

## La “intención preexistente” del intelectual y la focalización en *Campana y campanero* (1891), de Honorato Vázquez

**DANILO GARCÍA BERNAL**

Investigador independiente

### RESUMEN

Honorato Vázquez, al afirmar que la literatura nunca podría ser industria, aplicaba en su obra algo que, como intelectual, entendía como verdad absoluta. No obstante, al escoger la complicada focalización narrativa que presenta su texto, se explicita como un hábil escritor que emplea procedimientos discursivos que son elementos estructuradores de la composición textual narrativa, que se ofrece ya como una estructura analizable en diferentes planos y niveles y compuesta por diferentes voces; aspectos que darán su especificidad a la novela como género en el siglo XX.

**PALABRAS CLAVE:** Focalización narrativa, el intelectual, preexistencialismo católico, identidad ecuatoriana.

### SUMMARY

Upon affirming that literature could never be a form of industry, Honorato Vázquez applied in his work something that he, as an intellectual, understood as an absolute truth. Nevertheless, by choosing a complex narrative focalization in his text, he specifies himself as an skillful writer who employs discursive procedures that are structural elements of the narrative textual composition, which is offered already as an analyzable structure in different aspects and levels, and composed by different voices; aspects that will give its specificity to the novel as a genre in the 20th century.

**KEY WORDS:** Narrative Focalization, The Intellectual, Catholic Pre-Existentialism, Ecuadorian Identity.

## INTRODUCCIÓN

HONORATO VÁZQUEZ (1855-1933) en *Arte y moral*<sup>1</sup> habla del arte hermanado con la fe, y manifiesta una clara oposición al arte por el arte como era presentada por la literatura de fin de siglo XIX en Hispanoamérica. Esta apreciación abre las posibilidades de comprender la obra literaria de este intelectual ecuatoriano, no solo en cuanto a sus posturas sobre lo literario, sino también en cómo utilizó su escritura como instrumento, tanto para proyectar su ideología política, como para combatir la reforma liberal alfarista que socavaba el poder conservador en Ecuador en los últimos años de ese siglo.

Pierre Bourdieu en *Campo de poder, campo intelectual* establece que:

[E]l intelectual está situado históricamente y socialmente en la medida en que forma parte de un campo intelectual, por referencia al cual su proyecto creador se define y se integra, en la medida, si se quiere, en que es contemporáneo de aquellos con quienes se comunica y a quienes se dirige con su obra, recurriendo implícitamente a todo un código que tiene en común con ellos –temas y problemas a la orden del día, formas de razonar, formas de percepción, etc.–.<sup>2</sup>

Por otra parte, Edward Said, en *Representaciones del intelectual*, habla de la manera en que Gramsci establece dos tipos de intelectuales: los tradicionales y los orgánicos. A estos últimos los caracteriza como “directamente conectados con clases o empresas que se sirven de los intelectuales para organizar intereses, aumentar el poder y acentuar el control que ya ejercen”.<sup>3</sup> Partiendo de estas observaciones sobre el intelectual y su relación con quienes se comunica, en este ensayo se explorará el rol de Honorato Vázquez como intelectual en su momento y lugar históricos, así como en el lugar que ocupaba en el campo intelectual ecuatoriano; además de los códigos comunes entre él, como autor, y los receptores a los que se dirigió en sus escritos, para en-

---

1. “La pluma no es, amigos míos, instrumento de industria. ¡Cómo podría serlo! [...]. Cuando el Arte guarda sus nobles fueros, el arte literario jamás puede ser industria”, Honorato Vázquez, *Arte y moral: discursos, lecciones*, Quito, Imprenta de la Universidad, 1889, p. 38.

2. Pierre Bourdieu, *Campo de poder, campo intelectual, itinerario de un concepto*, Buenos Aires, Montessor, 2002, p. 41.

3. Edward Said, *Representaciones del intelectual*, Barcelona, Paidós, 1996, p. 23.

tender la posible “intención preexistente” en su novela corta *Campana y campanero*.<sup>4</sup>

Honorato Vázquez fue abogado, diputado, diplomático, miembro del Partido Conservador, escritor, profesor, pintor y, ante todo, un intelectual de su época. Nació en Cuenca, Ecuador, el 21 de octubre de 1855 y murió en la misma ciudad el 26 de enero de 1933. Estudió en el Colegio Nacional de la ciudad y, posteriormente, se recibió con un título en Derecho en la universidad. Ejerció como profesor del Colegio Nacional y del Seminario. En 1878, durante la dictadura del general Ignacio de Veintemilla, el gobernador ordenó el rechazo de su grado universitario y, posteriormente, lo condenó al destierro en 1880. Vázquez salió al Perú, donde vivió y ejerció como profesor del Instituto Científico de Lima. Luego de más de dos años de destierro, regresó a Ecuador.

En 1875 hizo su primera publicación al instalarse la Sociedad Filarmónica y, al año siguiente, publicó “Cuestiones Gramaticales” en el periódico *La Luciérnaga*. En 1877 junto a Miguel Moreno, editó “Sábados de Mayo” y en 1878, “Virtud e hidalguía mal interpretada”. En 1885 *En el destierro: hojas literarias y Poesía y crítica*. Ese mismo año, fue nombrado Secretario del Interior y Relaciones Exteriores. El 11 de febrero de 1886 ingresó a la Academia Ecuatoriana de la Lengua presentando un discurso sobre el “Tratado de la belleza de Juan Montalvo”; ese mismo año dio a conocer: *Discurso pronunciado en la clausura del Congreso Eucarístico* y, en 1889, *Arte y moral*. Posteriormente trabajó como diputado en la Asamblea Constituyente. En 1891, salió *Campana y campanero* en la *Revista Ecuatoriana* y *Ley de instrucción pública: concordada y puesta al corriente de la legislación actual*. En 1892 fue nombrado Secretario del defensor ecuatoriano y publicó *Memoria Histórico-jurídica*. Representó a Ecuador en el Perú y en España en asuntos limítrofes. En este largo período hizo circular diversos escritos de temas relacionados con litigios limítrofes. Otras publicaciones suyas fueron: *Contra la ley de patronato* (1899); *Cuestiones religiosas en el Senado* (1904); *Segundo memorándum* (1905); *Exposición ante s. m. c. don Alfonso XIII en la demanda de la República del Ecuador contra la del Perú sobre límites territoriales* (1906); *Li-*

---

4. Al efectuar esta afirmación, aquí se tiene en cuenta la diversidad de usos y concepciones que se tenían de la ficción durante el siglo XIX y la falta de concreción que existió hasta ya bien entrado el siglo XX sobre los conceptos de novela, novela corta, cuento, etc.

*tigio de límites entre el Ecuador y el Perú: el epílogo peruano* (1907); *Litigio de límites entre el Ecuador y el Perú: el epílogo peruano; memorándum para el Ministerio de Relaciones Exteriores de la República del Ecuador* (1907); *Defensa de los intereses católicos en el Ecuador* (1908); *Algo más acerca de la frontera ecuatoriano-peruana, cartas al Excmo. Sr. D. Honorato Vázquez, Ministro plenipotenciario y Enviado Extraordinario del Ecuador en misión especial á propósito del dictamen jurídico emitido acerca de esta materia por varios distinguidos juriconsultos españoles* (1908); *Litigio de límites entre el Ecuador y el Perú. El Memorándum final del Perú. Contramemorándum de Honorato Vázquez, enviado extraordinario y ministro plenipotenciario del Ecuador en misión especial* (1909); “Piedad y letras” en diversas revistas y periódicos (1915 y años posteriores); *Tratado del sable* (1916); *La obra poética de Crespo Toral, discurso* (1917); *Bien hablado, bien rezado* (1919 y 1923); *El Quichua en nuestro lenguaje popular* (1921 y ediciones posteriores); *Sor Gregoria Francisca de Santa Teresa (1653-1736)* (1921); *Un cura gallero* (1921); *San Jerónimo y sus discípulas* (1922); *Raza española* (1922); *Isabel la Católica, conferencia de Honorato Vázquez en el Centro de Estudios Históricos y Geográficos del Azuay con motivo de la Fiesta de la Raza* (1922); *San Francisco de Sales* (1923); *Unción, apunte filológico* (1923); *Acción del pontificado* (1923); *Contribución a los trabajos de la Real Academia Española sobre el diccionario de la lengua* (1923); *El idioma castellano en el Ecuador* (1925); *El oficio del santísimo sacramento de Santo Tomás de Aquino* (1925); *Tres notables paráfrasis castellanas del salmo Judica me Deus* (1925); *También en España, errores de lenguaje* (1926); *Santa Teresa de Jesús, su espíritu varonil* (1926); *Jesucristo, primogénito de la creación* (1926); *Ecos del destierro* (1933); *Cristo Rey* (1933); *Reparos sobre nuestro lenguaje usual* (1934); *Anotaciones a la Gramática de la Academia Española* (1936). Honorato Vázquez participó en el Rectorado de la Universidad del Azuay en julio de 1908, enero de 1911, enero de 1912, diciembre de 1922. También se dedicó a la pintura y dejó 64 cuadros.<sup>5</sup>

---

5. Cfr. Julio Tobar Donoso, *Los Miembros de Número de la Academia Ecuatoriana muertos en el primer siglo de su existencia, 1875-1975*, Quito, Editorial Ecuatoriana, 1976, pp. 190-203.

## ECUADOR: 1890-1900

1891 fue el año de publicación de la obra *Campana y campanero* que interesa en este acercamiento. El contexto histórico en que se publica la obra fue la última década del siglo XIX en Ecuador; la cual se caracterizó por los enfrentamientos militares. Por una parte, estaban las montoneras liberales de origen popular y, por la otra, el ejército de la oligarquía.<sup>6</sup> Era la disputa del poder entre el pasado colonial de los grandes oligarcas apoyados por la Iglesia y las nuevas fuerzas surgidas del pueblo raso y eminentemente originario del campo. El líder de la insurgencia armada liberal fue Eloy Alfaro, quien lanzó una campaña militar en 1882 contra la dictadura de Ignacio de Veintemilla, y fue fundamental en la derrota del dictador. En lo político, a pesar del triunfo militar de la insurgencia liberal, el control lo ejerció una coalición de políticos liberales y conservadores durante 11 años, lapso que fue denominado el “Período progresista”. Fue una década altamente represiva en Ecuador. El gobierno aplicó medidas de control como el estado de sitio y la supresión de protestas sociales por medio del ejército. Sumado a lo anterior, la corrupción gubernamental fue desde los arreglos fraudulentos en la negociación de la deuda externa con Inglaterra, hasta la entrega de territorios a acreedores, llegando a extremos como el sonado escándalo de la venta de la bandera en 1894, durante el gobierno de Luis Cordero.

La represión generalizada y las protestas extendidas a nivel nacional condujeron al estallido revolucionario de 1895, convocado por Eloy Alfaro en una proclama desde Managua:

Solamente a balazos dejarán vuestros opresores el poder, que tienen únicamente por la violencia. Pensar de otro modo equivale a dar tregua a tenebrosas intrigas. [...] Sin sacrificios no hay redención... La libertad no se implora como un favor, se conquista como un atributo inmanente al bienestar de la comunidad. Afrontemos, pues, resueltamente los peligros, y luchemos por nuestros derechos y libertades, hasta organizar una honrada administración del pueblo y para el pueblo.<sup>7</sup>

La revolución triunfó al derrotar al gobierno de Cordero, pero desató una disputa por el poder entre los seguidores liberales de Alfaro y los oligarcas

---

6. Jorge Núñez Sánchez, *Ecuador en el siglo XIX*, Quito, ADHILAC, 2002, p. 92.

7. *Ibid.*, p. 92.

y burgueses. Finalmente, Alfaro accedió al poder pero teniendo como contrapeso a la oligarquía. Esto condujo a enfrentamientos militares a nivel nacional a pesar de los intentos de conciliación de Alfaro con las diferentes fuerzas de poder, representadas en la oligarquía conservadora fuertemente respaldada por la Iglesia. En la segunda mitad de 1895 se consolidó la toma del poder por parte del ejército alfarista y se dio inicio a las reformas liberales que se resumieron en el “Decálogo Liberal”, publicado en el periódico *El Pichincha*, que proclamaba:

- Decreto de manos muertas.
- Supresión de conventos.
- Supresión de monasterios.
- Enseñanza laica y obligatoria.
- Libertad de los indios.
- Abolición del concordato.
- Secularización eclesiástica.
- Expulsión del clero extranjero.
- Ejército fuerte y bien remunerado.
- Ferrocarriles al Pacífico.<sup>8</sup>

Esta revolución de carácter laico y con inclinaciones de libre pensamiento y tolerancia, se vio enfrentada al orden oligárquico confabulado con la Iglesia, dominada por altos prelados extranjeros. Además, los liberales no compartían todos los postulados de la Revolución alfarista; esto se hizo más notorio en el debate de 1896-1897 sobre la propuesta de los liberales radicales que propugnaban la libertad de cultos y la defensa por parte de los liberales de la vieja escuela como también de los conservadores, que demandaban el reconocimiento de la religión católica como la oficial de Ecuador.

El gobierno de Alfaro, entre 1895 y 1901, se caracterizó por la lucha armada ante la arremetida bélica de las fuerzas de la oligarquía conservadora, apoyadas por la Iglesia. El gobierno liberal hizo concesiones con la oligarquía conservadora en búsqueda de la paz, y esto condujo a la elección, en 1901, del candidato de tendencia conservadora, Leonidas Plaza. A finales del siglo XIX, los conservadores trataban de retomar el poder político y la ideología ultra católica ante las reformas liberales populares. El país se debatía entre estas fuerzas internas y las injerencias del Vaticano por validar el acuerdo hecho

---

8. *Ibid.*, p. 103.

con el gobierno de García Moreno para mantener su férreo poder religioso y las prebendas obtenidas con el acoso militar de los conservadores a nivel nacional y desde el territorio colombiano, con el apoyo del gobierno conservador de Miguel Antonio Caro.

En esta década álgida para Ecuador, Honorato Vázquez ejerció como representante diplomático en los asuntos limítrofes con Perú. También participó en el debate de la Asamblea Constitucional sobre la reforma del artículo 12 de la Constitución en relación con la religión católica, defendiendo la postura de los conservadores en contra de la reforma. Además, defendió la posición del Vaticano en el asunto del acuerdo hecho durante el gobierno de García Moreno.

### *CAMPANA Y CAMPANERO, 1891*

Pasando a la obra literaria de Vázquez, que abarca el ensayo, la poesía y la narrativa, nos concentraremos en una de sus novelas cortas publicada en 1891 en la *Revista Ecuatoriana: Campana y campanero*. Esta trata del niño Adán-Gorrión, hijo de la sacristana y huérfano de padre, quien vive bajo el campanario de la iglesia del pueblo con su madre y su hermano mayor, Tomás. Gorrión cree las historias que su madre le ha contado sobre cómo los toques de las campanas son la voz de Dios. Esto despierta su curiosidad, y a pesar de la prohibición expresa de su madre de subir al campanario, sucumbe a la tentación y sube. Luego de satisfacer su curiosidad, el niño tiene más cuestionamientos que respuestas y da muestra de duda ante la afirmación de la progenitora de que el sonido de las campanas es la voz de Dios; así, se pregunta a dónde se dirige ese sonido. Luego, ocurre la muerte del hermano mayor, Tomás, por lo cual lo invade el dolor. Posteriormente, la campana mayor del campanario se resquebraja y en el pueblo deciden bajarla de la torre para derretirla y fundirla de nuevo. El chico no quiere esta nueva campana y le dice esto en la tumba a su hermano. Al día siguiente, encuentran al niño muerto en ese mismo lugar. Gorrión va al cielo y Dios le dice que pondrá su voz en la nueva campana para que solo la oiga la madre. Desafortunadamente, la progenitora no soporta escuchar la nueva campana y le pide al cura que no la toquen más. Tiempo después, muere la sacristana. Hacia el final de la novela, el narrador se dirige a Teresa, mencionada en la dedicatoria del epígrafe, para decirle que Dios será bendito por todas sus acciones, y también para indicarle que él

mismo había tocado la campana antigua y la nueva, y que había sido uno de los “asesinos” que habían participado en las burlas hacia la campana rota.

Ahora bien, para intentar explicar lo que llevó a Vázquez a crear esta novela, se abordará la función como intelectual que el autor desarrolló, empleando la perspectiva de Pierre Bourdieu en *Campo de poder, campo intelectual*:

La relación que un creador sostiene con su obra y, por ello, la obra misma, se encuentran afectadas por el sistema de las relaciones sociales en las cuales se realiza la creación como acto de comunicación, o, con más precisión, por la posición del creador en la estructura del campo intelectual.<sup>9</sup>

En este orden de cosas, el sistema de las relaciones sociales en que Honorato Vázquez crea y publica *Campana y campanero* fue el siguiente: Ecuador se encontraba en un momento de conflictos políticos, militares e ideológicos entre el viejo orden establecido por las élites conservadoras apoyadas por la Iglesia y los liberales alfaristas. En medio de estas discrepancias, el control otorgado a la Iglesia sobre la educación y la conciencia de la gente era, en general, un factor álgido de disputa. Los liberales procuraban una nación laica, de mayor apertura económica e ideológica y el reconocimiento de la libertad de cultos. Honorato Vázquez, criado dentro de la tradición católica en Ecuador durante el siglo XIX, era un firme creyente en Dios como explicación y sentido de las cosas. Ser ecuatoriano en el siglo XIX era ser católico a la manera de entender de los conservadores de la época y de una gran porción de los liberales. A pesar de no ser un hombre rico o heredero de tierras, como lo eran los oligarcas conservadores que habían detentado el poder en su mayoría desde las guerras de independencia de España, Honorato Vázquez estaba ligado a esta ideología conservadora a causa de su formación familiar y de su educación dentro de una tradición católica y conservadora. Al ejercer cargos públicos, especialmente como diplomático, y al participar en el Senado, obtuvo y detentó un cierto grado de poder y un campo de influencia en grandes decisiones, como cuando la Cámara de Diputados aprobó y envió el proyecto de ley para suprimir el artículo 12 en la Convención Nacional de 1896-1897, que decía: “La Religión de la República es la católica, apostólica,

---

9. Pierre Bourdieu, *Campo de poder, campo intelectual*, Buenos Aires, Montessor, 2002, p. 9.

romana, con exclusión de todo culto contrario a la moral. Los Poderes Públicos están obligados a protegerla y hacerla respetar”.<sup>10</sup>

Honorato Vázquez, en su vehemente defensa de la religión católica ante el Senado, desde su perspectiva de conservador, esgrimió el siguiente argumento:

El Catolicismo en el Ecuador es inherente a la nacionalidad, está encarnado en ella, es la historia misma del pueblo ecuatoriano; y así los artículos constitucionales relativos a la Religión Católica que se han sucedido hasta hoy en la serie de las Constituciones que nos han regido, no son otra cosa que la declaración de un hecho, la confirmación de la historia ecuatoriana y el consiguiente acatamiento a los derechos de la Religión Católica en la República del Ecuador.

En la fe católica ha vivido y vivirá este pueblo cuya historia viene a desconocer, a alterar el proyecto, sin derecho alguno, sin lógica, sin justicia, ya que trae consigo la alteración de la historia y ofende los fueros de nuestra conciencia, la integridad de nuestra fe; violación de derechos contra la que protestan mi voz de católico y mi carácter de representante de un pueblo católico, mi educación religiosa en el hogar, mi puesto de ciudadano católico en el Estado.<sup>11</sup>

Vázquez planteaba la religión católica como factor definidor de la identidad, de la historia y de la nacionalidad ecuatorianas, y tajantemente excluía en su análisis la participación en el ser ecuatoriano de cualquier otro grupo que profesara un culto diferente, aunque este o estos fueran anteriores a la presencia de la Iglesia católica en América. Para él, no existía historia antes de la presencia del catolicismo en estos territorios. Su perspectiva era radicalmente conservadora, en comunión con el viejo orden colonial en lo que concernía a la función de la Iglesia y de la religión católica en Ecuador; además, mostraba una clara oposición a la propuesta reformadora radical de declarar a la República del Ecuador como un país laico y el otorgar la más amplia libertad de cultos. Vázquez escasamente aceptaba que existieran otros que no fueran católicos en su país, cuando dijo: “La casi totalidad del pueblo ecuatoriano es católica. ¿En el haber acaso un cinco por mil de ciudadanos que no lo sean? ¿Y a cifra tan diminuta se lo ha de subyugar al pueblo de Ecuador?”.<sup>12</sup>

---

10. Honorato Vázquez, *Defensa de los intereses católicos en el Ecuador*, Cuenca, Imp. Gutenberg, Castro y Cía., 1908, p. 91.

11. *Ibid.*, pp. 92-93.

12. *Ibid.*, pp. 94-94.

Luego de tan ardua defensa del catolicismo presentada por el conservador Vázquez, y con el apoyo incluso de los liberales en el senado, se aprobó el artículo 12 y lo máximo que se logró reformar al respecto fue la inclusión del artículo 13 que indicaba: “El Estado respeta las creencias religiosas de los habitantes del Ecuador y hará respetar las manifestaciones de aquellas. Las creencias religiosas no obstan para el ejercicio de los derechos políticos y civiles”.<sup>13</sup>

Lo anterior muestra el fuerte ingrediente que la religión católica representaba en las relaciones sociales que afectaron a Vázquez y al proceso de creación de su obra literaria. Para él, el catolicismo y el culto a Dios eran verdades absolutas, lógicas e irrefutables desde su fe. Como un hombre altamente educado, literato, conocedor profundo de la lengua, de las leyes y de la ideología preponderante del momento, puso su bagaje intelectual al servicio de su convicción y de su postura política, lo cual se hace evidente en su obra literaria de fuerte contenido religioso.

De este modo, la narración de *Campana y campanero* ofrece una historia contada esencialmente por un narrador heterodiegético,<sup>14</sup> y con el recurso de una focalización<sup>15</sup> que fluctúa entre focalización interna,<sup>16</sup> a través

---

13. J. Núñez Sánchez, *Ecuador en el siglo XIX*, p. 104.

14. “La expresión narrador *heterodiegético*, introducida en el dominio de la narratología por Genette (1972: 251 y ss.), designa una particular relación narrativa: aquella en la que el narrador relata una historia a la que es extraño, una vez que no integra ni ha integrado, como personaje, el universo *diegético* en cuestión. [...] el narrador *heterodiegético* tiende a adoptar una actitud *demiúrgica* con relación a la historia que cuenta, surgiendo dotado de una considerable *autoridad* que normalmente no es cuestionada; predominantemente el *narrador heterodiegético* se expresa en tercera persona, traduciendo tal registro la alteridad mencionada, lo que no impide, tengámoslo en cuenta, que el *narrador heterodiegético* enuncie puntualmente una primera persona que no es suficiente para cuestionar las dominantes descritas”. Carlos Reis y Ana Cristina M. Lopes, *Diccionario de narratología*, Salamanca, Ediciones Colegio de España, 1996, p. 160.

15. “[L]a *focalización* puede ser definida como la representación de la información diegética que se encuentra al alcance de un determinado campo de conciencia, ya sea el de un personaje de la historia, ya el de un *narrador heterodiegético*; consecuentemente, la *focalización*, además de condicionar la cantidad de información vehiculada (eventos, personajes, espacios, etc.), condiciona su *calidad* para traducir, por así decirlo, cierta posición afectiva, ideológica, moral y ética con relación a esa información. De ahí que la *focalización* deba ser considerada un procedimiento crucial de las estrategias de *representación* que rigen la configuración discursiva de la historia”. *Ibid.*, p. 101.

16. “La *focalización interna* corresponde a la institución del punto de vista de un personaje incrustado en la ficción, lo que normalmente resulta de la restricción de los elementos informativos para relatar en función de la capacidad de conocimiento de ese personaje. Erigido en sujeto de la *focalización*, el personaje desempeña entonces una función de

de Gorrión, el protagonista, privilegiando a este más que a otro personaje; focalización externa,<sup>17</sup> por medio de la cita de diálogos; y focalización omnisciente<sup>18</sup> en la mayor parte del texto hasta que el protagonista muere. A partir de este punto en el relato, el narrador fluctúa entre heterodiegético y homodiegético,<sup>19</sup> que, de acuerdo a la subclasificación dada por Nieragden en “Focalization and Narration” y tomando en cuenta su función en el relato de *Campana y campanero*, se trata de un narrador “testigo-participante”.<sup>20</sup> Este último tipo de narrador homodiegético y testigo participante es quien presenta el desenlace de la novela.

Paralela a esta fluctuación de tipo de narrador, en la parte final del relato se aprecia que la focalización es esencialmente interna a través del narrador testigo-participante y, con algunas excepciones, pasa a la focalización omnisciente o a la externa, en menor medida, por medio del recurso del diálogo entre los personajes. Esta técnica narrativa compleja le permite al autor varias ventajas: primero, brinda una sensación de mayor verosimilitud e inmediatez a lo relatado desde la percepción del protagonista; segundo, el recurso del diálogo citado complementa y refuerza la sensación de inmediatez de los eventos presentados e incrementa la verosimilitud; tercero, el recurso de permitir la percepción del interior del protagonista y los juicios y sensibilidades del narrador, delimita el mundo representado para poder resaltar la

---

*focalizador*, filtro cuantitativo y cualitativo que rige la representación narrativa. Lo que se cuestiona no es, pues, estrictamente aquello que el personaje ve, sino de un modo general lo que cabe dentro del alcance de su campo de conciencia, esto es, lo que es alcanzado a través de otros sentidos, además de la vista, así como lo que ya es conocido previamente y lo que es objeto de reflexión interiorizada”. *Ibid.*, p. 102.

17. “La *focalización externa* está constituida por la estricta representación de las características superficiales y materialmente observables de un personaje, de un espacio o de ciertas acciones; sin otro fin que no sea el de limitar la información facultada al exterior de los elementos diegéticos. La *focalización externa* surge a veces de un esfuerzo del narrador; en el sentido de referirse de modo objetivo y desapasionado a los eventos y personajes que integran la historia”. *Ibid.*, p. 101.
18. “[T]oda representación narrativa en la que el narrador hace uso de una capacidad de conocimiento prácticamente ilimitada, pudiendo, por eso mismo, facultar las informaciones que crea pertinentes para el conocimiento minucioso de la historia”. *Ibid.*, p. 104.
19. “[E]s la entidad que vehicula informaciones adquiridas por su propia experiencia diegética; esto quiere decir que, habiendo vivido la historia como personaje, el narrador ha extraído de ahí las informaciones de que carece para construir su relato”. *Ibid.*, p. 161.
20. Para las subclasificaciones de narrador homodiegético y en particular el caso del narrador testigo-participante cfr. Goran Nieragden, “Focalization and Narration: Theoretical and Terminological Refinements”, en *Poetics Today*, v. 23, No. 4, 2003, pp. 685-697.

intención preexistente en esta novela de exaltar a Dios como explicación y razón de la vida humana.

Ahora, se explorarán en detalle las técnicas y temáticas presentes en *Campana y campanero* para entender la relevancia de esta novela. El autor escoge un protagonista niño, afectado por las historias que la madre le cuenta sobre Dios, la Virgen, los ángeles y en particular sobre cómo la voz de Dios está en las campanas que la progenitora toca como sacristana de la iglesia. El niño inicialmente cree lo que ella le dice, pero luego lo cuestiona y trata de comprobar por sus propios medios, en un proceso de experimentación. Esto hace que despierte a la realidad de las dudas y de los cuestionamientos propios al abandonar la inocencia y la credibilidad tempranas y al entrar al umbral de la razón, de la lógica y del cuestionamiento. Este cambio se hace doloroso y conlleva en el protagonista otros acontecimientos difíciles de entender, y que son reforzadas por su corta edad, como la muerte de su hermano y el resquebrajamiento de su campana favorita. El pequeño no puede comprender estos hechos, situación que lo sume en un sufrimiento y un dolor tan intensos que le producen la muerte. Sin embargo, aunque el deceso del pequeño es el golpe final de esa caída que se inicia con los cuestionamientos a las historias de la madre, este desenlace final le presenta a Gorrión una nueva etapa en el cielo, junto a su hermano y con Dios como benefactor y razón máxima de la existencia. Se trata de una novela que claramente hace paralelos con la caída del Edén, al mostrar lo efímero de la vida terrenal y al elevar a Dios como razón y sentido últimos de la vida humana.

Ahora bien, el uso de niños como protagonistas fue algo derivado de la teología católica, a la que Vázquez no era ajeno dada su formación religiosa y culta en Ecuador durante la segunda mitad del siglo XIX. Los niños como seres puros, frágiles e inocentes eran medios ideales para mostrar procesos de cambio radical en la existencia. Este último concepto lo explica Bárbara B. Aponte en su artículo “El rito de la iniciación en el cuento hispanoamericano” cuando dice: “[...] que fueron las doctrinas de San Agustín las que favorecieron la nueva concepción del niño como ser incorrupto y puro. Dicha doctrina se desarrolló durante siglos y llegó a su máximo apogeo durante el siglo XIX gracias a las ideas románticas”.<sup>21</sup>

---

21. Bárbara B. Aponte, “El rito de la iniciación en el cuento hispanoamericano”, en *Hispanic Review*, v. 51, No. 2, Spring, 1983, p. 130.

El pequeño y cándido Gorrión de *Campana y campanero*, como protagonista que sufre un proceso de cambio, se presta de manera ideal para mostrar el transcurso que va de la inocencia al difícil despertar del conocimiento y a la decepción, debidos a su obvia vulnerabilidad e ingenuidad infantil. Para mostrar este paso, se privilegia el uso de la focalización interna a través del pequeño, combinada con la focalización omnisciente del narrador heterodiegético. A pesar de la narración en tercera persona que implicaría un distanciamiento, el uso del niño como focalizador permite un acercamiento a sus emociones y percepciones. Sin embargo, la focalización no permanece fija constantemente en el protagonista y fluctúa hacia la madre del pequeño en ciertos momentos, pero, por lo general, manteniendo al protagonista focalizado; de esta manera, el narrador complementa la información sobre Gorrión. Otra variante presente en la parte inicial de la novela es la focalización omnisciente aplicada de manera deliberada para que el narrador emita juicios sobre el protagonista y agregue información que trasciende el plano psicológico y físico de Gorrión y de otros personajes.

Ahora bien, las ventajas de recurrir a un niño como protagonista son las de mostrar un desarrollo que va de la inocencia a la adquisición del conocimiento. Ante la increpación de la madre al niño de que “Dios está llorando porque tú lloras”, el narrador explica: “Y el Gorrióncillo abría unos ojazos llorosos y se ponía a buscar a Dios por el ámbito de la tienda”.<sup>22</sup> El niño cree lo que la madre le dice sobre Dios y el pequeño lo busca por todas partes ya que debido a su corta edad, su entendimiento requiere de lo concreto, de lo visible y de lo palpable como lo explica la psicología infantil.<sup>23</sup> El pequeño Gorrión obedece a su madre, y ella, como única figura de autoridad en el hogar, ejerce un gran control sobre él. El niño ora, cree en todo lo que le dice su progenitora, obedece su autoridad y sigue fielmente todas sus enseñanzas religiosas. Así, ella recurre a figuras venidas de la religión, como el diablo, para controlar al pequeño a través del miedo para que no suba nunca a la torre del campanario porque “el día que subiera, el diablo lo había de empujar a la plazuela”.<sup>24</sup> Sin embargo, Gorrión crece y entra a otro momento

---

22. Honorato Vázquez, *Campana y campanero*, en *Revista Ecuatoriana*, III, XXXVI, Quito, diciembre de 1891, p. 482.

23. Cfr. David Elkind, “The Child’s Conception of His Religious Denomination II: The Catholic Child”, en *The Journal of Genetic Psychology*, 1962, pp. 185-193.

24. H. Vázquez, *Campana y campanero*, p. 484.

de su desarrollo psicológico en el que da inicio a hacerse preguntas sobre el porqué de las cosas. Por ejemplo:

Gorrión, ya crecído y viendo que al tirar de la cuerda se oía la voz de Dios, discurrió a su modo y planteó un problema a la madre:

—Si Dios es el que habla, ¿por qué no habla sino cuando usted tira la sogá?<sup>25</sup>

O tiempo después:

Pasó la época de hacer comulgar al Gorrión con ruedas de molino.

Supo ya que la cuerda pendía del badajo; que el badajo hería la campana; que sonaba esta, ¿por qué? ¿quién lloraba, quién reía dentro de la campana, al doblar, al repicar? Este era el problema que no podía descifrar, desde que la madre, para no hacerle perder la ilusión y poesía y misticismo de sus anteriores invenciones, desvanecidas por el análisis materialista de Gorrión, le dijo: —Todo puede ser, sabihondo. Pero lo que nunca descubrirás es quién llora, quién ríe dentro de la campana, cuando la campana dobla, cuando la campana replica.

Gorrión quedó corrido porque nada pudo descifrar; y despechado siguió otro curso en sus investigaciones.<sup>26</sup>

Como se puede ver, Gorrión ha pasado de ser un niño crédulo y obediente a uno que no acepta fácilmente las afirmaciones de la madre y cuestiona e investiga para encontrar respuesta a sus dudas. Esta transición permite la exploración de la psicología infantil y de los procesos de evolución y de comprensión de aspectos religiosos; situaciones que se efectúan al mantener al protagonista infantil bien como focalizador, o bien al estar focalizado. De este modo, no hay digresiones de ninguna índole y el narrador se concentra en el niño invariablemente, ya sea por medio de descripciones físicas o de estados psicológicos, de citas de diálogos entre el niño y su madre, o de los juicios que el narrador emite sobre las acciones y las actitudes del protagonista. Por ejemplo, el narrador lo juzga cuando lo tilda de “materialista” en sus análisis,<sup>27</sup> lo que es una clara referencia al cuestionamiento de la fe por medio de la razón. La madre representa la fe y Gorrión, con sus cuestionamientos, la duda

---

25. *Ibid.*, p. 482.

26. *Ibid.*, p. 483.

27. *Ibid.*, p. 483.

venida de la razón. Las indagaciones del niño continúan y a medida que sigue creciendo, esas dudas pasan al deseo de la comprobación física de lo que se esconde en el recinto prohibido de la torre del campanario. Esta persistencia y anhelo de constatación llegan a tal punto que deja de llamarse únicamente Gorrión, para recibir su nombre: “Adán<sup>28</sup> –Gorrión estaba tentado: esa soga de las campanas era una especie de víbora–. ‘No tardará el día, –se dijo–, en que todo lo sepa’, y una arruga de resolución infantil pero valerosa se dibujó en la mórbida frentecita de Gorrión”.<sup>29</sup>

Es la primera mención del nombre del niño en la historia, lo que hace más notoria la relevancia de este aspecto. Además, escoger el nombre Adán para este protagonista es deliberadamente evocador del Adán bíblico que peca y sale expulsado del paraíso o huerto del Edén por comer del árbol del conocimiento. En relación con este aspecto, Leslie Fiedler dice:

Una iniciación es una caída, por medio del conocimiento, a la madurez; detrás de esta persiste el mito del huerto del Edén, la suposición de que saber el bien y el mal es terminar con la alegría de la inocencia y asumir la carga del trabajo, los hijos y la muerte.<sup>30</sup> (Todas las traducciones son del autor de este ensayo).

La vida apacible de Adán en el huerto del Edén acatando las reglas de Dios y la vida de Adán-Gorrión bajo la torre del campanario, entregado a la fe católica y obedeciendo a la madre representan la inocencia. En contraste a este estado apacible e inocente, se encuentra la tentación encarnada por el

---

28. “En Adán hallamos el concepto primigenio de la humanidad: es el primer hombre, el hombre por antonomasia, y el padre común del género humano. Dios, al crearlo, lo sitúa en la cima de la más perfecta especie animada, por lo que no piensa tanto en su prototipo terrestre como celeste. [...] He aquí el verdadero significado de su simbolismo: prototipo celeste hecho de la tierra misma (en hebreo, Adam es tierra y por extensión, hombre), a imagen y semejanza de Dios, que le adornó de la gracia santificante y de la integridad, como cabeza de la humanidad. Pero Adán perdió pronto esta cualidad por su pecado, verdadero ‘peccatum naturae’ que, como una mancha, se ha transmitido hereditariamente al linaje humano, ya que en Adán se hallaba contenida, desde su raíz, la humanidad entera”. J. A. Pérez-Rioja, *Diccionario de símbolos y mitos*, Madrid, Tecnos, 1997, p. 43.

29. H. Vázquez, *Campana y campanero*, p. 485.

30. Leslie A. Fiedler, “From Redemption to Initiation”, en *The New Leader*, 26, mayo 1958, p. 22.

diablo en forma de serpiente<sup>31</sup> que convence al Adán bíblico de comer del árbol del conocimiento, y en el caso de Gorrión, la tentación se ve representada en “esa sogá de las campanas como una especie de víbora”<sup>32</sup> y que conduce a lo alto del campanario, donde él cree que sabrá todo. Una vez más, se hace presente la simbología bíblica y pertinente a la caída del paraíso con el uso del término “víbora” para describir la sogá. Estas palabras del narrador son un mensaje que debe descifrarse en el sentido bíblico.

En cuanto a la focalización en el último fragmento citado de la historia de *Campana y campanero*, el narrador heterodiegético mantiene la focalización en el niño: “Adán-Gorrión estaba tentado: esa sogá de las campanas era una especie de víbora. ‘No tardará el día, –se dijo–, en que todo lo sepa’ ”; así muestra tanto las sensaciones, como los parlamentos mentales que el pequeño se hace. Luego cambia a una focalización externa cuando describe cómo se dibuja en la frente del niño “una arruga de resolución infantil”; y una vez más varía la focalización a omnisciente para calificar la frente del niño como “mórbida”. Es curioso notar el uso de los términos *arruga* y *mórbida* para describir a un niño. No se trata de una descripción amable del pequeño protagonista. Es más, la palabra *arruga* se convierte en un indicador de envejecimiento, de madurez en el niño; y el uso de *mórbida* para referirse a su frente es un juicio del narrador que lo presenta en una luz negativa. En esta corta cita, el narrador guía con la simbología bíblica de los términos *Adán*, *tentado* y *víbora*, para luego citar los cuestionamientos internos del pequeño, a continuación brindar una descripción externa y poco amable del rostro de Gorrión como un ser con signos de envejecimiento, y finalmente acabar con una calificación negativa no solo de su rostro sino de su actitud, que era resultado de la duda y del deseo de desciframiento del misterio que encerraban las campanas.

Una vez sentadas las condiciones iniciales del protagonista sumido en la inocencia, en la obediencia a la autoridad de la madre y en la aceptación de las convicciones de la fe religiosa, producto de la influencia materna, el relato prosigue con el proceso de crecimiento, duda, cuestionamiento y experimentación por parte de Adán-Gorrión. Para el niño, subir a la torre del campana-

---

31. “Serpiente: Ofrece notoria diversidad de significaciones simbólicas. Desde la culpa de nuestros primeros padres, la serpiente del Paraíso es una imagen del diablo y en general un símbolo del pecado y de la discordia: evoca al tentador astuto que induce al hombre al pecado”, J. A. Pérez-Rioja, *Diccionario de símbolos y mitos*, p. 385.

32. H. Vázquez, *Campana y campanero*, p. 485.

rio implicaba varias violaciones al orden establecido. Por una parte, estaba la desobediencia a la madre, figura de autoridad. Por otra parte, el miedo inculcado ante la posibilidad de que el diablo lo lanzara a la plazuela. Sin embargo, el pequeño ya había crecido lo suficiente como para abandonar la edad psicológica de preguntar el porqué de las cosas, lo que le permitió adentrarse en la exploración personal.

Un día, cuando Gorrión se quedó solo en la iglesia, decidió que se lanzaría a satisfacer sus cuestionamientos subiendo a la torre del campanario. Como buen católico creyente, oró y le explicó a Dios:

Señor, yo no le quiero al diablo, ni voy a buscarle; solo voy a ver quién llora, quién ríe en las campanas.

Se asperjó con agua bendita ¡y a las escaleras!

Cada peldaño que subía le ponía nueva fuerza en el corazón; ¡adelante! Le ahogaban las palpitaciones, y se detuvo; miró por un mechinal hacia abajo, y el suelo estaba lejos. ¡Adelante! estaba en el primer piso de la torre, y la plazuela más lejos, y los techos debajo. ... *Sintió* desvanecimiento y se acobardó, pero... las sogas... ...pero las campanas. ...cerró los ojos y santiguándose, como un gato se trepó por las escaleras.

¡Qué maravilla! Las campanas no eran chiquitas como las campanillas del altar, cual desde la plazuela las había conocido *Gorrión*. Los badajos eran tan grandes como su cabeza.<sup>33</sup>

Luego de una exploración detallada de las sogas, de las campanas, de tocar las campanas y tratar de ver quién estaba allí y a dónde se dirigía el sonido de las campanas, Gorrión no logró descifrar el misterio. El narrador describe la exploración del niño utilizando términos propios de los sentidos: “registró con los ojos”, “tomó las cuerdas”, “se puso a oír”. Esta terminología enfatiza la experimentación en el plano físico que el niño intenta infructuosamente; y también refuerza una vez más el contraste entre la fe y lo material ya expuesto anteriormente.

El fallido experimento de Gorrión da inicio al proceso de caída del pequeño por medio de la maduración adquirida por el conocimiento. Es un proceso que se manifiesta en diferentes aspectos. Por una parte está la caída psicológica de la decepción luego de lograr la meta de subir a la torre del campanario. Una vez que llega a lo más alto de la torre, el narrador dice:

---

33. *Ibid.*, p. 485.

¡Oh portento! El mundo era tan amplio, ¡qué horizontes! Las casas abajo; los hombres que andaban por las calles, unos granos de mostaza; y él, *Gorrión*, tan arriba, tan sobre todo, tan soberano de sí mismo, tan grande, tan dueño de las sogas.<sup>34</sup>

Esta sensación de triunfo es efímera ya que una vez que todos sus intentos para tratar de tocar las campanas, ver y oír no arrojan ninguna respuesta comprobable por los sentidos, el narrador explica:

Estaba vencido. No sabía, pues, nunca el misterio encerrado en las campanas. Púsose contra la baranda de una de las ventanas del campanario. La tierra que tenía a sus pies le importaba un pito: una vaguedad llena de tristeza le hizo alzar los ojos al cielo, y empañarlos con unas lágrimas que el mismo *Gorrión* no sabía qué significaban. Lo que sentía eran unas ganas de ser verdadero *Gorrión* para lanzarse por los aires, volar, pero subiendo, subir pero buscando algo, ¿pero qué?... Lo sabía tanto, cuanta era su ciencia respecto del ser misterioso que lloraba y reía en las campanas.<sup>35</sup>

El narrador persiste en mantener a *Gorrión* como focalizador para reforzar la visión y la percepción del protagonista. Este recurso permite recrear la sensación de ver la perspectiva del plano visual desde lo alto de la torre, sentir las emociones que invaden al protagonista y que van desde la euforia de estar en la cumbre de sus deseos hasta la decepción que lo invade al no poder descubrir el misterio de las campanas. De manera clara y contundente, *Gorrión* ha sufrido un desengaño, una derrota a manos de los sentidos que no lo facultan para percibir quién es el ser misterioso del campanario. Para él, la torre del campanario se trataba del lugar donde creía que encontraría las respuestas a sus dudas. El narrador explica esta caída de una manera cargada de simbolismo bíblico: “Adán *Gorrión* bajó del paraíso de la torre tan ignorante como subió, de la ciencia que se había prometido por la mañana; pero si corrido por esta ignorancia, muy triste por el remordimiento de haber desobedecido a su madre”.<sup>36</sup>

Para incrementar aún más el paralelo con el Adán bíblico que fue expulsado del paraíso por comer del árbol del conocimiento del bien y del mal, el Adán *Gorrión* de esta novela baja de la torre calificada por el narrador como

---

34. *Ibid.*, p. 485.

35. *Ibid.*, p. 486.

36. *Ibid.*, p. 486.

paraíso,<sup>37</sup> sintiéndose derrotado porque el conocimiento no le ha respondido sus preguntas y juzgándose culpable por desobedecer a su progenitora. Por otra parte, y para reforzar la sensación de fracaso, Gorrión es el focalizador que controla lo que el narrador presenta; así se ilustra la sensación de derrota que el niño siente y se la refuerza reiterando términos como *ignorante, ignorancia, corrido, remordimiento y desobedecido*. El narrador no favorece las acciones del protagonista y con sus juicios enfatiza la decepción que el niño vive.

Esta es una caída que se ve reforzada con la simbología bíblica presente a lo largo del texto. El narrador explica cómo para Gorrión la torre era un paraíso. De manera evidente se nota que la referencia se dirige a ese lugar bíblico creado por Dios y habitado por Adán y Eva; referencia deliberada para establecer un paralelo con el Adán Gorrión de *Campana y campanero*. El protagonista sufre la caída de un estado de inocencia anterior y marcado por la fe a un estado de decepción, al obtener el conocimiento de que no tendrá respuestas al misterio de las campanas.

Luego de pasar por este proceso de maduración que deja dudas en el protagonista, se sabe por medio del narrador heterodiegético que “Creció, Gorrión, y aunque todo lo naturalizó en los primitivos misterios del campanario, la voz de las campanas no dejaba de tener el carácter indescifrable de un enigma”.<sup>38</sup> También relata cómo el protagonista prefería la campana mayor que era de Tomás, su hermano, y que para él “la torre era un palacio”; además que:

---

37. Paraíso: “Considerándolo como símbolo de un estado espiritual, corresponde a aquel en que no caben interrogaciones ni distinguos”, Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Madrid, Siruela, 1997, p. 360. “El Paraíso perdido. La misma imaginería se introduce en el desenvolvimiento de la historia sagrada para evocar el estado en que Dios creó al hombre, la suerte para la que lo situó en la Tierra. Dios plantó para él un huerto en Edén (Gen 2,8ss; cfr. Ez 28,31). Su vida en este huerto implica el trabajo (Gen 2,15), aún teniendo el carácter de una felicidad ideal que en más de un sentido recuerda las descripciones clásicas de la edad de oro: familiaridad con Dios, uso libre de los frutos del huerto, dominio de los animales (2,19s), unidad armónica de la pareja primitiva (2,18,23s), inocencia moral significada por la ausencia de vergüenza (2,25), ausencia de la muerte que no entrará en la tierra sino a consecuencia del pecado (3,19). Sin embargo, la prueba del hombre ocupa también un lugar esencial en este paraíso primitivo. Dios colocó en él el árbol del conocimiento, y la serpiente va a allí a tentar a Eva. No obstante, la felicidad del Edén subraya por contraste las miserias de nuestra condición actual, que comporta las experiencias contrarias: esta condición, fruto del pecado humano, está ligada al tema del paraíso perdido (3,23)”, Xavier Léon-Dufour, *Vocabulario de teología bíblica*, Barcelona, Herder, 1993, pp. 644-645.

38. H. Vázquez, *Campana y campanero*, p. 487.

“Alejado el niño de ese centro y de esa hermandad con su campana, hubiera muerto de nostalgia”.<sup>39</sup> De manera muy sucinta, el narrador anticipa el desenlace trágico de Gorrión y establece las condiciones para el final del protagonista.

Para conducir el relato a la muerte de Gorrión, el narrador fluctúa entre el protagonista como focalizador y la focalización externa y omnisciente por medio de diálogos acompañados de juicios del narrador que complementan su propósito, como se observa en el siguiente fragmento:

—Nada dura en la vida, *Gorrión*—, le dijo un día su madre cuando cayó parte de la vetusta techumbre de la torre.

—¿Cómo han de durar palos apolillados y tejas resquebrajadas? —le contestó el materialista *Gorrión*—. Lo que dura es el fierro, lo que dura es la campana. Ya ve usted por cuántos muertos ha doblado y doblará la campana y los muertos se vuelven tierra y la campana llora y ríe y no se acaban sus risas y sollozos.

Y la tierra se volvió un muerto de la familia de la sacristana —el pobre Tomasito—.

Cuando agonizaba, llamó a *Gorrión*:

—Me voy al cielo —le dijo—. Tú te quedas en la tierra para rogar por mí y para tocar la campana grande.

Este fue el testamento de Tomasito: arriba, Dios en el cielo esperando a los niños; abajo, los niños tocando campanas hasta subir a Dios.<sup>40</sup>

Los diálogos entre la madre y Gorrión y luego entre Gorrión y Tomasito permiten al narrador mostrar la inmediatez de los eventos; refuerzan el elemento dramático de los razonamientos de Gorrión sobre el fierro y la campana como lo duradero y de la agonía de Tomasito en su conversación testamentaria con Gorrión; también reducen la distancia que supondría una focalización omnisciente. Sin embargo, el narrador interrumpe variando la focalización para emitir juicios como cuando califica a Gorrión nuevamente de “materialista”. Es una manipulación para guiar la diégesis dentro de los límites de la percepción y el enfoque del protagonista, ya sea desde su plano físico o desde percepciones de este mismo como motivo de la focalización ante todo. A lo anterior, el narrador agrega sus juicios y no permite ningún otro enfoque.

La muerte de Tomás es fundamental para el avance de la historia, debido a que esto sume al protagonista en el dolor y la tristeza, y agrega otro

---

39. *Ibid.*, p. 487.

40. *Ibid.*, p. 487.

factor determinante: Gorrión hereda la campana mayor. En este punto, el narrador opta por dar un salto temporal y retoma la historia explicando: “Gran novedad en la parroquia de... la campana mayor se había rajado”.<sup>41</sup> Con este hecho, el proceso de caída de Gorrión se profundiza aún más. Pasó inicialmente de la inocencia al conocimiento de no poder descifrar el misterio de las campanas; luego fue al de racionalizar que el fierro y la campana eran lo que duraba; para sufrir después la pérdida de su hermano y recibir su campana favorita; y darse cuenta, finalmente, de que ese material tampoco duraba como él había llegado a creer. Gorrión sufrió la decepción, el dolor de la muerte de su hermano y el rompimiento de la campana; una a una Gorrión fue perdiendo todas las cosas que deseaba y daba como duraderas.

En este punto, se hace presente lo dicho por el narrador sobre Gorrión con anterioridad respecto a que “Alejado el niño de ese centro y de esa hermandad con su campana, hubiera muerto de nostalgia”.<sup>42</sup> Esta prolepsis<sup>43</sup> prepara el terreno para el golpe final en la caída de Gorrión. Para enfatizar el desenlace trágico y recrear de manera más contundente la inmediatez y la verosimilitud, el narrador presenta los eventos, los razonamientos y los sentimientos del protagonista por medio del diálogo entre él y su madre:

—Madre, nada dura en esta vida, Tomasito está en el cementerio, los muertos se vuelven tierra y la campana se va a los moldes.

—Los muertos resucitan, y la campana sale nueva.

—No quiero esa campana nueva. Ve, madre, ya está en el suelo la campana grande, mi herencia de Tomasito... Ya la arrastran, ya se la llevan como llevan a los muertos al cementerio... —gritó el *Gorrióncito* abrazándose con su madre.<sup>44</sup>

El protagonista ya ha abandonado los cuestionamientos, los razonamientos y solo le queda la certeza de lo efímero de la vida. Su mundo se ha visto destruido y lo único que le queda es el dolor ante la pérdida. Este sufrimiento lo conduce a la tumba de Tomasito donde le habla y le dice:

---

41. *Ibid.*, p. 488.

42. *Ibid.*, p. 487.

43. “La prolepsis corresponde a todo movimiento de anticipación, por el discurso, de eventos cuya ocurrencia, en la historia, es posterior al presente de la acción”, C. Reis y A. C. M. Lopes, *Diccionario de narratología*, p. 208.

44. H. Vázquez, *Campana y campanero*, p. 489.

—La campana se puso triste desde el día de tu muerte. La campana se rompió. Hubiéranla dejado más bien en la torre como en su sepulcro, estuviera como tú estás aquí. Han encendido un horno con los palos de la techumbre de la torre, con la escalera vieja por donde subíamos, y con ese fuego están fundiendo tu campana.

Duerme, Tomasito, duerme.

Si falta leña, tal vez vengan a sacar tu ataúd y a arrancar esta cruz que yo te puse.

Todo se acaba... ...los muertos se hacen tierra, la campana está en el fuego y *Gorrión* quiere también irse.

Dame un puesto a tu lado, hermano mío.<sup>45</sup>

La elección de la focalización externa sin variantes, a la omnisciencia o al protagonista como focalizador de lo narrado hace resaltar aún más el lenguaje dramático y perturbado por el dolor del protagonista. En este punto, ya no se requiere de los juicios del narrador para dirigir la atención a la percepción del protagonista o emitir juicios sobre sus acciones o actitudes. El protagonista está sumido en el dolor y desea y busca su propia muerte al dirigirse al hermano en la tumba: “Dame un puesto a tu lado, hermano mío”.

Una vez más, la narración da un salto temporal para pasar a la mañana siguiente cuando encuentran a Gorrión muerto en la sepultura de Tomasito. Aunque el narrador retoma el relato de la historia, es pertinente anotar que efectúa una intromisión homodiegética cuando dice: “Gorrión, dormido entre las flores de ese sepulcro, mojada la carita no sé si por el rocío de las flores, o mojadas las flores por las lágrimas del niño”. [El énfasis en “sé” es agregado].<sup>46</sup>

Esta inclusión del narrador en la diégesis es extremadamente interesante, ya que hasta el momento había sido plenamente heterodiegético a lo largo del texto. También llama la atención que denota poco conocimiento y certeza al decir que no sabe por qué estaba mojada la cara de Gorrión. Ahora es un narrador testigo y limitado en sus percepciones. No hay evidencia de su participación en la diégesis sino hasta más adelante.

Luego de esta corta intromisión, el narrador cambia a ser heterodiegético y eminentemente con focalización omnisciente para explicar cómo llevaban el cuerpo del niño y la celebración de una misa en la que el cura describió las

---

45. *Ibid.*, p. 490.

46. *Ibid.*, p. 490.

expresiones de dolor de los feligreses y de sus sentimientos. En este punto, el narrador abarca diferentes planos físicos y psicológicos de los personajes, e inclusive describe cómo Gorrión ya empezaba a comprender el misterio de las campanas. Es un narrador avasallante que no duda ni está limitado en ningún aspecto. Sin embargo, se produce el cambio a la focalización externa para privilegiar el impacto que produce un diálogo entre Gorrión y Dios:

—Señor, voz de reclamo me hiciste escuchar; gracias, Señor, porque estamos aquí con Tomasito. Señor, oiga tu voz mi madre que me llora, Señor, da armonía a la nueva campana. —Así oró *Gorrión* en el cielo.  
—Pondré tu voz en la nueva campana, voz de gemido celestial que no será dado oír sino a tu madre, —díjole el Señor.<sup>47</sup>

Este diálogo catapulta el relato al siguiente paso de la historia. La madre pasa a ser el focalizador predominante y por medio del recurso del diálogo entre ella y el cura se sabe del dolor que le produce escuchar la nueva campana. La madre le solicita al cura que no la toquen más. Es evidente la necesidad de variación de la focalización que ha pasado de la omnisciencia a ser ahora externa. La focalización omnisciente le permite al narrador saber lo que pasa en los planos terrenal y celestial del mundo ficcional, y se explica por qué abandona la focalización interna y fija en el protagonista de la primera parte. La focalización interna se vería restringida por los límites de un personaje; y la narración, luego de la muerte del protagonista, requiere la capacidad de trascender planos no accesibles a ningún personaje humano de este mundo ficcional como serían el cielo, el pensamiento de Dios y la capacidad de presenciar un diálogo entre el protagonista muerto y Dios. El narrador se mantiene fuera de la diégesis y solo se limita a representar tan curioso intercambio sin adentrarse en juicios o en la psicología de ninguno de los participantes.

Ahora bien, en una nueva elipsis,<sup>48</sup> el narrador informa que la madre ha muerto, y da un giro intempestivo para incluirse en la diégesis cuando dice:

---

47. *Ibid.*, p. 491.

48. Elipsis: "Comprendida en el dominio de la velocidad, imprimida por el discurso al tiempo de la historia, la elipsis constituye toda forma de supresión de lapsos temporales más o menos amplios, supresión que es denunciada de modo variablemente transparente. [...] designa primordialmente una amputación de elementos discursivos susceptibles de ser recuperados por el contexto [...]", C. Reis y A. C. M. Lopes, *Diccionario de narratología*, p. 208.

Murió la sacristana. Almohada de rosas del mismo rosal mandó hacerle el señor Cura; porque, *sábelo*, Teresa, en *mi tierra* bendita de Dios, a los muertos se les pone en el ataúd almohada de flores. [El énfasis en “sábelo” y “mi tierra” es agregado].<sup>49</sup>

El narrador pasa nuevamente a ser homodiegético y a la vez actúa como focalizador. Se dirige a su hermana Teresa, a quien también escribe la dedicatoria en el epígrafe, para describir cómo el cura hizo que a la madre la enterraran con sus hijos Tomasito y Gorrión. Le explica cómo ya no hay misterios en las campanas y bendice a Dios por los caminos que abre para su cielo. Este cambio radical en la posición del narrador se anuncia desde el epígrafe cuando dice: “A mi hermana Teresa Espinoza”. También se nota su presencia en la instancia en que manifiesta que no sabe por qué están mojadas las mejillas de Gorrión cuando lo encuentran muerto. Estas intromisiones iniciales van dando una tenue definición como un personaje dentro de la diégesis, pero jamás referido en el grueso del texto de manera específica. Ya sobre el final, el narrador homodiegético le confiesa lo siguiente a su interlocutora:

¿[P]or qué no he de decirlo? bendito en la comarca de.... En esa inolvidable comarca de mi tierra, en la tierra de *Gorrión*, cuyos árboles cuento desde aquí, cuyo cementerio desde aquí veo, cuyas campanas he tocado, –la antigua y la nueva–, porque, *sábelo*, yo fui uno de los asesinos que, ignorante de la historia de la antigua campana, me burlé de ella cuando la bajaron para fundirla, en esos mismos momentos en que *Gorrión* lloraba haciendo sus funerales.<sup>50</sup>

En este punto final de la novela, el narrador se incluye plenamente en la historia recurriendo al uso de la primera persona y explicando su intervención como testigo-participante de los hechos narrados. Él también tocó las campanas y fue parte de la historia. Su perspectiva denota la gradación de la distancia a través del tiempo, y con las reflexiones propias de la madurez, se juzga a sí mismo como ignorante cuando siendo muchacho se burló de la campana rota. También es de relevancia anotar la deixis<sup>51</sup> con el uso del

49. H. Vázquez, *Campana y campanero*, p. 492.

50. *Ibid.*, p. 492.

51. Deixis: “Función señalizadora de los pronombres (yo, tú, éste, aquél, etc.) en determinados contextos o situaciones. Según Apollonios Dyskolos, los *sustantivos* solo carac-

tiempo presente en términos como: “cuyos árboles cuento desde aquí” y “cuyo cementerio desde aquí veo”. El narrador no solo es testigo participante sino que también es focalizador; presenta el plano físico de la comarca desde un tiempo presente y un espacio definido cuando dice “aquí”. Esta elección de narrador homodiegético y focalizador reduce la distancia al mínimo y produce una sensación de contemporaneidad para el lector.

## CONCLUSIÓN

Honorato Vázquez fue un intelectual de su época y un hombre de firme convicción religiosa. Entre sus funciones desempeñó cargos gubernamentales y académicos destacados. Esta posición privilegiada le brindó la posibilidad de ejercer control social, en cierta medida, de diferentes maneras y en diversos foros. Por ejemplo, en el Senado defendió su ideología política conservadora de preservar el artículo 12 de la Constitución ecuatoriana que declaraba la religión católica como la nacional, y triunfó al mantener a raya las pretensiones liberales de declarar constitucionalmente a Ecuador como país laico; de igual manera, promulgó y defendió esta ideología religiosa en su obra literaria. Para Vázquez se aplican plenamente las anteriores afirmaciones de Said sobre el intelectual que explica algo que entiende como verdad absoluta;<sup>52</sup> situación que afirmó en múltiples ocasiones hablando del “Arte por Jesucristo”<sup>53</sup> en *Arte y moral* y que puso en práctica en el plano literario, como se observa en su novela.

En el momento de la publicación de *Campana y campanero*, en Ecuador estaban los liberales alfaristas impulsando una reforma hacia un país laico y; por otra parte, los conservadores y liberales de vieja guardia luchaban por mantener la religión católica como estandarte de la identidad ecuatoriana. El autor hábilmente crea un mundo ficcional en un pueblo ecuatoriano sin nom-

---

terizan a su objeto como algo que tiene determinadas propiedades. Las *palabras señalizadoras* se conforman con señalar algo, su función consiste en señalar lo presente y referirse retrospectivamente a lo ausente, pero ya conocido. K. Bühler distingue tres tipos de deixis: la *demostratio ad aculos*, la *anáfora* y la *deixis en fantasma* (am Phantasma), Theodor Lewandowski, *Diccionario de lingüística*, Madrid, Cátedra, 1995, p. 89.

52. Edward Said, *Representaciones del intelectual*, Barcelona, Paidós, 1996, pp. 39-40.

53. H. Vázquez, *Arte y moral: discursos, lecciones, &*, p. 50.

bre, para así darle una identidad más general, y poder mostrar cómo la fe en Dios, propia del viejo orden representado en la madre, es superior a los análisis materialistas del joven y “sabihondo” Gorrión, quien representa el nuevo orden de ideas que planteaba una mayor apertura ideológica.

Para llevar a cabo este propósito, Vázquez se vio afectado por la ideología de su momento histórico, en el que predominaba la fe católica en la vida social e intelectual de Ecuador. Este era un aspecto que compartía con sus potenciales lectores; la lectura y el conocimiento de la Biblia y la fe en Dios como razón y destino últimos del ser humano eran características comunes a los ecuatorianos. Así, como autor eligió acertadamente un protagonista infantil y aplicó una variada técnica narrativa para lograr una novela que no solo ejemplifica los preceptos esenciales del catolicismo como son lo efímero de la vida y Dios como destino final, sino que también muestra su dominio de la psicología infantil, la teología y las técnicas narrativas propias del siglo XIX.

Al escoger la complicada focalización narrativa que presenta su texto, se muestra como un autor atento a los desarrollos de la ficción y al abandono del narrador como demiurgo que controla el mundo ficcional, para dejar ver la manera como se va entrando en la conciencia de los personajes y en la representación más directa de esos universos narrativos. De esta forma, se explicita como un hábil escritor que emplea procedimientos discursivos que son elementos estructuradores de la composición textual narrativa, la cual se ofrece ya como una estructura analizable en diferentes planos y niveles y compuesta por distintas voces; aspectos que darán su especificidad a la novela como género en el siglo XX. ☺

Fecha de recepción: 16 febrero 2011

Fecha de aceptación: 26 abril 2011

## Bibliografía

- Aponte, Bárbara B., “El rito de la iniciación en el cuento hispanoamericano”, en *Hispanic Review*, v. 51, No. 2, Spring, 1983, pp. 129-146.
- Bourdieu, Pierre, *Campo de poder, campo intelectual*, Buenos Aires, Editorial Monttressor, 2002.
- Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Madrid, Siruela, 1997.
- Elkind, David, “The Child’s Conception of his Religious Denomination II: The Catholic Child”, en *The Journal of Genetic Psychology*, 1962, pp. 185-193.

- Fiedler, Leslie A., "From Redemption to Initiation", en *The New Leader*, No. 26, May 1958, pp. 20-23.
- Göran, Nieragden, "Focalization and Narration: Theoretical and Terminological Refinements", en *Poetics Today*, v. 23, No. 4, 2003, pp. 685-697.
- Léon-Dufour, Xavier, *Vocabulario de teología bíblica*, Barcelona, Herder, 1993.
- Lewandowski, Theodor, *Diccionario de lingüística*, Madrid, Cátedra, 1995.
- Núñez Sánchez, Jorge, *Ecuador en el siglo XIX*, Quito, ADHILAC, 2002. <http://www.edufuturo.com/educacion.php?c=791>
- Pérez-Rioja, José Antonio, *Diccionario de símbolos y mitos*, Madrid, Tecnos, 1997.
- Reis, Carlos, y Ana Cristina M. Lopes, *Diccionario de narratología*, Salamanca, Ediciones Colegio de España, 1996.
- Said, Edward, *Representaciones del intelectual*, Barcelona, Paidós, 1996.
- Tobar Donoso, Julio, *Los Miembros de Número de la Academia Ecuatoriana muertos en el primer siglo de su existencia, 1875-1975*, Quito, Ecuatoriana, 1976.
- Vázquez, Honorato, *Arte y moral: discursos, lecciones, &*, Quito, Imprenta de la Universidad, 1889.
- *Campana y campanero*, en *Revista Ecuatoriana* III, XXXVI, Quito, dic., 1891, pp. 482-492.
- *Defensa de los intereses católicos en el Ecuador*, Cuenca, Imp. Gutenberg, Castro y Cía., 1908.