

Leyenda y relato oral en la novela *Polvo y ceniza*¹

Legend and oral story in the novel *Polvo y ceniza*

Mario Conde Rivera²

Resumen

La investigación estudia siete capítulos de la novela ecuatoriana *Polvo y ceniza*, los que conforman un bloque narrativo en el que una multiplicidad de narradores incorpora la leyenda y el relato oral en el texto literario. Desde el enfoque teórico de las narraciones orales, sin perder de vista que se trata de oralidad ficcional en la escritura, se analiza cómo el discurso convierte a un personaje histórico, Naún Briones, en una figura legendaria. Operativamente, el análisis comprende dos secciones que corresponden a dos características distintivas de las narraciones orales: la referencialidad de los hechos en un tiempo histórico y la recreación y actualización de valores y creencias culturales. El análisis de la primera revela que, en general, una referencialidad ambigua da lugar a imprecisiones históricas sobre las que se erige la recreación legendaria del protagonista. El análisis de la segunda, en cambio, identifica narradores que refieren los hechos desde su experiencia individual; sin embargo, mediante la oralidad ficcional, matizan y amplían sus relatos con versiones colectivas que reflejan valores y creencias culturales. *Polvo y ceniza*, en suma, incorpora en el discurso literario narraciones de tradición oral que se contraponen a la historia oficial.

Palabras clave: novela ecuatoriana, oralidad ficcional, tradición oral, leyenda, relato oral.

Abstract

This article studies seven chapters of the Ecuadorian novel *Polvo y ceniza*, which make up a narrative block in which several narrators incorporate legend and oral story telling in the literary text. From the theoretical approach of oral narratives, without losing sight of the fact that it is about fictional orality in writing, we analyze how the discourse turns a historical character, Naún Briones, into a legendary figure. Operationally, the analysis comprises two sections that correspond to two distinctive characteristics of oral narratives: the referentiality of events in historical time and the recreation and updating of cultural values and beliefs. The analysis of the first reveals that, in general, an ambiguous referentiality gives rise to historical inaccuracies on which the legendary recreation of the protagonist is built. The analysis of the second, on the other hand, identifies narrators who refer to the facts from their individual experiences; however, through fictional orality, they nuance and expand their stories with collective versions that reflect cultural values and beliefs. *Polvo y ceniza*, in short, incorporates narrations from oral tradition into literary discourse that oppose the official history.

Keywords: Ecuadorian novel, fictional orality, oral tradition, legend, oral story-telling.

¹ Proyecto de investigación integrado al Plan de Desarrollo Institucional (MAGIS 2021-2025) de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, sede Quito.

² Docente agregado de la Carrera de Literatura de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Correo: maconde@puce.edu.ec ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7726-1661>

Introducción

La novela *Polvo y ceniza* (1979)³, escrita por el ecuatoriano Eliécer Cárdenas (1950-2021), recrea la vida y muerte de Naún Briones, un salteador de caminos que asoló la región Sur del Ecuador en las primeras décadas del siglo XX. La obra constituye una propuesta de renovación del género, principalmente por la experimentación de la técnica literaria y el empleo de un lenguaje que se aproxima al habla popular. En lo que respecta a la técnica literaria, la novela presenta la estructura compleja y experimental que caracteriza a la narrativa latinoamericana de los 70. Así, una fragmentación temporal y una multiplicidad de voces colectivas trasladan las acciones del tiempo histórico a la intemporalidad mítica de las narraciones orales. En cuanto al lenguaje, la obra incorpora la oralidad como estrategia narrativa y discursiva que otorga una voz a los personajes. En este sentido, Varas (2008) plantea que en *Polvo y ceniza* “el uso de múltiples voces narrativas captura las diferentes clases sociales que representan, especialmente la voz colectiva que recoge los anhelos populares” (p. 31).

Temáticamente, *Polvo y ceniza* es una historia de rebeldía, una crítica contra la explotación semifeudalista de la hacienda y la desigualdad social generada por el naciente sistema capitalista de la primera mitad del siglo pasado. En este contexto, la novela gira en torno a tres dicotomías que remarcan tal explotación y desigualdad: hegemonía versus subalternidad, historia oficial versus tradición oral y progreso urbano versus retraso rural. Si bien las tres dicotomías se hallan interrelacionadas, este artículo se focaliza particularmente en la oposición historia oficial versus tradición oral pues forma parte de un estudio más amplio sobre la novela latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX desde la perspectiva de la oralidad.

La coexistencia de las tres dicotomías se refleja en la estructura de la obra, dividida en tres grandes bloques de siete capítulos que se narran alternadamente, más un epílogo. La siguiente tabla ilustra la estructura de *Polvo y ceniza*:⁴

Tabla 1. Estructura por capítulos.

Bloque I Voces de los personajes	Bloque II Voces de la tradición oral	Bloque III Voz del protagonista
<i>Massiá</i> (I)	<i>Recuerdos</i> (II)	<i>Despojos y tentativas</i> (III)
<i>Pajarito</i> (IV)	<i>Figura</i> (V)	<i>Certezas y negaciones</i> (VI)
<i>Víctor Pardo</i> (VII)	<i>Fulgores</i> (VIII)	<i>De muertos, de muertos</i> (IX)
<i>Rindolfo</i> (X)	<i>El verdadero</i> (XI)	<i>Llamadas y viajes</i> (XII)
<i>Quiroz</i> (XIII)	<i>Milagros</i> (XIV)	<i>Quebrantos y mortandades</i> (XV)
<i>El Águila</i> (XVI)	<i>El monumento</i> (XVII)	<i>Apoyos y rebeliones</i> (XVIII)
<i>Diógenes</i> (XIX)	<i>Voces</i> (XX)	<i>Ceremonias y conjeturas</i> (XXI)
<i>Polvo y ceniza</i> (XXII)		

Fuente: Elaboración propia.

³ Año de publicación de la primera edición. Para este estudio se emplea la edición de 1986, publicada por Oveja negra / El conejo.

⁴ Los capítulos de *Polvo y ceniza* no llevan una ordenación numérica; de hecho, no la requieren pues en estos se alternan tanto la perspectiva del narrador como la del tiempo. No obstante, en el análisis se incluye una numeración entre paréntesis a fin de orientar su comprensión.

Como se observa en la Tabla 1, los capítulos se agrupan en tres bloques que llevan denominaciones afines y se relatan de forma alternada; además, consta un epílogo que confiere el título a la obra. Por limitaciones de espacio —y el enfoque sustentado en la oralidad—, en este artículo se analizan solamente los siete capítulos del segundo bloque al que se ha denominado *Voces de la tradición oral*. En estos capítulos, varios narradores que se identifican como actores o espectadores refuerzan sus versiones de los hechos a través de la leyenda y el relato oral. Aparentemente, el empleo de los narradores testigos corresponde con el modelo de la literatura testimonial. No obstante, difieren dado que, a más de referir los hechos desde su experiencia individual, los matizan y amplían con experiencias de los otros, que no son sujetos concretos, sino la gente en general, la voz colectiva del pueblo que se recrea en la tradición oral y se opone a una versión oficial de la historia. En suma, los siete capítulos que aquí se analizan evidencian la importancia de la tradición oral como elemento de resistencia contra la imposición de la historia oficial.

Establecido este marco contextual, el objetivo del presente estudio es analizar el segundo bloque narrativo de *Polvo y ceniza* en el que una multiplicidad de narradores incorpora la leyenda y el relato oral a su discurso, de modo que sobredimensiona las acciones del protagonista, Naún Briones, y lo convierte en una figura legendaria que pervive en el imaginario colectivo.

Marco teórico

De acuerdo con el crítico ecuatoriano Sacoto (2014) en “*Polvo y ceniza* se entreteje el mito y la realidad, la leyenda y la ficción. La novela es [...] fascinante por amasar la arcilla de un héroe mítico” (p. 333). En efecto, en la obra de Cárdenas coexisten hechos reales constatables en un tiempo histórico y, a la vez, sucesos ficticios presentes en el imaginario popular. Tal coexistencia se debe a que esta obra incorpora en su discurso narrativo algunas manifestaciones de tradición oral, en particular la leyenda y el relato oral.

Antes de plantear los respectivos sustentos teóricos, se debe precisar primero que las “leyendas” y “relatos orales” incorporados en *Polvo y ceniza* no son manifestaciones narrativas propiamente orales, sino oralidad ficcional (Brumme, 2012; Bürki, 2008), es decir, son recreación de leyendas y relatos orales en el texto literario. Al respecto, Bürki (2008) plantea que la oralidad ficcional consiste en “una serie de técnicas lingüísticas [a través de las cuales] se intenta alcanzar una oralidad en un plano conceptual que apunta a recrear la ilusión del sonido, de la conversación, de la narración oral” (p. 35). Por su parte, Brumme (2012) define la oralidad ficcional como “la evocación del lenguaje de la inmediatez comunicativa en los textos ficcionales, ya sean estos textos literarios o textos audiovisuales, distinguiéndola de la *oralidad cotidiana* o real” (p. 33). Establecida esta precisión, se examinan a continuación algunas nociones generales sobre las narraciones de tradición oral; además, se explican las características específicas de la leyenda y el relato oral.

Narraciones de tradición oral

El mito, la leyenda y el relato oral —o cuento popular— pertenecen al grupo de manifestaciones narrativas de tradición oral. Estudiosos como Zavala (2021, 2020), La Chica et al. (2017), Jiménez (2017), Espino (2015), Colombres (2006), entre otros, deslindan en principio estas manifestaciones narrativas de otras modalidades orales no narrativas como los refranes, chistes, adivinanzas, trabalenguas, etc., que no son de carácter ficcional. Para Zavala (2021), la narrativa de tradición

oral “expresa, de muy diversas maneras, los temas que siempre han preocupado al hombre y para ello usa determinados moldes o géneros, recursos poéticos, estrategias narrativas, música” (p. 3).

En este sentido, las manifestaciones narrativas de tradición oral constituyen una literatura oral pues, si bien ambos términos conllevan una contradicción por la etimología latina de literatura (*littera*, letra circunscrita a la escritura), son composiciones estéticas narrativas que se transmiten mediante la oralidad. Más allá del debate por el medio de canalización, Jiménez (2017) los define como relatos que “hunden sus raíces en las culturas ancestrales y son piezas claves del folklore, con que la memoria colectiva conserva el ingenio y la sabiduría popular” (p. 303). Es decir, son la vía para difundir los valores y creencias presentes en una cultura.

En la misma línea teórica, Espino (2015) sostiene que la literatura de tradición oral es “memoria, naturaleza popular, transmisión de generación en generación, representación de una tradición o tradiciones que son portadoras de las huellas de la identidad y que se dice como hecho único” (p. 31). En el contexto latinoamericano, Colombres (2006) resalta la importancia de la literatura de tradición oral como parte “significativa del patrimonio cultural de los sectores populares e indígenas por el papel que juega en su identidad específica” (p. 174). En síntesis, las narraciones de tradición oral son composiciones estéticas y narrativas de la lengua que se actualizan constantemente debido a su transmisión directa. Dada esta condición, reproducen elementos identitarios que forman parte de la memoria colectiva de una cultura.

La leyenda

Las fronteras del concepto leyenda son difusas, como la mayoría de manifestaciones narrativas de tradición oral. Por consiguiente, sus estudios y aproximaciones teóricas toman como punto de partida el contraste de esta con el mito y el relato oral o cuento popular.

Desde tal perspectiva, Martínez Rodríguez y Morillas Caro (2021) advierten que los términos leyenda y mito son diferentes, pese a que en ocasiones se los utiliza indistintamente. “Los mitos son relatos simbólicos que narran el origen de una civilización o explican fenómenos de la naturaleza. Las leyendas, en cambio, son historias que parten de un elemento concreto de la realidad, aunque puedan contener rasgos fantásticos” (p. 74). Además, las leyendas refieren hechos extraordinarios de carácter local que se conservan en la memoria popular, “de allí que suelen incluir elementos afines a una comunidad o localidad en particular. Esto hace que sean aceptadas como historias verídicas, ya que el personaje, momento histórico o lugar mencionado en la leyenda es conocido por todos” (Martínez Rodríguez & Morillas Caro, 2021, p. 63).

Por su parte, la profesora e investigadora de la tradición oral mexicana Mercedes Zavala (2020) define la leyenda de la siguiente manera:

Forma narrativa en prosa con valor de verdad, en la que el suceso narrado se ubica en un tiempo pasado más o menos reconocible por los oyentes y en un espacio que la comunidad reconoce. Se refiere, casi siempre, a la relación del hombre con lo sobrenatural y se caracteriza por presentar una estructura que podríamos calificar de sencilla y abierta. (p. 192)

A partir de esta definición, Zavala identifica cuatro rasgos distintivos de la leyenda: 1) valor de verdad, 2) ubicación espacio-temporal que los oyentes pueden identificar, 3) relación del hombre con lo sobrenatural y 4) estructura sencilla y abierta.

El relato oral

La mayoría de estudiosos e investigadores de las manifestaciones narrativas de tradición oral coincide en la dificultad que plantea hallar una denominación y especificidad para los términos cuento y relato oral. Autores como Zavala (2021, 2020), Espino (2015), Prat Ferrer (2013), Lada Ferreras (2003), entre otros, emplean el sintagma “relato oral” como sinónimo de cuento, una opción léxica que ayuda a delimitar el campo semántico de las tres variables más comunes del término cuento: folklórico, popular y tradicional.

Prat Ferrer, en su obra *Historia del cuento tradicional* (2013) desarrolla la noción de relato oral a partir del contraste con otras manifestaciones narrativas orales como el mito y la leyenda. Para Prat Ferrer, el relato es una derivación del mito, una historia que se ha desprendido de su carácter mágico-religioso, lo cual no implica que su relación sea cronológica o de sustitución pues ambas manifestaciones coexisten de manera compleja y complementaria. Así pues, el relato oral –o cuento popular– se presenta como una ficción: “su acción ocurre en un tiempo pasado impreciso, el lugar que describe no se rige necesariamente por las leyes de este mundo, la actitud hacia el relato es profana y los protagonistas pueden ser seres humanos o animales” (Prat Ferrer, 2013, p. 27).

En cuanto a las distinciones entre cuento folklórico, popular y tradicional, Lada Ferreras (2003) plantea que su diferencia radica en el nivel de difusión y aceptación que estos tienen al interior de una sociedad. El “término ‘folklórico’ remite [...] a un tipo de literatura oral de creación colectiva enraizada en el pueblo y que éste siente como algo propio” (p. 80). En otras palabras, el cuento folklórico está conectado con los valores y creencias de una cultura. A su vez, un cuento popular es una composición oral “reciente”, con una difusión limitada, no alcanza a todas las capas sociales y mantiene su estructura aún estable, lo que significa que no presenta muchas variantes. Por el contrario, un cuento tradicional es una narración que “ya ha superado la etapa de popularización, que tiene una difusión oral y unas raíces folklóricas, es decir, por el hecho de ser tradicional es oral y folklórico” (pp. 81-82).

Desde esta perspectiva, en este estudio se emplea el término “relato oral” como equivalente a “cuento popular”. No obstante, se debe considerar que el relato enfatiza su modo de transmisión oral, mientras que el cuento popular, por lo general, transita entre la oralidad y la escritura con bastante versatilidad.

En síntesis, la leyenda y el relato oral son manifestaciones narrativas que presentan las siguientes características:

- 1) Pertenecen a un pasado reconocible en el tiempo histórico; no tan cercano como para aproximarse al presente contemporáneo, pero tampoco tan remoto como para sumirse en el tiempo primordial del mito.
- 2) Son historias dinámicas, vivenciales y en continua recreación que, debido a su forma de transmisión oral, actualizan experiencias colectivas arraigadas con los valores y creencias de la cultura.

Tales características guiarán el análisis de los siete capítulos de *Polvo y ceniza*.

Metodología

Esta investigación consiste en el análisis de siete capítulos de la novela *Polvo y ceniza* (Cárdenas, 1986) los que forman un bloque en el que una multiplicidad de narradores incorpora la leyenda y el relato oral en el texto literario. Como resultado, la narración sobredimensiona las acciones del

protagonista, un personaje de la historia ecuatoriana, y lo convierte en una figura legendaria. A continuación, se detalla la metodología de investigación.

En primer lugar, se realizó una aproximación a la línea argumental de los siete capítulos a través de una síntesis. Tras analizar las temáticas predominantes, se eligió dos orientaciones de análisis que concuerdan con las características de las narraciones orales apuntadas en el marco teórico: 1) referencialidad histórica de los hechos, y 2) recreación y actualización de creencias y valores culturales. En la estructura del estudio, estas dos características constituyen dos secciones de análisis.

En la primera sección, se analizó la referencialidad histórica de los hechos memorables en torno a la vida de Naún Briones. A partir de esta variable, se identificaron dos tipos de referencialidad: precisa y ambigua. La primera constituye la base histórica sobre la que se asienta el texto literario. A su vez, la referencialidad ambigua da lugar a imprecisiones históricas sobre las que se erige la recreación legendaria del personaje.

En la segunda sección, se analizaron los valores y creencias de la cultura ecuatoriana presentes en las leyendas y relatos orales de los siete capítulos. Como se explicó en el marco teórico, las narraciones de tradición oral reproducen hechos memorables relacionados con los individuos de un grupo humano. Por ello, en esta sección se analizó la relación y la distancia de los narradores con respecto a los hechos narrados. Según esta relación, los siete capítulos se dividieron en tres grupos: 1) narraciones orales desde la experiencia individual de actores o espectadores, 2) narraciones orales desde la experiencia colectiva de la tradición oral y 3) una narración híbrida entre la literatura y la tradición oral. En suma, esta segunda sección contiene tres subsecciones de análisis

Por último, tras el análisis de las referencias históricas y culturales, las conclusiones explican cómo las narraciones orales de los siete capítulos recrean un personaje histórico y lo convierten en una figura legendaria.

Análisis y discusión

En los siete capítulos de análisis varios narradores anónimos —excepto en el primero— refieren la vida y muerte de Naún Briones como si se tratase de una leyenda o un relato oral. En consecuencia, recrean eventos memorables de un pasado reciente, años después de la muerte del bandolero cuando su historia va deslindándose de un marco histórico y empieza a adquirir matices legendarios debido a la recreación oral. Por razones expositivas, se presenta en principio una síntesis de estos capítulos:

- *Recuerdos* (II). Relato del mayor Deifilio sobre el arma y la puntería legendarias de Naún Briones. Este es el único capítulo referido por un narrador testigo identificado dentro de la línea argumental.
- *Figura* (V). Relato en primera persona que retrata los rasgos físicos, los hábitos y el carácter de Naún Briones. Tal retrato contrasta con la estrategia de las autoridades de cubrir el rostro del bandolero después de su muerte.
- *Fulgores* (VIII). Relato de un joven de Cangonamá acerca de un fulgor sobrenatural que brilla sobre las colinas durante un año. Según las creencias populares, el brillo proviene de los tesoros enterrados allí por la banda de Naún Briones.
- *El verdadero* (XI). Relato sobre la proliferación de bandidos que suplantán a Naún Briones para cometer sus delitos. La suplantación ocurre durante la vida del bandolero e incluso después de su muerte.

- *Milagros* (XIV). Relato que refiere que Naún Briones no pereció por las balas del mayor Deifilio en el ataque de la quebrada de Piedra Lisa. Según los relatos orales, el bandolero se salvó por una intervención milagrosa de la virgen María.
- *El monumento* (XVII). Relato sobre Salustino, un escultor que labra un busto de Naún Briones y lo ofrece a las autoridades para ubicarlo en un parque de la ciudad de Loja. Las autoridades rechazan el ofrecimiento; sin embargo, el escultor coloca el busto del bandolero en lugar de un prócer elegido por las autoridades.
- *Voces* (XX). Compilación de breves poemas, canciones populares y opiniones de personas de diversos estratos sociales sobre Naún Briones. La compilación abarca una temporalidad de 40 años.

Pese a la brevedad, en la síntesis se constata que los siete capítulos son recreaciones orales que refieren hechos memorables sobre la vida y muerte de Naún Briones. Tales hechos tienen una referencia en el tiempo histórico y, a la vez, reflejan valores y creencias de la cultura ecuatoriana. Bajo esta perspectiva, los siete capítulos se analizan en base a las dos características de las narraciones de tradición oral, sin perder de vista que las narraciones recreadas en *Polvo y ceniza* no son propiamente orales, sino oralidad ficcional.

Referencialidad de los hechos en el tiempo histórico

El argumento de los siete capítulos se ubica en una línea temporal del pasado, años después de los sucesos en la quebrada Piedra Lisa donde Naún Briones fue abatido por las fuerzas del orden. En general, estos capítulos relatan hechos memorables sobre la vida del famoso bandolero, los mismos que son identificables en un tiempo histórico, el Ecuador de la primera mitad del siglo XX. Al respecto se pueden plantear dos interrogantes. ¿Cuál es la referencia histórica de estos hechos memorables? Y ¿cómo estos hechos contribuyen a la recreación legendaria de Naún Briones? Responder estas preguntas es el objetivo de esta sección.

El principal hecho memorable de *Polvo y ceniza* constituye la muerte del protagonista. En primer lugar, este es un evento con una referencia precisa en el tiempo histórico. Naún Briones es un personaje de la historia ecuatoriana y, a la vez, un personaje recreado por una obra literaria; por tanto, los episodios de su vida y muerte se hallan registrados en libros, revistas, periódicos y sitios web. Así, la revista *Vistazo* publica la crónica Naún Briones... ¿Guerrillero sin bandera o salteador de caminos? (Reyes, 1969). De igual manera, la Casa de la Cultura Ecuatoriana edita el ensayo *Naún Briones... La verdad* (Ocampo Jiménez, 2013), obra que traza una perspectiva histórica sobre este personaje. Según estas y otras publicaciones que se remiten a la historia oficial, Naún Briones fue abatido el 13 de enero de 1935, fecha que Cárdenas conserva en la ficción y revela en el capítulo *Voces* (XX) a través de la datación de uno de los fragmentos allí compilados:

Solo, sobre el erial de Catacocha,
Naún Briones ama el infinito,
y en las laderas donde el peón trasnocha
su desnuda inocencia es todo un mito.

[...]

(Poema hallado en los despojos de Víctor Pardo, enero 13, 1935).⁵ (Cárdenas, 1986, p. 134)

⁵ Como estrategia intratextual, los fragmentos del capítulo *Voces* incluyen entre paréntesis datos de supuestos informantes. En consecuencia, los primeros paréntesis forman parte del fragmento citado; los segundos, en cambio, corresponden a la referencia.

Como se aprecia, la referencia sobre el deceso del personaje histórico y el ficticio coincide en la fecha, es decir, constituye un evento con una referencia precisa en el tiempo histórico.

Ahora bien, para Martínez Rodríguez y Morillas Caro (2021) “Las leyendas están basadas total o parcialmente en un hecho, momento o personaje real” (p. 64), lo que permite que los lectores u oyentes identifiquen el contexto. Sin embargo, las leyendas -especialmente las históricas- incluyen también “elementos verídicos con fantasía, lo cual magnifica el hecho que se quiere reseñar” (p. 70). En este sentido, aunque la muerte de Naún Briones es un hecho con una referencia precisa en el tiempo histórico, otros sucesos relevantes no se ajustan a un marco temporal ya que la obra, dada su propuesta estética y literaria, prioriza la coherencia compositiva antes que la rigurosidad histórica. Por otra parte, los narradores anónimos que recrean la leyenda y el relato oral en el texto literario no siempre establecen referencias temporales precisas; por el contrario, en ciertos pasajes proporcionan referencias ambiguas o imprecisiones históricas sobre las que se erige la recreación legendaria de Naún Briones. A continuación, se analizan tres ejemplos en los que el protagonista adquiere matices legendarios debido a la imprecisión histórica de los hechos.

Un primer ejemplo de una imprecisión histórica se constata en el capítulo *El monumento* (XVII). Una voz anónima cuenta que un escultor, Salustino, talla el busto de Naún Briones y una noche, “la víspera de la inauguración del monumento de Don Bernardo, cuando sobre el centro del parque [...] se alzaba el pedestal vacío, él, sigiloso [...] puso sobre el pedestal el busto de piedra del bandido” (Cárdenas, 1986, p. 111). Según el registro de la historia oficial, este hecho memorable se refiere a la colocación de la estatua de Bernardo de Valdivieso en el parque central de Loja, evento que ocurrió el 24 de mayo de 1909; esto es, 36 años antes de la muerte y popularización de la figura de Naún Briones.

Evidentemente, la anterior imprecisión histórica es una licencia narrativa, una recreación en la que un episodio de la novela es montado sobre un suceso histórico. Más allá de la licencia narrativa, esta imprecisión transforma la naturaleza del hecho ficticio y lo convierte en un suceso histórico. En otras palabras, la referencia de que un busto de Naún Briones fue colocado –o se intentó colocar– en el sitio donde hoy se halla un momento histórico de la ciudad de Loja, sitúa a un mismo nivel al personaje ficticio Naún Briones con el prócer histórico Bernardo de Valdivieso.

Un segundo ejemplo de imprecisión histórica se relaciona con la guerra del 41 entre Perú y Ecuador. En el capítulo *El verdadero* (XI), una voz anónima relata la proliferación de falsos Naúnes, los que se aprovechan de la fama del bandolero para cometer sus fechorías. Entre los impostores, se menciona a un muchacho de unos diez años quien ataca a un piquete de guardias del ejército:

Pero, hasta después de muerto Naún Briones, los falsos Naúnes no dejaron de aparecer. Cuentan que, pocos meses antes de la invasión peruana, en la zona de Sabiango, unos guardias que patrullaban el sitio escucharon tiros de carabina, tiros que iban contra ellos. [...] Dicen que los guardias le preguntaron quién era, que por qué les había disparado, y que el niño, casi boqueando, les dijo que era Naún Briones. (Cárdenas, 1986, pp. 70-71)

Según el registro histórico, el conflicto entre Perú y Ecuador ocurrió en 1941; así pues, este evento acontece seis años después de la muerte del bandolero, lo que refleja la persistencia de Naún Briones en la memoria de la gente.

Por último, el capítulo *Voces* (XX) recoge en uno de sus fragmentos un comentario relacionado con el mismo conflicto del 41:

“Mi papá contaba que Naún Briones fue un bravo ecuatoriano que defendió las fronteras durante la invasión peruana de 1941, y que el enemigo lo apresó y lo llevó a Lima para fusilarlo delante del presidente del Perú” (Palabras de una mujer de Celica, 1977).⁶ (Cárdenas, 1986, p. 135)

Como se constata, este tercer ejemplo es también una imprecisión histórica: Naún Briones no pudo combatir en un conflicto ocurrido años después de su deceso. Sin embargo, el año de la datación del comentario en 1977 resulta relevante. Tras más de 40 años de su muerte, las narraciones orales han convertido a un bandolero abatido por las fuerzas del orden en un héroe nacional que perdió la vida al luchar contra las fuerzas enemigas.

Recreación y actualización de valores y creencias culturales

Los siete capítulos de análisis rememoran las leyendas y los relatos través del empleo de ciertas estrategias narrativas. Además de las referencias históricas explicadas, estas narraciones se caracterizan por ser vivenciales y dinámicas ya que recrean y actualizan valores y creencias de la cultura ecuatoriana. En este sentido, son a la vez transmisión y reelaboración de la cultura, pues esta “no es algo que ya está hecho y que sólo debe ser transmitido, sino algo que se hace y rehace todos los días, un proceso histórico acumulativo y [...], sobre todo, creativo” (Colombres, 2009, p. 51). Planteado este contexto, en esta sección se analizan los valores y creencias de la cultura ecuatoriana que recrean las leyendas y relatos orales de *Polvo y ceniza*; estos, a la vez, permiten entender cómo un personaje histórico ecuatoriano, Naún Briones, se convierte en una figura legendaria presente en el imaginario colectivo.

Como punto de partida, los siete capítulos se dividen en tres grupos según la relación y distancia del narrador con respecto a los hechos narrados. Los tres capítulos iniciales *Recuerdos* (II), *Figura* (V) y *Fulgores* (VIII) conforman un primer grupo en el que los narradores refieren los hechos a partir de su experiencia individual como actores o espectadores. A su vez, los tres restantes capítulos: *El verdadero* (XI), *Milagros* (XIV) y *El monumento* (XVII) integran un segundo grupo en el que los narradores no refieren los hechos a partir de su experiencia individual, sino desde la experiencia colectiva de la tradición oral. Por último, el capítulo *Voces* (XX), como revela su título, constituye un compendio de voces, una narración híbrida entre la literatura y la tradición oral ya que, en un artificio metaficcional, se presenta como una compilación de poemas, canciones populares, notas periodísticas y comentarios recogidos por un supuesto entrevistador.

Narraciones orales desde la experiencia individual

Los capítulos *Recuerdos* (II), *Figura* (V) y *Fulgores* (VIII) refieren los sucesos desde la perspectiva de narradores en primera persona quienes cuentan sus experiencias como actores o espectadores. Sin embargo, igual que en las narraciones orales, refuerzan sus versiones individuales con experiencias colectivas de los otros, las voces de la tradición oral que recrean hechos de rememoración colectiva y actualizan valores y creencias culturales.

La recreación oral a través de la experiencia individual se constata en principio en el capítulo *Recuerdos* (II). Como se apuntó en la síntesis, este el único relatado por un narrador personaje: el mayor Deifilio, oficial de policía que acabó con Naún Briones. En la vejez, el oficial

⁶ Como estrategia intratextual, las comillas y los paréntesis forman parte del fragmento citado.

rememora el arma legendaria del bandolero: “A veces saco el arma de mi escritorio, la sopeso con mi mano sana recordando el día en que lo eliminé en la quebrada de Piedra Lisa” (Cárdenas, 1986, p. 11). Evidentemente, el personaje cumple un rol protagónico; sin embargo, su versión constituye un punto de vista fragmentado. Por ello, refuerza su experiencia individual de los hechos con la experiencia colectiva de la tradición oral, la que articula con su relato mediante el estilo indirecto precedido por verbos declarativos como *decir* y *contar*:

Prefirió siempre el revólver [Naún]. Dicen que decía que con aquel tipo de arma su mano se acomodaba tanto que cuerpo y bala eran una sola cosa cuando disparaba. Dicen que esta Smith perteneció antes que a él a Chivo Blanco, un bandolero de los años diez. Él anduvo un par de años, creo, en su banda, aprendiendo a matar. (Cárdenas, 1986, p. 11)

De igual manera, el capítulo *Figura* (V) relata los hechos desde la experiencia individual del actor o espectador, pero difiere del capítulo anterior puesto que su narrador es anónimo; por tanto, su voz se fusiona con la multiplicidad de voces colectivas de la tradición oral. Al respecto, La Chica et al. (2017) explica que “en la literatura de tradición oral, la creación individual tiene un margen limitado de acción” (p. 25), pues esta se rige por mecanismos de una creación colectiva. En consecuencia, en el capítulo *Figura* la voz que retrata el rostro de Naún Briones parte de su experiencia individual: “Pero yo pude, muchas veces, mirarle el rostro cara a cara, su verdadero rostro, redondo, un poco pálido a pesar de que vivió a la intemperie” (Cárdenas, 1986, p. 30). No obstante, tal individualidad es la base sobre la que se reconstruye la imagen colectiva de Naún Briones, una imagen arraigada en la memoria y las creencias de la gente:

No sé por qué el mayor Deifilio ordenó cubrir su rostro cuando lo transportaban, cadáver, a la ciudad de Loja. Quizá temía que al mirarlo la gente no lo olvidara jamás y lo convirtiera en una especie de héroe o santo [...] Pero la gente, después de muerto y enterrado, siempre consiguió inventarle rostros parecidos al que tuvo: amables. Y legendarios. (Cárdenas, 1986, p. 31)

Por último, el capítulo *Fulgores* (VIII) es relatado también por un narrador anónimo que se define como actor o espectador. A diferencia de los capítulos anteriores, en este no prevalece la experiencia individual, sino un colectivo “nosotros” que refiere un relato sobre tesoros enterrados y su relación con las huacas, los espíritus andinos de la naturaleza que los custodian:

Esa noche nos reunimos en la plaza. Adalid sabía todas las mañas de los huaqueros: escupió con dirección a los cuatro puntos principales del mundo, que son, como todos saben: Norte, Sur, Este y Oeste; dijo unas oraciones raras, largas, y nos pidió que no habláramos ni una sola palabra mientras el entierro no fuera conjurado. (Cárdenas, 1986, p. 43)

Una característica que llama la atención en *Fulgores* es el registro coloquial del narrador, que recurre constantemente a dichos, refranes y metáforas de la vida cotidiana. De acuerdo con Colombres (2006), estas unidades fraseológicas fijas de la lengua cumplen una función colectiva: “anclar las composiciones en una cultura determinada, ya que por ella se las identificará como propias de un grupo social” (p. 63). En este sentido, el narrador de *Fulgores* emplea dichos y

refranes a fin de remarcar la pertenencia de ciertas creencias sobrenaturales a la cultura ecuatoriana: “Decían oro tierno, entierro de pocos años, mata cristianos” (p. 47); “Le dijimos [...] que la gallina de oro, que huaca tierna muerte cierta” (p. 47); “Y ambición puede más que perdición” (p. 48); “Muertos de miedo porque a difunto nadie quiere junto” (p. 48); “ansia no conoce distancia” (p. 48); “Nos aguantamos el miedo por hombres, porque hombría es valentía y porque borracho y santo nunca se muere de espanto” (p. 48).

Narraciones orales desde la experiencia colectiva

Los narradores de los capítulos *El verdadero* (XI), *Milagros* (XIV) y *El monumento* (XVII) refieren los hechos a partir de la experiencia colectiva, esto es, desde la recreación de la tradición oral. A fin de conseguir tal efecto de oralidad, en los tres capítulos se recurre a una estrategia narrativa: la inclusión de un supuesto entrevistador -un narratario ficticio, en términos de Genette (1989)- a quien los narradores refieren los hechos. En otras palabras, en los tres capítulos los narradores no rememoran sus experiencias personales relacionadas con Naún Briones, sino hechos que han oído sobre este y que los relatan oralmente a un supuesto entrevistador.

Emulando las coordenadas del relato testimonial, género popular en América Latina en la década de los 70 debido a una “iniciativa de Casa de las Américas [...] de ofrecer un premio exclusivamente a obras testimoniales” (Shaw, 2008, p. 254), la presencia del entrevistador se revela solo en breves enunciados apelativos: “Y así fue como, vea usted,⁷ empezaron a salir los falsos Naúnes” (Cárdenas, 1986, p. 69). “Y no sería nada raro, señor, que al salir usted de esta casa, se topara, manos a boca, con Naún Briones” (Cárdenas, 1986, p. 71). “Por eso, cuando en este parquecito que usted ve tan descuidado ahora, tan sombrío, las Autoridades del pueblo decidieron colocar un monumento” (Cárdenas, 1986, p. 111).

Como se constata, el entrevistador no tiene una implicación en los hechos, pero su presencia es relevante ya que constituye el destinatario a quien el narrador cuenta la historia. Por otra parte, como el narrador no se sustenta en su experiencia individual, sino en experiencias colectivas, su voz se desplaza o, más bien, se fusiona con la multiplicidad de voces que recrea una versión colectiva de los hechos. De forma análoga a los capítulos del grupo anterior, la transmisión oral es remarcada con los verbos declarativos *decir* y *contar*:

Y así fue como, vea usted, empezaron a salir los falsos Naúnes, los aprovechadores de su fama, que ya era inmensa. Dicen que un hombre de los lados de la Bendita, cojo y ambicioso, salió a recorrer los caminos para detener a los viajeros [...] Dicen que una noche el falso Naún, el cojo, cabalgaba por un camino, solo como un alma en pena y que en un recodo, de entre unas malezas, apareció un hombre vestido de blanco. (Cárdenas, 1986, p. 69)

De los tres capítulos de este grupo, resulta significativo *Milagros* (XIV). En este, un narrador anónimo relata una versión diferente sobre el fin de Naún Briones, quien se libra de la muerte por una intervención divina:

Dicen que cuando el mayor Deifilio le cercaba con su ejército en Piedra Lisa, un sitio feo, de males y desgracias, él [...] apretó entre las manos un escapulario que siempre llevaba junto al pecho y rogó a Dios, a la Virgen y a los Santos que [...]

⁷ Los subrayados de esta y la siguiente cita son míos.

no lo dejarán morir así, como un perro rabioso, sin sacramentos [...] Y dicen que entonces la virgen María, compadecida, le dijo a Jesucristo, salva al hombre que te ruega, sólo quiere vivir un poco más. (Cárdenas, 1986, p. 88)

Tal variante en la narración oral se puede interpretar en dos sentidos. Primero, los sucesos se trasladan de un plano real e histórico a uno fantástico y religioso, es decir, la narración recrea y actualiza los valores y creencias de la cultura. Segundo, la versión oral difiere de la versión histórica, lo que implica que la variante de la tradición oral se opone a la de la historia oficial. De hecho, en la conclusión del capítulo se remarca tal oposición cuando el narrador toma parte por la primera: “Esto cuenta la gente que no quiere creer que al hombre lo mataron en Piedra Lisa. Y yo también lo creo: me gusta contradecir las verdades que no valen la pena creer, ¿no?” (Cárdenas, 1986, p. 89).

Narración híbrida

En el tercer grupo, el capítulo *Voces* (XX) constituye una narración híbrida entre la literatura y la tradición oral. En concordancia con el título, constituye un collage de voces, una compilación de poemas, canciones y opiniones que, dado su carácter colectivo, presentan diversas versiones sobre la figura de Naún Briones. Para unos “Fue sólo un delincuente, un vago, un asesino, sin sentimientos” (Cárdenas, 1986, p. 135); para otros, “un bravo ecuatoriano que defendió las fronteras durante la invasión peruana” (Cárdenas, 1986, p. 135); para la gente de la ciudad, “un personaje inventado en los cuentos de los viejos y las conversaciones de los borrachos” (Cárdenas, 1986, p. 134); para la gente del campo, “un hombre que buscaba justicia, pero no sabía cómo hacerla” (Cárdenas, 1986, p. 134).

En suma, las *Voces* en torno a la figura de Naún Briones son divergentes. Su idealización, criminalización o negación depende del sector social del que proviene la voz. La diversidad de criterios prueba, en definitiva, el dinamismo y vivencialidad de la historia de Naún Briones, que se recrea de generación en generación a través de la transmisión oral.

Conclusiones

Tras el análisis de siete capítulos de la novela *Polvo y ceniza*, escrita por el autor ecuatoriano Eliécer Cárdenas, se extraen las siguientes conclusiones:

- 1) Desde una perspectiva temporal, en los siete capítulos se evidencian referencias precisas e imprecisiones históricas. El análisis priorizó las últimas pues crean un efecto de lectura: relacionan las acciones de un bandolero con eventos históricos ocurridos fuera del marco contextual de este, como el conflicto del 41 entre Perú y Ecuador. En definitiva, las referencias de los hechos en un marco temporal explican cómo un personaje histórico, Naún Briones, adquiere matices legendarios pues sus acciones, sobredimensionadas por las narraciones orales, transgreden la historia oficial y pasan a integrar la memoria colectiva que se difunde a través de la tradición oral.
- 2) Desde una perspectiva cultural, se constata que los hechos en torno a la vida Naún Briones son referidos, en su mayoría, a partir de la experiencia colectiva —estética colectiva, en términos de Zavala (2020)— que recrea y actualiza valores y creencias de la cultura ecuatoriana. Si bien algunos capítulos se focalizan a través de experiencias individuales de

actores o espectadores, tales experiencias constituyen una base sobre la que se recrea la versión colectiva de los hechos.

- 3) El análisis de los siete capítulos demuestra, además, que las narraciones orales incorporadas en el texto literario son una estrategia narrativa, una oralidad ficcional que posibilita a los lectores “escuchar” las voces de los personajes de la novela. Compositivamente, el efecto de oralidad se crea a través de tres procedimientos narrativos: 1) Incorporación de un narratario ficticio, un supuesto entrevistador a quien algunos narradores le refieren la historia de Naún Briones. 2) Empleo de un discurso indirecto introducido por verbos declarativos como *decir* y *contar*. 3) Uso de un lenguaje que se aproxima al registro coloquial. Como parte de este recurso lingüístico, se incorporan dichos y refranes que anclan las narraciones orales a la cultura ecuatoriana.

Al inicio del estudio se planteó que *Polvo y ceniza* es una propuesta de renovación del género novela, particularmente por la experimentación de la técnica literaria y el empleo de un lenguaje que se aproxima al habla popular. Tras el análisis, se constata, en efecto, que la obra de Cárdenas se alinea con la tendencia renovadora de la novela latinoamericana de la década de los 70. Tal tendencia, denominada por varios críticos como *post-boom* (Nemrava & De Rosso, 2014; González Ortega, 2006; Sklodowska, 1991), se caracteriza por sus “discursos contestatarios que vinculan una serie de planos temáticos, recursos técnicos y juegos verbales para oponerse, a menudo a través de la parodia, a una variedad de aspectos de la sociedad contemporánea latinoamericana” (González Ortega, 2006, p. 192).

Para concluir, se evidencia que el valor ético y estético de la novela *Polvo y ceniza* radica en recoger las voces colectivas de las narraciones de tradición oral y, mediante la oralidad ficcional, incorporarlas en una obra literaria. En este sentido, esta investigación dialoga con trabajos académicos recientes en los que la crítica literaria emplea la oralidad como perspectiva de análisis.⁸ El estudio de la oralidad ficcional posibilita al crítico aproximarse a uno de los elementos esenciales de la narrativa contemporánea: la voz de los seres humanos.

⁸ Se puede enlistar, entre otros, estudios sobre la obra de autores como Borges (D’Alessandro, 2021); Cela (Méndez García, 2019); Rulfo (Cierlica, 2016); Bryce Echenique (Snauwaert, 2015).

Referencias

- Brumme, J. (2012). *Traducir la voz ficticia*. De Gruyter.
- Bürki, Y. (2008). La representación de la oralidad bilingüe en la literatura. En J. Brumme & H. Resinger (eds.). *La oralidad fingida: obras literarias* (pp. 34-58). Iberoamericana-Vervuert.
- Cárdenas, E. (1986). *Polvo y ceniza*. Oveja negra / El conejo.
- Cierlica, P. (2016). *Rasgos de oralidad en la narrativa breve hispanoamericana: Juan Rulfo* [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid].
<https://docta.ucm.es/rest/api/core/bitstreams/cdd82d6d-08d8-4854-afb8-32ae7fbd73bb/content>
- Colombres, A. (2006). *Literatura oral y popular de nuestra América*. Instituto Iberoamericano del Patrimonio Natural y Cultural-IPANC.
- Colombres, A. (2009). *Nuevo manual del promotor cultural I. Bases teóricas de la acción*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- D'Alessandro, N. (2021). La figura de Evaristo Carriego en Borges y Ricardo Zelarayán: anonimato, reivindicación de lo provincial y oralidad. *Variaciones Borges*, 51, 25–42.
<https://www.jstor.org/stable/27034394>
- Espino, G. (2015). *Literatura oral, literatura de tradición oral*. Pakarina Editores.
<https://www.digitaliapublishing.com/a/58712/literatura-oral--literatura-de-tradicion-oral>
- Genette, G. (1989). *Figuras III* (Trad. Carlos Manzano). Lumen (Obra original publicada en 1972).
- González Ortega, N. (2006). *Relatos mágicos en cuestión*. Iberoamericana-Vervuert.
- Jiménez, M. (2017). La tradición oral como parte de la cultura. *ARJÉ. Revista de Postgrado FaCE-UC*, 11 (20), 299-306.
- La Chica, M.-C., Curiel, A., Hernández, E. N., Pérez, M. B. S., García, A., & La Chica, M.-C. (2017). *Narrativa de tradición oral maya tojolabal* (1ª ed.). Marcial Pons, Ediciones Jurídicas y Sociales.
<https://doi.org/10.2307/j.ctv10rrbv9>
- Lada Ferreras, U. (2003). *La narrativa oral literaria. Estudio pragmático*. Universidad de Oviedo.
- Martínez Rodríguez, J. A. & Morillas Caro, F. (2021). *El Derecho natural y el reinado de Edipo Rey* (1ª ed.). J.M Bosch.
<https://doi.org/10.2307/j.ctv253f6bz>
- Méndez. García, E. (2019). La oralidad coloquial de La Colmena. *Oralia: análisis del discurso oral*, 22(2), 347-390.
<https://doi.org/10.25115/oralia.v22i2.6659>
- Nemrava, D. & De Rosso, E. (2014). *Entre la experiencia y la narración. Ficciones latinoamericanas de fin de siglo (1970-2000)*. Verbum, S. L.
- Ocampo Jiménez, A. (2013). *Naún Briones... La verdad*. Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Prat Ferrer, J. (2013). *Historia del cuento tradicional*. Fundación Joaquín Díaz Uruña.
- Reyes, E. (1969). Naún Briones... ¿Guerrillero sin bandera o salteador de caminos? *Vistazo*, (145), 60-66.
- Sacoto, A. (2014). *14 novelas claves de la literatura ecuatoriana* (3ª ed.). Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Shaw, D. L. (2008). *Nueva narrativa hispanoamericana. Boom. Posboom. Posmodernismo* (9ª ed.). Cátedra.

- Skłodowska, E. (1991). *La parodia en la nueva novela hispanoamericana (1960-1985)*. John Benjamins.
- Snauwaert, E. (2015). Las referencias futbolísticas en la narrativa de Alfredo Bryce Echenique: un encuentro entre oralidad y visualidad. *CiberLetras: Revista de Crítica Literaria y de Cultura*, 34. <https://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v34/snauwaert.htm>
- Varas, P. (2008). Polvo y ceniza: Historia y mito del bandido Naún Briones. *Hispanófila*, (153), 3-43. <https://doi.org/10.1353/hsf.2008.0037>
- Zavala, M. (2020). La leyenda. Aproximaciones a un género ‘casi inasible’. *Revista de Literaturas Populares*, Año XX (1 y 2), 185-221. <http://rlp.culturaspopulares.org/textcit.php?textdisplay=943>
- Zavala, M. (2021). *La voz. Literatura de tradición oral del centro-norte de México*. El Colegio de San Luis.