dificultad de las vías de comunicación y transporte, y la producción literaria infantil era prácticamente nula. Resalta Rafael García Goyena (1766-1823) con su obra "Fábulas y poesías varias", aunque la mayor

parte de su vida transcurrió en Guatemala. También José Joaquín de Olmedo (1780-1847) con su poema: “Alfabeto para un niño”; y Manuel J. Calle (1866-1918) con sus “Leyendas del tiempo heroico”.

3.6.2. El enfoque infanto-juvenil de José Antonio Campos

Campos escribió una serie de libros de tres volúmenes dedicados a la educación escolar, denominado “El lector ecuatoriano”, junto con Modesto Chávez Franco. Esta obra, lamentablemente, no se podría considerar como literatura infantil o juvenil, pues se trata de un grupo de textos de varios temas; principalmente relatos históricos de importantes figuras ecuatorianas. También se puede encontrar artículos sobre plagas y enfermedades, o prédicas para cultivar los modales o buenas costumbres entre los más jóvenes. Textos cuya finalidad es más bien la educación formal antes que el goce estético.

A pesar de esto, considero que Campos sí escribió literatura infantil y juvenil, pero hay que buscarla de entre sus artículos costumbristas. Es decir, él tuvo la intención de escribir para los jóvenes, aunque estos, en último término, necesitaran apropiarse de esta literatura de entre sus artículos periodísticos.

Bien se podría argumentar que la política no es del interés de los más jóvenes, o que el lenguaje difícil, a veces críptico volvería la lectura difícil y boicotearía el gusto por la narración. Lo cierto es que pese a estas dificultades, los jóvenes disfrutan de la intención humorística del texto, incluso si no lo llegan a comprender completamente. Benjamín Carrión (1950) viene a mi rescate para este argumento con su comentario: “No he de olvidarlo nunca: un periódico Guayaquileño de gran circulación –El Grito del Pueblo– fue el primer vehículo en que me llegaron de niño las narraciones de Campos. Nos las disputábamos y, luego de leídas, eran comentadas por chicos y grandes, con igual fervor. Los unos, por el cuento, por el impacto directo de la narración, siempre amena, leve, ligera; los otros, los grandes, para desentrañar el meollo, el **condumio** de sátira política o social que llevaba dentro cada narración, cuento o fábula en prosa”. (Pág. 82)

Se debe recordar que han existido muchos recelos acerca de si los cuentos de hadas son adecuados para los niños. Se puede encontrar mucha violencia explícita, realidades ilógicas, vicios, etc., y sin embargo los cuentos de hadas siguen siendo los favoritos de los infantes. Pienso que, el goce estético del arte literario es, al final del día, más importante que los análisis literarios y las consideraciones predictivas de resultados inciertos. Lo que sí es verdad es que los textos de Campos producen un gran placer estético, de gran riqueza cultural y descriptiva,

y bien se puede extender esos beneficios a la lectura infantil y juvenil. Como nos dice Fernández, et al:

“Existen algunos textos que por su estructura podrían adaptarse a los intereses y usos escolares. Desde esta postura es interesante plantearnos a veces si en lugar de teorizar sobre el humor no es preferible hacer ejercicios en las clases por medio de la lectura de textos que puedan llevarnos a la risa.”

Campos ha producido textos que si bien por su postura crítica no pueden ser considerados propiamente cuentos, si se parecen mucho y podrían ser aplicados en la lectura del medio escolar actual. A continuación vamos a estudiar un ejemplo de las estructuras de texto infantil halladas entre sus artículos de costumbres:

3.6.3. Las fábulas

Campos era un admirador de Tomás de Iriarte, y usó a personajes animales para producir algunas fábulas:

“El partido del caparacho”, de “Rayos catódicos y fuegos fatuos”.

“La gallina filósofa”, Op cit.

“La asamblea canina”, Op cit.

“Las jaibas y los camarones”, de “Rayos catódicos y fuegos fatuos”, vol. 2.

En todas estas historias, se da una crítica político-social atenuada por la representación animal de sus personajes. Por ejemplo, en “La gallina filósofa”, una gallina enseña a sus tiernos pollitos cómo es el mundo, mientras critica la actuación del gallo, animal egoísta que solo vela por su provecho personal mientras sacrifica el trabajo y buena voluntad de su gallinero.

3.6.4. Los cuentos de Oriente

Inspirado por “Las mil y una noches”, Campos dio voz a personajes árabes, junto con su cultura y vocabulario, como en estas historias:

“El burro de los tres”, de “Rayos catódicos y fuegos fatuos”. En esta historia tres árabes andando por un largo camino, encuentran un burro al cual deciden turnárselo para que el viaje

resulte menos cansado. Sucede que el primer árabe que se sube al burro ya no lo suelta más, a pesar de que insiste durante toda la travesía de que “el burro es de los tres”.

En “El celoso Mustafá”, de “Cosas de mi tierra”, Campos plantea y resuelve un problema de lógica muy conocido, de forma amena y jocosa. Mustafá y su hija se encuentran a orillas del pantano de Morabiche con dos peregrinos que le ruegan que les preste su único camello para poder atravesar el pantano. ¿Cómo hará Mustafá para proteger el honor de su hija y a la vez prestar un servicio teniendo un único camello que solo lleva a dos personas a la vez?

3.6.5. Los monjes

Campos criticaba abiertamente al clero, y era un creyente a medias. Como ya lo mencionamos los personajes religiosos de sus cuentos eran tanto o más falibles como los ciudadanos comunes. Probablemente esto venga de los cuentos populares españoles, textos en los que la picardía de los curas se pone en evidencia. Es así que en cuanto Campos convoca a un miembro del clero para sus cuentos, inmediatamente aparece el tinte cómico y ficticio. Tal sucede en:

“El monje y el rústico”, de “Rayos catódicos y fuegos fatuos”.

“El desayuno terrible”, op cit.

“El sermón del padre Rocco”, op cit.

“El pavo de Fray Melchor”, de “Rayos catódicos y fuegos fatuos”, vol. 2.

“El hermano Cándido”, op cit.

“La gallina del convento”, de “Cintas alegres”.

Por ejemplo, en esta última, un grupo de monjes se encuentra con una gallina que estaba siendo perseguida por un gallo. Los monjes inician amparando a la gallina y terminan decidiendo comérsela. El lego cocinero, Fray Melchor, se niega a prepararla aduciendo que es ajena y avergonzándose tremendamente por la actitud de sus compañeros. La verdad es que Fray Melchor se ha robado la gallina del vecino y todos los días se prepara un ponche con el huevo que esta pone.

3.6.6. El cielo y el infierno

Campos se atreve a personalizar la voz de seres celestiales en:

“En el cielo y en la tierra”, de “Rayos catódicos y fuegos fatuos”, vol. 2. En esta historia, Dios está de muy mal humor y quiere castigar a la humanidad. Manda a San Pedro que le busque a *la Fiebre Amarilla,* para mandarla a Guayaquil. La enfermedad cumple con su mandato, pero al poco tiempo tiene que pedir ayuda, pues no soporta la terrible insalubridad del Puerto Principal.

En “El capricho de San Pedro”, de “Cintas alegres”, el Diablo llega hasta las mismísimas puertas del cielo y engaña a Pedro para que rete a Dios con una tarea imposible: crear algo que resulte completamente inútil. Al principio Dios se niega, pues todo está perfectamente equilibrado en el universo y tiene su propósito, pero bajo la insistencia de Pedro, Dios crea algo absolutamente inútil: la Administración de Justicia de la República del Ecuador.

3.6.7. Cuentos maravillosos

También existen narraciones en las que aparecen animales mágicos, sueños, personajes fantásticos o aparecidos (que resultan pertenecer al mundo de los vivos). Entre ellos están:

“El gallo encantado”, de “Rayos catódicos y fuegos fatuos”, vol. 1.

“El Quiquiriñau”, op cit.

“El año nuevo”, op cit.

“El jorobadito”, op cit.

“Flor de un día”, op cit.

“El concierto de los ciegos”, op cit.

Por ejemplo, en “El gallo encantado”, un moribundo deja en herencia a su hijo, su única posesión: un gallo que tiene la virtud de desenmascarar a los mentirosos. Este tiene cierto paralelismo con el cuento infantil “El traje nuevo del emperador”.

3.6.8. Cuentos anecdóticos

En estos textos, se resalta la travesura y la picardía. Aunque también se da la injusticia, incluso aquella que no recibe su justo castigo, como en:

“La mesa esquinera”, de “Rayos catódicos y fuegos fatuos”, vol. 1.

“Buscando las espuelas”, de “Rayos catódicos y fuegos fatuos”, vol. 2, este es el único artículo de Campos que no podría ser considerado humorístico, pues la tragedia sobrepasa la ironía.

“El cigarro”, op cit.

“Los marsupiales”, op cit.

“La mesa improvisada”, op cit.

“Mi padrino”, op cit.

“Pedro Urdemalas”, op cit.

“El negro Benito”, de “Cintas alegres”.

“El muchacho financiero”, de “Cosas de mi tierra”.

“Los sobrinos de su tía”, op cit.

Por ejemplo, “El negro Benito” o “El negro calculador” es una divertida historia acerca de Benito, un afrodescendiente que encuentra un atado con monedas de oro. Su novia, Candelaria, no quiere tocar el dinero mientras el cura no lo apruebe. Benito se las ingenia para pasar exitoso todas las tareas que el sacerdote exige y quedarse con todo el botín.

3.7. Referencias intertextuales.

Como ya lo habíamos mencionado, Campos mantiene una extensa colección de referencias intertextuales en sus artículos. Por el hecho de ser periodista estaba al tanto de los acontecimientos mundiales, de la actualidad política y de las novedades en general.

Por ejemplo, menciona al director del banco de Inglaterra, Mr. Jeremiah Harman, convocando a su espíritu para que le ayude con las cuentas de fin de año en “El año nuevo”, de “Rayos Catódicos y Fuegos Fatuos”, vol. 1. En el artículo: “¿Qué se han hecho los milagros?”, de “Rayos Catódicos y Fuegos Fatuos”, vol. 2, hace referencia a la expulsión de los Padres Redentoristas de Riobamba, hecho sucedido en 1905.

Hace referencia a varias expresiones culturales como la cueca chilena, el morrongo español, la zarzuela, la milonga argentina, la ópera, etc. También a modas extrañas como la fe que se profesa a *la piedra imán* y a *la uña de la gran bestia*.

También tiene referencias históricas como el incendio de 1896 en “Manteca de gavilán”; y, la travesía de la fragata “La Esperanza” y la batalla de Cañafístula, en “Querer es poder”. Otro ejemplo lo podemos encontrar en Cayo Mucio Escévola, romano que metió la mano en el fuego delante del rey etrusco Porsena, en el artículo “Los lateros”. Así demuestra el autor a los extremos de los que son capaces de llegar las personas que hablan sin parar y sin límites.

Hace mucha referencia a la mitología griega: Morfeo, el dios del sueño; Himeneo, dios de las ceremonias matrimoniales; Euterpe, Calíope y Urania, tres de las nueve musas; al desdichado Tántalo. También a hombres de ciencia como Galileo Galilei, Linneo, Bartolomé Schwartz y Bismarck.

Pero son muchas más las referencias intertextuales de otros autores. Uno de sus favoritos es Miguel de Cervantes:

“—¿Has oído, Sancho? —dijo Don Quijote—, muchas y muy graves historias he yo leído de caballeros andantes y de las cosas que ellos vieron u oyeron; pero jamás he leído que la Salubridad estuviese envasada y maloliente, y esto me afirma que aquí hay encantamiento y que estos bultos tapados son espíritus malignos.” De: “Don Quijote en Guayaquil”, “Rayos Catódicos y Fuegos Fatuos”, vol 1. pág. 269.

Tiene muchas referencias bíblicas, sobre todo ésta en la que critica duramente las historias religiosas:

“—¿Y qué hizo Jacob?

—Tuvo que chuparse el dedo, porque ya no había remedio, y trabajar otros siete años para que le dieran la otra.

—¡Cómo! ¿Dos mujeres entonces?

—Dos y veinte y ciento, hija; porque en aquellos tiempos esos condenados tenían más mujeres que pelos en la cabeza.” De “La educación austera”, “Rayos Catódicos y Fuegos Fatuos, vol. 2, pág. 9.

En “la tapa de raspadura”, de “Rayos Catódicos y Fuegos Fatuos”, vol. 1, se añade un texto poético, de Víctor Manuel Rendón, a manera de réplica por una broma que le hace Campos acerca de la Gran Cruz con la que fue condecorado. Rendón se lo toma con todo el buen humor del caso:

“Soy de tu mismo decir,

—¡Oh! Jack the Ripper chistoso

Y, al par que genial… ¡goloso!—

Tratándose de engullir,

Cual tú, con mucha cordura

A cualquier Gran Cruz prefiero

La tapa de raspadura,” (pág. 253).

Como ya mencionamos, Campos hace referencia a textos de Virgilio, Ricardo Palma, José Joaquín de Olmedo, Juan León Mera, Pedro Calderón de la Barca y Fernán Caballero. También cita a Shakespeare, Edgar Allan Poe, Heinrich Hoffman y Manuel Acuña. También sugiere las obras: “Bertoldo, Bertoldino y Cacaseno” de Julio César Croce y Adriano Banchieri; “Pablo y Virginia”, de Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre y “Viaje al centro de la tierra” de Julio Verne.

De este último, hace referencia a la ciudad de Quiquendona, creada para la obra “La ciudad oxi-hidrogenada”. Es en Quiquendona donde Campos recrea su artículo “¡Viva el diablo!” de “Rayos Catódicos y Fuegos Fatuos”, vol. 1.

3.8. Sus seguidores y el panorama actual

Francisco Huerta Rendón llamó a Campos el “abuelo espiritual de la novela vernácula ecuatoriana”. Él fue en verdad, un iniciador. La novela indigenista y montuvia de autores como “Los cinco como un puño”: José de la Cuadra, Enrique Gil Gilbert, Joaquín Gallegos Lara, Demetrio Aguilera Malta y Alfredo Pareja Diezcanseco, fue posterior a su tiempo. Obra realista que nada tiene que ver ya con el Costumbrismo. Ya no hay lugar para la ingenuidad y la caballerosidad.

También se nombra a Campos en estudios recopilatorios del siglo XIX, por sus cuentos y relatos, en obras que ya mencionamos, de Benjamín Carrión y Hernán Rodríguez Castelo.

Hoy por hoy, la importancia de Campos como autor es escasa. A veces, sobre todo grupos de teatro escolar o universitario, retoman sus obras para ponerlas en escena. De vez en cuando, aparece uno de sus artículos digitado en la red, o una mención como la de la Revista *El apuntador*, que le hace un corto homenaje y representación teatral.

CONCLUSIONES

- Nuestra hipótesis de trabajo argumenta que el humorismo es el resultado del ingenio necesario para descifrar el problema o juego de palabras inmerso en el texto. Encontramos esta característica, el ingenio, en cada una de los artículos costumbristas estudiados.
- Se concluye que no es posible aplicar una única teoría humorística a textos literarios con intención jocosa. El texto debe necesariamente analizarse en forma ecléctica y de una forma abierta, amoldando las herramientas teóricas a la dinámica del texto.
- Los parámetros humorísticos que más se encontraron en el texto "La suegra de Mamerto", fueron la anticipación, la interferencia recíproca, la incongruencia y el sobresalto controlado.
- Para el artículo "En el registro civil", la teoría que mejor calzó para el análisis fue la de la violación de los principios básicos de las reglas de conversación de Grice.
- En "Una boda en refranes", lo principal fue el juego de acertijos que se desarrolla a través de los adagios y su alusión semántica.
- En "L' enfant terrible*",* lo novedoso de la estructura radica en la personalización del autor, la inversión de roles, las sátiras y las ironías.
- Por último en el artículo costumbrista "La jarana plebeya", las principales teorías aplicadas son las de la transposición, la teoría de la superioridad, la sinestesia y las imágenes espacio-temporales descritas en cada escena.
- Se identificaron varios aspectos del Costumbrismo de las obras estudiadas: usanzas, creencias, hábitos, valores, supersticiones, aspectos que están detallados en la sección correspondiente.
- Se identificaron los registros lingüísticos no solo de la lengua vernácula, sino también de los recursos formales usados tanto en los diálogos como en la narrativa.
- Se ha abierto la posibilidad de acercar la obra de José Antonio Campos a los intereses y enfoque de la literatura infantil y juvenil, sobre todo de textos que tienen la estructura de fábula, cuento maravilloso o relato anecdótico.

RECOMENDACIONES

- Se recomienda rescatar la obra de este autor como lectura para jóvenes, puesto que resulta amena, divertida y tiene un gran valor cultural por su riqueza histórica, de caracteres y de situaciones.
- También se recomienda implementar las bibliotecas de la ciudad de Loja con las obras de Campos menos conocidas: “Rayos Catódicos y Fuegos Fatuos” y “Cintas alegres”, obras que son más extensas que las que se conocen de la edición Ariel.
- Sería muy conveniente realizar una reedición de las obras estudiadas, puesto que, necesitan una corrección ortográfica y de estilo.
- Una importante investigación podría surgir del presente trabajo al analizar las ilustraciones de las obras estudiadas. No se pudo encontrar la autoría de las imágenes.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Attardo, S. (2014) *Encyclopedia of Humor Studies.* Texas: Sage Publications, Inc.
- Attardo, S. Wagner, M. Urios-Aparisi, E. (2013) *Prosody and Humor*, Filadelfia: John Benjamins North America.
- Bravo, L. (2014) *Análisis de textos representativos de la literatura infantil y juvenil del Ecuador*, Loja: Ediloja.
- Caballero, F. (1873) *Colección de Autores Españoles.* Tomo XXXII. Leipzig: F. A. Brockhaus.
- Calderón, P. (1848) *Biblioteca de Autores Españoles, desde la formación del lenguaje hasta nuestros días. Comedias de Don Pedro Calderón de la Barca.* Tomo sétimo. Madrid: M. Ribadeneyra.
- Campos, J. (1911) *Rayos Catódicos y Fuegos Fatuos*, 2da. Ed. Corregida, aumentada e ilustrada. Tomo I. Guayaquil: Imprenta la Reforma.
- Campos, J. (1911) *Rayos Catódicos y Fuegos Fatuos*, 2da. Ed. Corregida, aumentada e ilustrada. Tomo II. Guayaquil: Taller de Artes Gráficas de E. Rodenas.
- Campos, J. (1919) *Cintas Alegres, proyecciones cómicas de la vida culta y de la vida rústica.* Guayaquil: Imprenta Mercantil.
- Campos, J. (1929) *Cosas de mi tierra*. Quito: Ariel, 19.
- Campos, J. (1944) *Linterna mágica*. Quito: Ariel, 84.
- Carrión, B. (1950) *El nuevo relato ecuatoriano, crítica y antología.* Tomo I. Quito: CCE.
- Guerrero, G. (2008) *Estética y belleza literarias.* 2da. Ed., Loja: Universidad Técnica Particular de Loja.
- Peña, M. (2013) *Teoría de la literatura infantil y juvenil,* Loja: Ediloja.
- Peña, M. (2014) *Análisis de clásicos latinoamericanos de la literatura infantil y juvenil*, Loja: Ediloja.
- Rodríguez, H. (1972) *Cuento Ecuatoriano del siglo XIX y Timeón Coloma*. Guayaquil: Clásicos Ariel, 95.
- Rodríguez, H. (2011) *Historia cultural de la infancia y juventud,* Loja: Ediloja.
- Rodríguez, H. (2011) *Historia de la literatura infantil y juvenil,* Loja: Ediloja.
- Ruano, J. (1962) *Lecciones de Literatura Preceptiva*. Bogotá: Editorial Voluntad Ltda.

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

- Alvarado, M (2012). *Una propuesta de estudio para el humor en la conversación coloquial.* Alicante: ELUA. Proyecto FFI2008-00179. URL: http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/28722/1/ELUA_26_01.pdf
- Attardo, S. (1994) *Linguistic theories of humor*. Berlín: Walter de Gruyter & Co. URL: https://books.google.com.ec/books/about/Linguistic_Theories_of_Humor.html?id=FEWC4_3MrO0C&redir_esc=y
- Bergson, H. (2003) *Laughter: an essay on the meaning of the comic.* Oxford: Project Gutenberg. URL: http://intersci.ss.uci.edu/wiki/eBooks/BOOKS/Bergson/Laughter%20Bergson.pdf
- Bobes, M. Chico, F. Hernández, J. Lada, U. Paraíso, I. et. (2010) *Literatura y Humor, estudios teórico críticos.* Universidad de Oviedo. URL: http://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=427122
- Carrión, B. (2005) *Narrativa latinoamericana.* Quito: Centro Cultural Benjamín Carrión y el Municipio Del D. M. de Quito. URL: http://www.ccbenjamincarrion.com/imagesFTP/8006.PDF_Narrativa_Latinoamericana.pdf
- Checa, F. (2004) la nación imaginada en el costumbrismo transculturado y ambiguo de José Antonio Campos. Universidad Andina Simón Bolívar. URL: http://www.uasb.edu.ec/UserFiles/372/File/la%20nacion%20imaginada-fernando%20checa.pdf
- Cowell, H.C.B., Dixon, C. *United States Magazine.* Enfant Terrible, vol. 4. [fecha de consulta: 29 agosto 2015] URL: https://play.google.com/store/books/details/H_C_B_Cowell_Enfant_Terrible?id=tGxLAAAAMAAJ
- Curcó, C. (1995b) "Reflexiones sobre la pragmática de las interpretaciones humorísticas: un enfoque basado en la teoría de la relevancia." *Discurso. Teoría y Análisis* 19. [consultado 6 junio 2015] URL: http://www.phon.ucl.ac.uk/publications/WPL/95papers/CURCO.pdf
- Eagleton, T. (1998) *Una introducción a la teoría literaria.* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. [fecha de consulta: 12 junio 2015] URL: http://exordio.qfb.umich.mx/archivos%20pdf%20de%20trabajo%20umsnh/libros/6542615-EAGLETON-Terry-Una-Introduccion-a-La-Teoria-Literaria.pdf
- Eco, U. (1980). *Lo cómico y la regla*. Ensayo. URL: http://bibliotecaignoria.blogspot.com/2011/08/umberto-eco-lo-comico-y-la-regla.html

- enfant terrible. (n.d.). *Dictionary.com Unabridged*. [Fecha de consulta: 29 agosto 2015] URL: from Dictionary.com website: http://dictionary.reference.com/browse/enfant terrible
- Fernández, C., Gutiérrez, M., Martínez F. II Congreso Internacional de Español para Fines Específicos, IV Mesa Redonda: *El humor no quita lo específico.* [fecha de consulta: 15 junio 2015] URL: http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/ciefe/pdf/02/cvc_ciefe_02_0021.pdf
- Garcés, L. (2011) *El humor en nueve cuentistas ecuatorianos del siglo XX*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar. URL: http://hdl.handle.net/10644/2916
- Harlan, C. *About en Español*, *Realismo literario del siglo XIX.* [fecha de consulta: 14 junio 2015] URL: http://literatura.about.com/od/romanticismoyrealismo/p/Realismo-Literario-Del-Siglo-XIX.htm
- Harley, M. Dennett, D. Addams, R. (2011*) Inside Jokes: Using Humor to Reverse-engineer the Mind.* Cambridge: The MIT Press. URL: https://books.google.com.ec/books/about/Inside_Jokes.html?id=InufugRltEMC&redir_esc=y
- Llera, J. (2001). Poéticas del humor: desde el novecentismo hasta la época contemporánea. *Revista de literatura, 63*(126): 461-476 doi: 10.3989/revliteratura.2001.v63.i126.216
- MacHovec, F. (2008) *Humor What's funny?* [fecha de consulta: 13 junio 2015] URL: https://books.google.com.ec/books/about/HUMOR_WHAT_S_FUNNY.html?id=6saeDNijLdUC&redir_esc=y
- Pérez, R. (s.f.) *Diccionario Biográfico del Ecuador* [en línea] Tomo III, pág. 28. [fecha de consulta: 3 junio 2015] URL: http://www.diccionariobiograficoecuador.com/
- Provine, R. (2001) *Laughter: a scientific investigation*. London: Penguin books. URL: https://books.google.com.ec/books?id=mTkVAAAAQBAJ&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false
- R. E. Ewin (2001) Hobbes on Laughter. *The Philosophical Quarterly Stable* Vol. 51, No. 202 (Jan., 2001), pp. 29-40. Published by: Blackwell Publishing URL: http://www.jstor.org/stable/2660519
- Raskin, V. (1979) *Semantic Mechanisms of Humor.* Proceedings of the fifth annual meeting of the Berkeley Linguistic Society. URL: http://elanguage.net/journals/bls/article/view/2177
- Revista *El apuntador*, 33 marzo 2008, Homenaje a José Antonio Campos http://www.elapuntador.net/old2009BB/rev/info.php?Rev=35&Pag=16&Menu=2&post_ar=
- Torres, M. (1997) *Teorías lingüísticas del humor verbal.* Universidad de Cádiz. *B/BLID [1133-682X* (1997-1998) 5-6, 435-448.]

- Ubidia, A. (1999) Costumbrismo y Criollismo en el Ecuador. *Kipus Revista Andina de Letras*. 10/1999/UASB-Ecuador/Corporación Editora Nacional. URL: http://hdl.handle.net/10644/1725
- Ubidia, A. (s.f.) *Un siglo del relato ecuatoriano* [en línea] Editorial El Conejo. [fecha de consulta: 3 junio 2015] URL: http://www.ubidia.editorialelconejo.com/un_siglo_del_relato_ecuatoriano.pdf

ANEXOS

Transcripción de los artículos costumbristas estudiados

Artículo costumbrista N˚1:

La suegra de Mamerto

—Dime, Nicolasa, una cosa que me viene preocupando en las tres semanas que contamos desde nuestro venturoso enlace.

—Habla, querido Mamerto.

—Yo soy un hombre. ¿No es verdad? Al menos creo que te consta.

—Cierto. ¡Cómo he de decir lo contrario! Eres hombre, puesto que estoy casada contigo.

—Me alegro mucho de oír de tu boca esa declaración que reivindica los fueros de sexo.

—¿Qué tontería es esa, Mamerto?

—¿Y tú eres mi mujer?

—Sí, amor mío.

—Estamos conformes. Ahora dime, ¿qué es el matrimonio?

—Es la unión de dos seres que se aman y forman un hogar legalizado por el Estado y bendecido por la Iglesia.

—¿De dos seres has dicho?

—Sí.

—Pues bien; yo encuentro que en mi matrimonio hay tres seres.

—¡Cómo! ¿Osarías ofenderme con alguna falsa suposición?

—No. Lo que quiero que me expliques es qué pito toca tu madre en esta casa.

—¿Qué pito? Ninguno. Ella está a mi lado porque es mi madre, y nada más.

—Pero si yo no me he casado con ella, sino contigo.

—¡Qué tonto estás, Mamerto! Bien sabes que la pobre es viuda del Comandante Sanguijuela, que murió el 83.

—¿Y me la dejó a mí?

—¿Por qué?

—Porque soy el que ha cargado con ella, según estoy viendo.

—¡Y qué! ¿Te duele el pan que come en tu casa?

—Ojalá se comiera todos los panes, que eso fuera para mí lo de menos. Otro pan es el que me duele.

—No te entiendo.

—¡Ay, hija! ¡Qué dichoso sería yo si la señora raspara bola y tomara su portante!

—Me iría yo tras ella.

—¡Ay!

—¿Pero en qué te ofende mi mamá?

—Nadie sabe el mal de la olla, sino la cuchara.

—Creo que me vas a volver loca.

—¡Al que le duele, le duele…!

—Explícate, por Dios, Mamerto, que me tienes en espinas.

—Vamos a ver, ¿quién manda en esta casa?

—Mandas tú, naturalmente, puesto que eres el dueño de todo y el mío también.

—¿De manera que tú crees que yo soy el que manda aquí?

—Es claro.

—Pues bien, entonces, has que me guisen el pavo que compré ayer en el mercado.

—No, el pavo no… ¿Sabes por qué, Mamerto? Porque ese lo guarda mi mamá para comérselo el día de su santo.

—Ya ves, como no mando ni en los animales domésticos.

—Pero, hombre, todo lo llevas tú a mal. Es preciso que seas más delicado. ¡Pobre mi mamá!

—Es que yo quería convidar a comer hoy a un amigo de la infancia.

—Eso es más difícil, hijo de mi alma… ¿Sabes por qué? Porque a mi mamá no le gusta que venga a comer a casa ninguna persona extraña.

—¡Y a mí qué me importa que no le guste! ¿O soy yo aquí un cero a la izquierda?

—Hoy estás insoportable. Por todo te incomodas. ¡Si yo hubiera sabido que eras así…!

—Bueno, hija, no disputemos. Todo se reduce a que yo vaya a comer con mi amigo en una fonda, aun cuando pase por el bochorno de no ser dueño de traerlo a mi casa.

[La vieja entrando] —¿Qué es lo que oigo? Me parece que este caballerito [señalando a Mamerto] te empieza a dar disgustos [mirando a Nicolasa].

—[El yerno] Lo que hay es que me voy a comer a la fonda esta tarde con un amigo; porque usted dizque no quiere que lo traiga a casa.

—¡Claro que no! ¡Dónde se ha visto eso! Sepa usted, señor don Mamerto, que el Comandante Sanguijuela, que en gloria esté, era enemigo de convidar a nadie…

—¡Pero yo qué diablos tengo que ver con su Comandante Sanguijuela!

—Hable usted con más respeto del finado, señor don Mamerto. Aquel era hombre de su casa…

—¡Qué suerte! En cambio yo no lo soy de la mía.

—¡Calle usted! ¡Ingrato! ¡Mal agradecido! ¡Revolucionario! Tiene usted una mujer como una perla; una suegra como una madre, y se va usted a comer con los amigos. A ver, ¿qué le dan a usted los amigos?

—¡Señora, no me precipite…!

—¡Atrevido! ¡Incivil! Zafio, con *ese* mayúscula…

—No mamá, zafio es con *zeta*.

—Lo mismo es, niña. Y para decir que tu marido no ha recibido educación de ninguna clase, no hay que andar con la gramática en la mano. ¡Pobre Nicolasa! Si ella no tuviera madre, sería muy desgraciada. Yo nunca me imaginé que este hombre fuera un monstruo con pantalones.

—Ni yo tampoco podía suponer que Ud. Fuera un dragón con polleras.

—¡Mamerto, por Dios, respeta a mi mamá!

—¡Maldita sea mi suerte!

—Óyelo como maldice su suerte, pero no sabe darte cuenta de la plata que gana el muy tunante. Este hombre debe tener algún enredo en la calle; y también va a meterse en la cervecería; pero como tú, hija, no le hueles la boca cuando viene, ni le registras los bolsillos como debe hacerse con todo hombre casado, ahí tienes que el condenado se pasa la gran vida…

—Ab… ab… No me irrite, señora, porque la echo de la caca, digo de la casa. ¡Ya no sé lo que hablo! Me va Ud. a poner en el queso, digo en el caso, de levantarle la mona, digo la mano, si sigue tratándome del mismo moco, digo modo.

—[La esposa] ¡Qué horror! Amenazar a mamá con la fuerza bruta…

—[Él] ¡Pero hija, si lo que hago es defender mis derechos de jefe de familia!

—[La vieja] ¡Qué diría de esto el difundo Sanguijuela si levantara la cabeza!

—[Él] Abur…

Toma su sombrero a toda prisa e imita la socorrida táctica de Villadiego.

En la calle ve al amigo que tenía invitado y corre a depositar en su seno todas sus amarguras.

—No hagas caso, le dice este para consolarle.

—¿Te parece poco? ¿Y mis derechos?

—Ya no hay derechos.

—¿Y mi autonomía?

—Tu autonomía es Mamertina, como la de ciertos pueblos latino-americanos… ¡Consuélate! En la otra vida tendrás más gloria, y en esta, ten paciencia.

—¡Es que yo no la tengo!

—Da lo mismo: tenerla o no tenerla es igual para el que tiene la soga al cuello y los pies en el aire.

Artículo costumbrista N˚2:

En el Registro Civil

Hombre y mujer entrando en la oficina.

—Buenos días de Dios.

—Aquí será onde dizque apuntan a los hijos que nacen.

—Sí.

—A ver si por vida suya me apunta a uno que hey tenio.

—¿De quién es el hijo?

—[La mujer] Mío.

—[El hombre] Mío.

—¿Cómo se entiende. De cuál de los dos?

—De ambos a dos, señor dotol; porque este cristiano que está presente es el padre, que llaman, y yo mesmo soy la madre.

—¿Dónde está la criatura?

—En mi cuarto.

—Digo, ¿en qué lugar se efectuó el nacimiento?

—Aquí arribita, no más; cogiendo de Mapasingue pa más abajo.

—Entonces, ¿es de Guayaquil?

—A la cuenta sí, porque yo vine ya aquí parida.

—¿Qué edad tiene?

—Tuavía, pues, está tiernito.

—Pregunto, ¿cuántos días tiene de nacida la criatura?

—Nació para la fiesta de finao.

—¿Entonces tiene ya más de diez días?

—Así será.

—Van a tener que pagar una multa.

—¿Una murta?

—Sí.

—Yo no hey visto que nadie pague murta por tener hijos.

—No es por eso, mujer; sino por no haber hecho inscribir a la criatura durante los primeros días de nacida.

—¿Oíste, Caslo? Ice que van a sacar una murta; porque estos blancos son unos amolaos ende que le ven la cara al pobre.

—¿Qué hablan ustedes?

—Nada.

—¿A qué sexo pertenece la criatura?

—Contesta, Caslo.

—Pa mi gusto el muchacho no tiene seso.

—¡Qué diantre! ¿Digo que si es hombre o mujer?

—Ah sí, señor, es hombrecito varón; pero ha sacao la mesma color de la mama.

—¡Animales! ¿Es hijo legítimo o natural?

—Contesta, Caslo.

—Por mi gusto es natural.

—¡Cómo para tu gusto, borrego! ¿Son ustedes casados o no?

—Caslo es viudo, por más señas, ende que se le murió la difunta.

—¿Y quién es tu marido?

—El mesmo; porque después que se le murió la difunta, se gorvió a casar conmigo.

—¿Entonces son casados, pues?

—No. Tomaos de las manos, no más.

—¡Cáspita! ¡Esto es de aburrir a un santo! ¿Qué nombre tiene el chico?

—Tuavía está moro.

—Pero, ¿qué nombre le van a poner?

—¿Qué nombre trujo, Caslo?

—Trujo *Finao*.

—Así que se le pondrá *Finao*.

—¡No sean borricos! ¡Cómo se le va a poner Finado, porque nació el día de difuntos! ¿De suerte que si nace en Carnaval ustedes le ponen Cascarón?

—Es que icen que cuando uno no le pone el nombre del santo que trujieron, se crían pipones y lombricientos, dispensándome la mala palabra en sus barbas honradas.

—¿Al fin en qué quedamos?

—Este sabe un nombre bien bonito. ¿Te acuerdas, Caslo?

—Espera un poco que lo tengo en la punta e la lengua. Se llama… se llama… *Goyito*.

—¡Eso es, Goyito!

—¡Qué Goyito ni qué Goyito! Eso no es nombre. Gregorio, querrá decir.

—Güeno, póngale Gregorio si así es su gusto.

—¡Yo qué tengo que meterme en las cosas de ustedes! Digo Gregorio, porque así es como se dice, y no Goyo ni Goyito.

—Así será.

—¿Cómo se llama el padre?

—¿Cuál?

—¿El padre del chico?

—Caslo.

—¿Y tu apellido?

—A mí me llaman por mal nombre *Gavilán*.

—Yo lo que veo es que ustedes son un par de majaderos de siete suelas. Tú, mujer, ¿cómo te llamas?

—Grabiela.

—¿Gabriela de qué?

—Juáspite.

—¡Qué apellido es ese! Apuesto a que estás diciendo alguna borricada.

—No, señor, pa qué mentir, si yo no me llamara así, no se lo juera dicho. Yo fi la hija de un dotol, que jue mi legítimo padre, aunque me esté mal er decirlo.

—¿Dónde residen ustedes?

—¿Mande?

—¿En dónde tienen su habitación?

—Ahora puede decirse que somos y no somos; porque un día pasamos aquí y mañana allá.

—Pero ¡Carrizo! En alguna parte han de vivir.

—Nosotros vivimos en el agua.

—¿Son ustedes anfibios?

—Somos barseros y andamos en la barsa hasta onde nos coge la marea. Todoicito nos cogió po aquí, por la Tarazana, y po eso trujimos ar chico a esta escribanía para escrebirlo. Verdá que el hombre no quería, pa qué decir, pero los curas ya no quieren bautizar a los moritos mientras no lo escriban, porque icen que les quitan murta.

—Y ustedes también tienen que pagar la multa en que han incurrido.

—No, por vida suya, señor, que este cristiano, ahí onde usté lo ve, no ha recibío der mangle que trujo ni medio partío por la mitá. Y eso que es el mentao Gavilán Manglero.

—¡Qué gente ésta!

—Oiga, señor, ya otra vez no hey de gorver a parir sin licencia del Gobiesno.

—Bueno; pero váyanse de aquí volando, que ya me tienen frita la sangre.

—Será hasta lueguito.

—¡Hasta el día del juicio!

Artículo costumbrista N˚3:

Una boda en refranes

—Quien da pronto da dos veces, don Rafael; deme usted la mano de su sobrina y cada oveja con su pareja y Cristo con todos y aquí paz y después gloria.

—No, Felipillo; porque más sabe el loco en su casa que el cuerdo en la ajena, y donde manda capitán, no manda marinero.

—Es verdad, don Rafael; pero si es por lo que soy pobre que usted me rechaza, reconozca que más vale malo conocido que bueno por conocer y no deje lo seguro por lo dudoso.

—Bah, hijo, también sé yo que no por mucho madrugar amanece más temprano.

—Pero sepa también que quien mucho abarca poco aprieta.

—Ya estoy; a buen entendedor, pocas palabras, Felipillo, y yo te entiendo; mas ten en cuenta que Juan Segura vivió muchos años, y si logro colocar a Matilde con el que le conviene, quien a buen árbol se arrima buena sombra le cobija.

—Sin embargo, piense usted que el hábito no hace al monje y que bajo una mala capa suele haber también un buen bebedor.

—Eso lo dices por ti, muchacho; mas no sabes lo que te pescas; y si pretendes buscarle tres pies al gato le hallarás cuatro.

—Y eso, ¿por qué lo dice usted?

—Porque una cosa es con violín, hijo, y otra cosa es con guitarra. Bueno es culantro; pero no tanto; lo que equivale a decir que si tienes algún mérito yo te lo reconozco; mas no todo el monte es orégano y cada uno debe estar no a las duras, sino a las maduras, que es lo que más nos conviene.

—En otros términos, no le lleno a usted el ojo, según parece. Y si yo le dijera que a buena hambre no hay pan duro y que a falta de pan, buenas son tortas…

—Diría que no comulgo con ruedas de molino y que soy muy dueño de hacer de mi capa un sayo.

—Haría usted mal, don Rafael, porque cual más cual menos toda la lana es pelo, y quien habla mal de la pera comerá de ella.

—No eres tú mala pera, pobre Felipillo; pero guerra avisada no mata gente y a quien Dios se la dé, San Pedro se la bendiga.

—Sin embargo, la chica me quiere, y usted sabe que donde menos se piensa salta la liebre…

—Y sé también que quien quita la ocasión, quita al ladrón, y quitándote a ti de en medio… En boca cerrada no entran moscas.

—Pudiera ser; mas tanto da la gota en la piedra que hace mella y pobre importuno saca mendrugo.

—Eso es sin contar con la huéspeda, Felipillo. Yo sé que en la arca abierta el justo peca; pero el ojo del amo… engorda al caballo.

—Pero repare usted que la mujer y el vidrio están siempre en peligro, y que lo que no sucede en un año sucede en un día, y que cuando quiere una mujer, no hay inconveniente humano, como Calderón lo dijo, y cuando Calderón lo dijo estudiado lo tendría.

—Hola, ¡con que todas esas teníamos! Pues, sábete, imberbe, que quien mucho habla mucho yerra, y todo eso que me dices, por aquí se me entra y por acá se me sale, porque vísperas de mucho son días de nada y mucho ruido pocas nueces.

—Mas cuando el río suena piedras trae, tío de mi novia, y a mal que no tiene remedio, ponerle buena cara.

—Atrévete a hacer la burla y guárdate de la escaramulla, que del agua mansa nos libre Dios, y la agua mansa soy yo.

—Entonces acceda usted.

—No, que prefiero ponerme una vez colorado y no ciento amarillo.

—Pues la perderá usted.

—¿Por qué la he de perder?

—Oiga usted la lectura de esta carta de Matilde y verá que quien bien ama nunca olvida.

—Pero no hay mal que dure sin años, ni amor que no tenga fin, ni cuerpo que lo resista.

—Atienda usted.

«Felipillo de mi alma: tanto va el cántaro al agua que al fin se rompe; pero por lo que pueda suceder llévate de esta máxima: no dejes para mañana lo que puedas hacer hoy, mira que la ocasión es calva y hay que cogerla por el copete…»

—¡Ah, pilla!

—«Esto te lo digo por mi tío, que habla de la feria como le ha ido en ella y del matrimonio como le ha ido en él, y quiere que me case con quien tenga pan y pedazo, sin fijarse en que matrimonio y mortaja del cielo baja; por eso te repito que tanto da la gota en la piedra que hace mella, y tanto podemos dar en él, que salga el sol por Antequera.»

—¡Ah, deslenguada!

—«Cada ladrón, Felipillo como dice el refrán, juzga por su condición, y mi tío…»

—¡Demonio! ¿Conque el ladrón parece que soy yo?

—¡Eso se deduce del contexto!

—Sigue, desgraciado, para ver en qué paran esas misas.

—«Y mi tío cree que por haberle salido el tiro por la culata, todo el mundo es Popayán; pero se equivoca, y por otra parte yo no soy de las que dicen: deme Dios marido rico aunque sea borrico. Así, chico, no te desalientes; mira que cada carnero de su pie se cuelga, y el amor y la fe en las obras se ve, y el día malo es víspera del bueno, y el hombre apercibido no será nunca vencido, y el cuervo no ha de ser más negro que las alas, y no es el león como lo pintan, y poco a poco, hila la vieja el copo, y lo que es del agua, el agua se lo lleva.»

—Pero, ¡demonios, esa muchacha es un costal de refranes! Aquí si se podría decir: por su mal supo la avispa volar.

—Cual es el rey, tal es la grey.

—Y cual el varón, tal la oración.

—Exacto.

—Vamos, Felipillo, continúa:

—«Yo espero, Felipillo de mi alma, que mi tío ceda al fin y nos casemos con su voluntad o sin ella, aunque se disguste, que riña por San Juan, paz para todo el año, y salga lo que fuere, ¿para qué se mete en camisa de once varas, cuando debiera saber que a río revuelto ganancia de pescadores? Y los pescadores seríamos nosotros que haríamos nuestro Agosto, mientras él se empeña en dar coces contra el aguijón. La perseverancia todo lo alcanza y en casa de Gonzalo más puede la gallina que el gallo.

Siempre tuya: Matilde»

—Conque, ¿qué dice usted señor tío?

—Digo que basta trasquilar sin desollar, y esa chica, que Dios confunda, me ha desollado o pretende desollarme vivo. Bien dice el adagio: cría cuervos y te sacarán los ojos.

—No diga tanto, don Rafael, que quien escupe al cielo en la…

—Sí; pero creo que bien puede lamerse el gato después de harto.

—Cada cual, pues, a su natural.

—O mejor dicho: cada loco con su tema, y como ella es una loca y tú otro que tal, Dios los cría y ellos se juntan. Sálganse ustedes con la suya y el diablo se los lleve, que yo me lavo las manos.

Lo que te digo es que antes de que te cases, mira lo que haces, que la mecha te puede salir más cara que el candil, y la torta costarte un pan…

—Quien se pica, don Rafael, ajos ha comido. Deme usted un abrazo y llámeme su sobrino.

—Ven, Felipillo, me declaro vencido y te concedo la niña; pero jamás creí que se hiciera la miel para la boca del asno, ni que al puerco más ruin le tocara la mejor bellota.

—Eche usted tío, écheme usted piropos, que para eso le asiste el derecho del pueblo.

—¿Qué derecho es ese?

—El derecho del pataleo, que es el único derecho efectivo de los pueblos soberanos.

Artículo costumbrista N˚4:

L' enfant terrible

Ya estoy yo cansado de oír hablar mal de la prensa.

Como al que le duele le duele, prometo que en esta vez me voy a sacar el clavo.

¡Se ha hecho moda entre las personas que pasan por serias, como magistrados, funcionarios, &, &, el declamar contra los periódicos!

¡La prensa está desmoralizada!, gritan. ¡Esto no se ha visto en ninguna parte! ¡Hay que reprimir severamente sus abusos! ¡Basta de escándalos!

Y luego, cuando les presentan un periódico, lo rechazan con repugnancia diciendo:

Quita allá ese papelucho; yo no leo mentiras y desvergüenzas.

Pero los que talen dicen, son aquellos a quienes la Prensa les ha soltado alguna verdad de a folio; es decir de las que saben a chicharrón de sebo.

Y la prueba es que cuando tocan alguna vez la flauta por casualidad y la Prensa, siempre pródiga en dispensar elogios, les dice que son músicos consumados, entonces se olvidan que los periódicos son un hato de mentiras, compran dos docenas de ejemplares, marcan el párrafo que les concierne con un lápiz azul y lo despachan por correo a los cuatro puntos cardinales, para que se riegue la noticia.

Encuentran luego a un amigo, que les pregunta en la calle si ha leído el artículo consabido, dicen que no, y fingen sorpresa aun cuando se lo sepan de memoria; pero lo niegan por tener el gusto de oírlo leer y bañarse otra vez en agua rosada.

Al día siguiente se pegan un resbalón, y cuando la Prensa les dice: tente tieso, echan sapos y culebras contra el cuarto poder del Estado.

Porque ellos quisieran que la Prensa fuera lo mismo que doña Chombita.

Esta señora tenía un hijo que era su encanto. Verdad es que todas las madres se le parecen; pero esta se salía de *madre*, pues no permitía en su presencia otra conversación que no fuera alabanza del nene.

Todo lo que hacía el chico era para ella un primor, aun cuando fuera una barrabasada.

Mírenlo, decía, ya le va a pegar al gato. ¡Qué talento de criatura!

Ahora se quita los calzones. Véanlo, véanlo, como discurre él para desabotonarse. ¡Qué lindo! Ya está en camisa. Si es lo que yo he dicho: esta criatura sabe mucho. No le pierdan un momento de vista. Ya se dirige a tomar el sombrero de este caballero, [señalando a uno del grupo.]

Qué gracia irá a hacer el niñito. Atención. Atención. Ay que risa, se va a orinar en el sombrero. ¡Dijecito mío!

¡Cómo se quedaría, digo yo, el dueño del sombrero!

Pero vamos adelante.

Digo y repito, pues, que sobran personajes de los que quisieran que la Prensa fuera siempre con ellos lo que doña Chombita con su hijo.

Mas aquello no puede ser, porque precisamente lo que necesitaba ese muchacho era un par de zurriagazos bien dados.

Y ahora que digo muchacho, me acuerdo de otro cuya cita vendrá muy a pelo para cerrar mi artículo.

Entran en escena una vieja muy pobre, una chica muy bonita y un chico muy travieso. Era la primera la madre de los que siguen.

La muchacha estaba ya casadera y el muchacho empezaba ya recién a mudar los dientes.

A Paquita, que así se llamaba la doncella, le salió un novio. ¡Pero qué novio!

Era más feo que un basilisco: gordo, mantecoso, barrigudo, y con unos pelos tiesos en la cara que parecían cerdas.

A la joven le repugnaba este tío, como era natural; pero tenía tanta plata el maldito, que la vieja no dejaba de recomendarlo a su hija, como el mejor partido.

—Ay, mamá, le decía ella, ¡pero si es tan feo!

—No le hace, argüía la señora. Tiene dos millones muy bonitos.

—Ah, pero tiene también cara de puerco.

El muchacho, que había estado oyendo la conversación, tomó nota de la opinión de su hermana, y por la noche, cuando se presentó el pretendiente a la visita oficial, apareció y dijo:

—A que no sabe Ud., don Jerónimo, lo que decía Paquita esta mañana.

—¿Qué? Preguntó el novio, lleno de curiosidad.

—¿Se lo digo? Interrogó el chico a las dos mujeres.

—Mamá, exclamó la chica asustada, llévese a Periquito, que va a decir disparates.

Pero el muchacho se refugió en los brazos de don Jerónimo, para que no se lo llevaran, y este se empeñó en saber lo que iba a decir Periquito.

La madre y la hija se lo comían con la vista.

De buenas ganas le hubieran caído a pescozones; pero no lo hacían por respeto a don Jerónimo.

¡Qué situación tan cruel!

—No vaya a mentir, niño, le decía la madre.

—Yo no miento, replicaba el chico. Voy a decir la verdad. Mi hermana dijo que…

—¡Calla!, gritaba esta, colorada como una ciruela.

—¿Qué dijo?...preguntaba el novio.

—Dijo que… usted… tenía… cara de puerco.

Don Jerónimo echó un taco y salió como una flecha, para no volver jamás.

Madre e hija, en el colmo del furor, cogieron al pobre Periquito, y le atizaron una buena paliza.

*

**

Hagan ustedes la cuenta de que Periquito es la Prensa, don Jerónimo el público y las dos señoras el elemento poderoso.

¿Quién desbarató el noviazgo de Paquita con don Jerónimo?

¿Periquito?

No señor, él no hizo más que decir la verdad.

La responsable fue la misma novia que le trató de cara de puerco.

Si ella no le hubiera dicho tal, Periquito no lo habría repetido.

Esto es lo que pasa todos los días con la Prensa. Hacen o dicen una barbaridad los poderosos, y cuando esta la canta al público, le arriman una paliza.

Artículo costumbrista N˚5:

La jarana plebeya

—¡Viva la santa!

—¡¡¡Viva!!!

La reunión estaba animadísima. Se celebraba el santo de ña Chepita, una tamalera muy conocida y acreditada en el bajo mundo; y por ende la covacha estaba llena de gente alegre, de armonías musicales y de olor a *trago*.

—¡Viva la santa!

—¡¡¡Viva!!!

Y *la santa*, vestida de blanco, con un lazo color de púrpura en lo más empinado del moño, iba y venía distribuyendo sonrisas y copas de aguardiente.

Pero, ¡tomen…! Exclamaba, escanciando sin cesar el *clarinete* a sus convidados. A mí me gusta que todos tomen… Porque ¡Para qué!, cuando es de beber, se bebe, ¿no es verdad, compadre Anacleto?

—Eso es muy claro, respondió el interrogado poniéndose en pie, vaso en mano, para dar el ejemplo, aunque no era necesario, porque todos estaban libando hacía dos horas, por opinión propia.

—Señoras y señoritas mujeres, dijo el compadre Anacleto, echando una mirada en redondo: vamos a tomar esta copa por la santa mismamente y por la ilustrísima concurrencia que nos honra hoy día con su presiencia. ¿Digo bien o digo mal?

—Eso está bien hablao, exclamó uno que pugnaba por conservarse en equilibrio.

—Güeno, continuó el orador, tomemos, pues, por la salud de todos nosotros y porque llegue er día en que nuestra humirdad se levante y relampaguee en er mundo, pa que todos sepan que er cristiano pobre, manque pobre es honrao…

—¡Yo soy muy hombre!, gritó un achispado desde la puerta.

—Cállate, Pericote, que están hablando, le dijeron.

—¡Yo soy muy hombre!, repitió.

—Bebamos, pues, por la reunión, caballeros y señoritas, y perdónenme el atrevimiento y la indecencia de este humirde artesano.

—¡Viva la santa!

—¡Viva!

—¡Yo soy muy hombre…!

—¡Cállate, Pericote!

—A ver, ¿cómo es esto, aquí se canta o no se canta?

—Canta vos, Domitila, dijo la dueña de casa a una jovencita que tenía a su lado.

—¡Pero si no sé, ña Chepita!

—¡Qué cante! ¡Qué cante!

—¡Pero si no sé!

—¡Sí sabe!

—A mí no me desaira, dijo un mozo vestido de blanco que andaba haciendo gracias con un vaso de aguardiente en la cabeza y arrodillándose ante las damas para que lo probaran.

—Vamos a ver, aquí está la guitarra.

—Bueno, dijo la chica, sí canto, pero con tar de que me tiemplen.

—¿Qué la tiemplen?

—La guitarra, pues.

—Yastá templada.

—Güeno.

—Caballeros, hagan el favor de hacer un poco de silencio, que va a cantar una señorita mujer.

—¡Yo soy muy hombre… Canasto! ¡Viva Velasco!

—Cállate, Pericote, porque te van a sacar.

—Oído, muchachos. Ya, niña, prencipie.

—Una guayaba madura

Y un gavilán con copete…

Una mujer agraviada

Con cualquier hombre se mete.

—¡Bravo! ¡Bravo! ¡Eso es lujo, carrizo! ¡Otro!

—Ya salió la luna hermosa

Y un lucero la acompaña,

¡Qué picado queda un hombre,

Cuando una mujer lo engaña!

—¡Otro! ¡Otro! ¡Otro! ¡Viva la niña der canto!

—¡¡¡Viva!!!

—¡Viva el vientre de su señora madre!

La madre, que estaba presente, se deshacía en agradecimientos y rebosaba de satisfacción.

—Pero tomen… decía la santa, con la botella en una mano y la copa en la otra. Yo quiero que todos tomen; porque, ¡para qué!, cuando es de beber se bebe.

Y todos encontraban en extremo sensata esta observación, y corría el líquido por las gargantas adentro como por un despeñadero.

La santa se había enternecido con las repetidas pruebas de devoción que le daba la concurrencia masculina, y lanzaba hondos suspiros, que partían el alma, oyendo los requiebros que le dirigía un aguador irresistible.

—Er cristiano ha sio hecho, ña Chepita, le decía, pa ser esclavo de la mujer. Y la mujer pa servirle al hombre y adorale, y no meterse con nadie, con escisión de su marido. ¿Digo bien?

—Claro que sí.

—Si usté quisiera quererme, aunque juera con la punta de la uña, se acabarían mis esgracias, porque er hombre que es delicao tiene que buscá una compañera tiesna y delicada lo mesmo que er. ¿Digo bien?

—Ta bien dicho.

—¿Onde se ha metío la santa?, pregunta un grupo bullanguero acercándose al rincón donde se halla departiendo la flamante pareja.

—Aquí estoy, dice ella, ruborizada.

—Ya se sabe, ña Chepita, que Ud. se está dejando sonsacar de este Pájaro bobo; pero no le haga caso, porque es hombre de compromisos.

—¡Mentira! ¡Si no hay nada! De otra cosa era que me estaba conversando.

—Vamos a bailar, que se pasa la música.

—Vamos.

—Pero tomen una copita. Ustedes no toman nada. ¡Yo, para qué! Cuando es de beber, bebo.

—¡Viva la santa!

Cuatro guitarristas soñolientos puntearon las guitarras y comenzaron a tocar una rumba de arrancar las piedras.

—¡Canuto! Exclamó el compadre Anacleto. ¡Estas son las que a mí me gustan! ¡A la pampa, muchachos!

Un sujeto de poncho se colocó en frente de una dama monumental, que al andar le temblaban las carnes de puro abundanciales y ostentaba una fachada de tres pisos, como decía el compadre Anacleto.

—¡No te la lleves toda!, —gritó un gracioso—; déjame la mitad, pa un cardo de enfermo.

Empezó la cueca y todos formaron círculo en torno de los bailarines, alentándolos con palmadas y exclamaciones.

—¡Al centro! ¡Al centro! Le decían los hombres al galán, para que se permitiera algunas libertades con la dama; mientras las mujeres se perecían de risa.

Y él no se hacía de rogar y se le iba de *medio lao, como la garza al pescao*, en tanto que ella se defendía gallardamente de la acometividad del mozo, cuando lo requería la gravedad del asalto, o le provocaba con el canto del pañuelo y la mirada oblicua, si perdía terreno.

—¡Ahora! ¡Ahora! ¡Cómetela! Exclamó uno, en el colmo del entusiasmo. ¡Cómetela, Gallinazo!

Y Gallinazo avanzaba y hacía como que se la comía, y le daba la media vuelta y la vuelta entera, y le arrastraba el poncho, y la mar… hasta que de improviso se abrió paso un energúmeno, repartiendo puñadas a diestro y siniestro, y aplastó de dos porrazos sucesivos la nariz del galán y la de la dama, en medio de un alboroto colosal.

Las mujeres chillaban de una manera horrorosa y los hombres esgrimían las botellas vacías en actitud de combate, sin que fuera necesario explicar lo que ocurría, porque todos se dieron cuenta en el acto del incidente, el energúmeno era el marido de la danzante, celoso como un ogro, y acabado de llegar en los momentos más impulsivos de Gallinazo contra su pareja.

El bailarín manaba sangre en abundancia y ardiendo en ira quería cebarse en su agresor, el que a su vez se entretenía en hacer astillas una guitarra sobre la cabeza de su cara mitad. Las mujeres tomaron el partido de la víctima y zurraban por la espalda al verdugo; los hombres se dividieron en dos partidos: unos a favor de Gallinazo y otros en contra y hacían bramar el palo sobre las costillas.

Entre tanto el chispo de la puerta gritaba sin cesar:

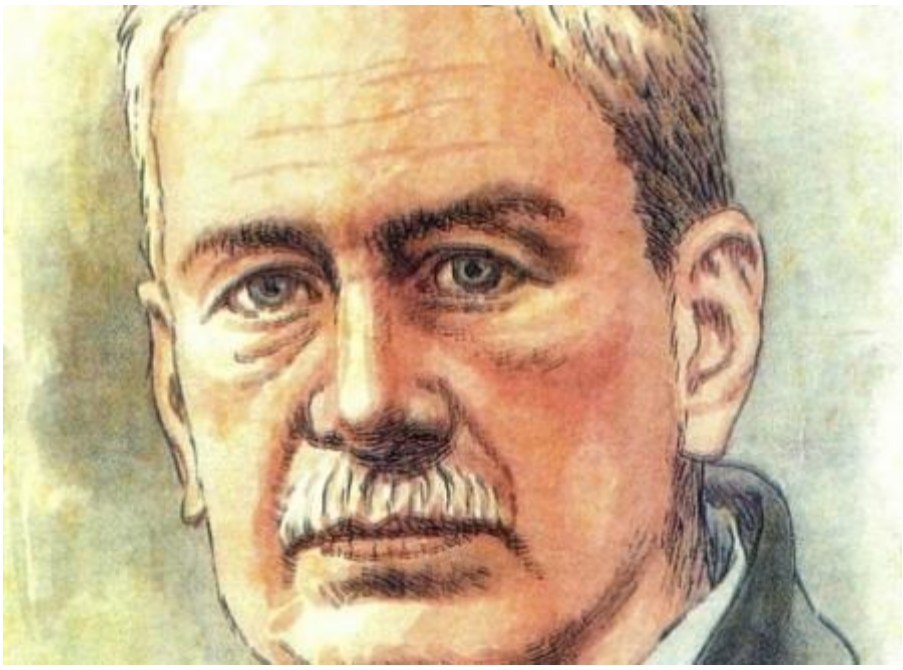
—¡¡Abajo la tiranía!! ¡¡Viva la libertá!!

La santa cayó por tres veces bocabajo entre los combatientes, rechazada violentamente en el ejercicio de su misión pacificadora. Los ojos se ponían verdes como por encanto; las bocas se abrían en cruz; las narices parecían mameyes reventados… hasta que una voz chillona gritó: ¡Polecía! ¡Polecía!

—¡Santa palabra! Todo fue oírse esta exclamación y no quedó uno de los peleadores. Diseminarse, apretar a correr y hacerse humo fue cosa de un abrir y cerrar de ojos.

Así terminan regularmente las jaranas plebeyas; pero todo está previsto y entra en la diversión.

Retrato de José Antonio Campos



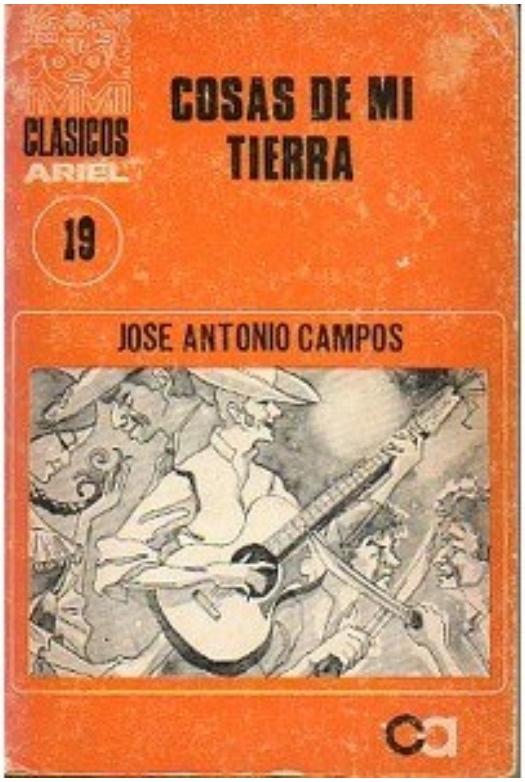
http://www.eluniverso.com/sites/default/files/styles/nota_ampliada_normal_foto/public/fotos/2012/08/vyec4ad300612-photo01_456_336.jpg

Portadas e ilustraciones de los libros estudiados de José Antonio Campos

1. Rayos Catódicos y Fuegos Fatuos:

2. Cintas alegres:

3. Cosas de mi tierra:

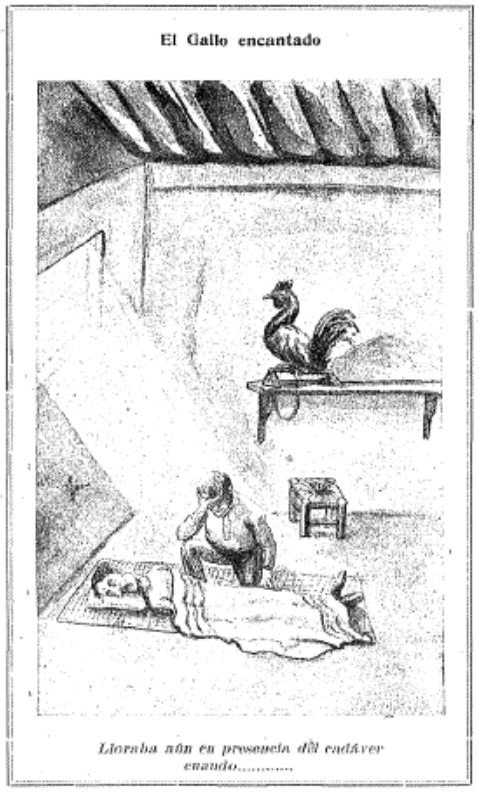


,

http://images.cdn1.buscalibre.com/5253afc358c0827a72000000.__grande__.jpg

4. La suegra de Mamerto:

5. El gallo encantado:



6. El rey de los nadadores:

7. El burro de los tres:

8. La tapa de raspadura:

9. La Fiesta de San Pedro y San Pablo: