

UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR

Sede Ecuador

Área de Letras

**Programa de Maestría
Mención en Literatura Hispanoamericana**

**La visión del indio
en la narrativa de Juan León Mera
en el contexto del romanticismo**

Víctor Vizúete

1999

Al presentar esta tesis como uno de los requisitos previos para la obtención del grado de magister de la Universidad Andina Simón Bolívar, autorizo al centro de información o a la biblioteca de la universidad para que haga de esta tesis un documento disponible para su lectura según normas de la universidad.

Estoy de acuerdo en que se realice cualquier copia de esta tesis dentro de las regulaciones de la universidad, siempre y cuando esta reproducción no suponga una ganancia económica potencial.

También cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar los derechos de publicación de esta tesis, o de partes de ella, manteniendo mis derechos de autor hasta por un período de 30 meses después de su aprobación.

Víctor Vizúete T.

Quito, noviembre 15 de 1999

UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR

Sede Ecuador

Área de Letras

**Programa de Maestría
Mención en Literatura Hispanoamericana**

**La visión del indio
en la narrativa de Juan León Mera
en el contexto del romanticismo**

Víctor Vizúete

Tutor: Raúl Vallejo

1999

ABSTRACT

Este trabajo tiene como finalidad sintetizar la visión del indio en la narrativa de Juan León Mera desde el punto de vista del romanticismo. Esta concepción contribuye a definir la visión en su narrativa y buscar sus similitudes y diferencias con otros escritores.

De tal manera que, este ejercicio tiene un carácter descriptivo más que interpretativo y analítico. Se plantea como objetivos: caracterizar la concepción romántica que le permite a Juan León Mera asimilar lo indígena y tomar una postura al respecto. Determinar la construcción del *Otro* en su narrativa y finalmente, cómo Mera construye la visión del indio en su narrativa como parte de un proyecto en la construcción del estado nacional del siglo XIX.

A:

Zoily, Mayra Jacqueline y Carla Estefanía, personas más sensibles y dulces que conozco, quienes me dieron la motivación y la fuerza para la realización de este ejercicio.

Las amo con todo mi ser.

Agradecimientos

Quiero agradecer a Dios por haberme bendecido y guiado a culminar una de mis metas. También a todas las personas que han sido importantes para el nacimiento, desarrollo y fructificación de mi maestría.

A Miriam Merchán por señalar el sendero correcto para el planteamiento del marco teórico y hacerme sugerencias constructivas.

A Raúl Vallejo, por ser uno de los personeros que firmara el convenio Universidad Andina Simón Bolívar–Ministerio de Educación y Cultura del Ecuador en su paso por esa cartera de Estado y aportar en calidad de Tutor corrigiendo mis escritos y siguiendo todo mi trabajo, y que con su formación científica me ayudó a presentar el contenido en forma esquemática y concreta.

A mis compañeros, con quienes he compartido un tiempo maravilloso y con los que he discutido las principales corrientes de la literatura Hispanoamericana.

A todos los profesores de la Universidad Andina Simón Bolívar del período 1997-1999, por entregar todo lo de su haber profesional y personal; en particular a Fernando Balseca.

CONTENIDOS

CAPÍTULO I

	PÁGINAS
JUAN LEÓN MERA Y LA CONCEPCIÓN ROMÁNTICA.	12
1. Características del Romanticismo Latinoamericano.	13
Sobre las características propias del romanticismo latinoamericano	17
2. Aspectos que retoma del romanticismo latinoamericano en su visión indígena.	18
- Carácter documental.	23
- Comentario del autor.	23
- Evocación de los ancestros.	25
- Justicia al servicio de los poderosos.	26
2. Características del movimiento romántico ecuatoriano que utiliza Juan León Mera en su obra.	27
- La naturaleza.	28
1) Descripción objetiva del paisaje.	28
2) La naturaleza como proyección sentimental.	30
- Relación con el ser humano y la naturaleza.	31
- Aspecto sentimental.	32
a) El amor.	32
b) El dolor.	32.
c) La esperanza.	33
d) Sacrificio y muerte.	33
e) Lo exótico.	35

CAPÍTULO II

LA CONSTRUCCIÓN DEL <i>OTRO</i> EN LA NARRATIVA DE JUAN LEÓN MERA.	36
1. El indio histórico.	37
- Antes de la llegada de los españoles.	39
- En el ámbito paradisíaco de la selva del oriente.	42
- En la sociedad civilizada dura y cruel.	42
2. El indio imaginado.	43
- Masculinidad en <i>Cumandá</i> .	46
- La mujer bella y esbelta.	49
- El indio exótico, aristócrata, buen salvaje.	52
3. Construcción simbólica del indio.	56
- El indio, símbolo de libertad.	57
- El indio, símbolo de identidad nacional.	60

CAPÍTULO III

LA VISIÓN DEL INDIO EN LA NARRATIVA DE JUAN LEÓN MERA COMO PARTE DE UNA PROPUESTA DE LO NACIONAL.	63
1. El estado nacional en el siglo XIX.	65
- El aspecto político en <i>Cumandá</i> .	66
- El aspecto social en <i>Cumandá</i> .	70
2. El quichua como lengua y como literatura.	71
- El quichua como lengua.	73

- El quichua como literatura.	76
3. La literatura con fines educativos y moralizadores.	81
- La literatura con fines educativos.	83
- La literatura con fines moralizadores.	87
Conclusiones.	90
Bibliografía.	92

INTRODUCCIÓN

Hablar de Juan León Mera es volver a vivir los acontecimientos históricos-literarios-políticos-sociales-culturales del Ecuador del siglo XIX. Es dar razón de un personaje que ha sido uno de los principales protagonistas en el campo de la literatura ecuatoriana e hispanoamericana, también en el escenario político de nuestro país. Gracias a su abundante obra, una de la mayores de las letras ecuatorianas, inaugura, entre nosotros, el debate sobre la posibilidad de instaurar una literatura nacional. En su talento de escritor se percibe la complejidad y profundidad de su concepción sobre la literatura y el ser nacional.

Con este trabajo se intenta describir la visión del indio en la narrativa del intelectual ambateño en el contexto del romanticismo en el siglo XIX. Sin alejarnos del escenario histórico nos proponemos hacer un trabajo básicamente descriptivo.

El presente trabajo comprende:

En el primer capítulo se sintetiza, en líneas generales, la concepción que retoma Juan León Mera del romanticismo latinoamericano en su visión sobre el indígena. Por otro lado se menciona las características del movimiento romántico ecuatoriano que utiliza nuestro escritor en su obra. Este panorama nos servirá de “telón de fondo” mientras vamos desarrollando los puntos del trabajo.

El segundo capítulo desarrolla los rasgos característicos de la concepción romántica de Juan León Mera desde lo que construye e imagina al *otro*. Desde esta perspectiva nos proponemos definir qué aspectos del romanticismo retoma Juan León Mera en su narrativa para aproximarse a lo indígena: al indio histórico, al indio imaginado y a la construcción simbólica del indio.

En el tercer capítulo mencionamos algunos rasgos fundamentales del período histórico conocido como garcianismo. Interesa intercalar brevemente estos datos en la medida que nos permita el estudio. Intentamos poner de relieve los caracteres que se transmiten a través de la puesta en práctica de la ideología política garciana. Es importante dentro de este estudio analizar la visión del indio que postula Mera en su narrativa como parte de un proyecto de literatura nacional, donde los elementos caracterizadores se relacionan con la importancia que confiere al idioma quichua y a la necesidad de concebir a la literatura con fines educativos y moralizadores.

CAPÍTULO I

JUAN LEÓN MERA Y LA CONCEPCIÓN ROMÁNTICA

Son incontables, y a veces tan dispares, los estudios que existen acerca del romanticismo europeo y sus vertientes. Esto se explica por ser un movimiento enraizado en la historia europea que pretende afirmarse como superación del neoclasicismo de muchas maneras; pues se opone a su tradición y, sobre todo, a sus supervivencias: los elementos neoclásicos y racionalistas. Ubicada, de lleno, en los últimos años del siglo XVIII y en la primera mitad del XIX, la fiebre romántica contagia todos los órdenes de la cultura europea: literatura, pintura, música, filosofía, etc.

Nombres tan disímiles como los de Goethe, Byron, Von Kleist, Chateaubriand, Víctor Hugo, muestran a las claras que, incluso en el solo terreno de las letras, el romanticismo tuvo tal riqueza y variedad que siempre será difícil encontrar una definición que lo caracterice de un modo satisfactorio. Sin embargo, es

ya una tradición entre los críticos el ponerse de acuerdo en unos cuantos rasgos básicos que, aún siendo insuficientes, ayudan a describirlo: su antirracionalismo, su consagración del individuo, la necesidad de exaltar el mundo íntimo y pasional, la tendencia decidida a la evasión, el predominio del orden emotivo por sobre el de la razón, la temática onírica, su gran libertad formal, la nostalgia permanente del pasado, el peso de la tradición ética del medioevo, las tramas referidas a parentescos estrechos y su amor por la naturaleza virginal.¹ Mera adecuará a su necesidad descriptiva y literaria algunas de estas características.

1. Características del Romanticismo Latinoamericano

En lo que respecta al romanticismo latinoamericano, según Abdón Ubidia, aún estas características sumarias se cumplen del todo en él. Inicialmente tenemos que admitir que la adhesión romántica de nuestros escritores del siglo pasado –José Mármol, Jorge Isaacs, Cirilo Villaverde, Juan Montalvo, Juan León Mera- está ligada a una mirada nostálgica a esa Europa perdida con la Independencia; es la nostalgia del huérfano que no se resigna a vivir su vida propia. El romanticismo entre nosotros, es, de hecho, un trasplante forzado que nos presta su forma europea como si fuese un recipiente que modelará, no siempre, los mismos contenidos que el original de acuerdo a nuestra realidad. Pero esa forma es equívoca. Los códigos románticos se leen en América Latina con nuevos ojos, pues, en el fondo son “otros” códigos. Así, por ejemplo, lo que en Europa es por fuerza rebelión contra las formas clásicas, en

¹ Abdón Ubidia, *El cristal con que se mira, Ensayo sobre las corrientes narrativas en Ecuador*. Obra inédita, p. 29.

Latinoamérica es por el contrario fidelidad a la norma, conservadurismo en el estilo² y, con él, un casticismo más allá de lo normal. En Latinoamérica, la corriente que nos ocupa no se apoderó de ninguna tradición puesto que no la había. El equívoco consistió en aceptar aquello que era rebelde en Europa como norma estética inapelable. Nuestros escritores ignoraron los caprichos e irreverencias del arte europeo. Es más, ni siquiera los tomaron en cuenta. Cuando se trató de componer una novela, lo hicieron apegados, paradójicamente, al modelo clásico y realista, al menos en lo que respecta a estructura narrativa y manejo de los argumentos.³ Juan León Mera, por su parte asimiló del romanticismo solamente lo que tenía de novedad en lo literario y se decidió, desde un principio, a militar en el ala que recibía la inspiración de Chateaubriand.⁴ Para obtener provecho de su lectura y una comprensión cabal de su sentido más profundo, es imprescindible situar su obra en el marco de las corrientes literarias vigentes en su época.

Estudiosos de la historia de la literatura ecuatoriana ubican la obra de Mera en la escuela romántica. Isaac Barrera, tras afirmar “Nada hay más decisivo en la vida de un autodidacta que las primeras lecturas”⁵, cuenta cómo influyeron notablemente en Mera, los libros de Martínez de la Rosa y Zorrilla, dos representantes del romanticismo español. Más adelante Barrera señala “El cantor granadino [se refiere a Zorrilla], siguiendo la corriente romántica, escribió leyendas del tiempo de la dominación arábiga, despertando en Mera, seguramente, el indigenismo que había de aprovechar para un remozamiento útil y patriótico del tema literario”.⁶ De las

²Ibid., p. 30.

³Ibid., p.30

⁴ Ángel F. Rojas, *La novela ecuatoriana*. Guayaquil-Quito, Ariel, p. 54.

⁵ Jorge Isaac Barrera, *Historia de la literatura ecuatoriana*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1954, volumen III, p. 262.

⁶ *Historia de la literatura ecuatoriana*. Op. Cit. p. 263.

observaciones realizadas por Barrera se deduce que Mera puede ser considerado un autor romántico por las fuentes literarias que alimentaron su vocación y por las huellas que dejaron en su obra esas lecturas de formación.

El crítico Juan Valdano y el historiador-literario Hernán Rodríguez Castelo sitúan a Mera en el grupo de la generación romántica. El historiador literario lo ubica junto a Numa Pompilio Llona, Julio Zaldumbide y Luis Cordero. Así afirma que:

[...] Juan León Mera, uno de los epónimos de la generación romántica, reniega de su romanticismo y critica como graves defectos muchos de los rasgos románticos de los poetas de la Lira. *La Ojeada histórico-crítica sobre la poesía ecuatoriana* de Mera juega un papel decisivo en el paso de romanticismo a neoclasicismo de toda una generación poética. Este es un hecho histórico innegable.⁷

Los estudiosos citados afirman unánimes un hecho evidente: Mera integra la generación romántica. Pero también mencionan la notable influencia que su libro *Ojeada histórico-crítica sobre la poesía ecuatoriana* ejerce sobre esta generación, encauzándola hacia el neoclasicismo. Esta doble constatación enfoca con precisión la índole problemática de la poética de Mera, pues en su obra literaria conviven, simultáneamente, elementos de una estética de evidente filiación romántica y una praxis crítica y textual concebida, muchas veces, bajo los lineamientos de la retórica neoclásica.⁸

De esta ambivalencia Mera estuvo muy consciente. Siempre fue reacio a militar incondicionalmente en una particular escuela literaria. Impulsado por una permanente voluntad de síntesis -característica de todo americano- optó por apropiarse de los elementos estéticos que convenían a la fundamentación de su teoría

⁷ Hernán Rodríguez Castelo, "Introducción", en *Poetas románticos*, Guayaquil, Ariel, p. 9-17.

⁸ Xavier Michelena, estudio introductorio a *Juan León Mera, antología especial*, Quito, Ediciones Abya-Yala, 1994, p. xxiii.

del americanismo literario, acogiéndose “[...] a uno como eclecticismo literario”, según confiesa en carta dirigida a Antonio Rubió y Lluch.⁹

El método adecuado para penetrar, con lucidez, en las complejidades de esta ambigüedad estética es comparar los rasgos distintivos del romanticismo literario latinoamericano y ecuatoriano -definidos por especialistas en la materia- con las nociones fundamentales del programa estético formulado por Mera.

De acuerdo a Rudolf Grossmann¹⁰ los elementos fundamentales del romanticismo latinoamericano que relacionan con la obra (*Cumandá* y *La virgen del sol*) de Juan León Mera son los siguientes:

Proclamación de la libertad del individuo. El romanticismo brindaba la posibilidad de encontrar el camino para su expresión propia a través del enfoque de temas nacionalistas e íntimos del autor.

El nacionalismo como consigna. El indianismo del romanticismo dio al indígena un aspecto literario totalmente nuevo. Primero, como un elemento muy decorativo, con ello una simpatía íntima y una preocupación por el destino de los indios como pueblo y, finalmente, como parte del cuerpo político.

Movimientos de independencia lingüística. La libertad de la formación lingüística. Ante todo, libertad en el vocabulario y, ocasionalmente, también en la construcción gramatical y el orden de las palabras.

La intensificación de la poesía de la naturaleza. La naturaleza ocupó, desde una exaltación casi mística, un tema central en la poesía de Mera.

⁹ Juan León Mera, *Antología especial*. Op. Cit., p. 249.

¹⁰ Rudolf Gossman, *Historia y problemas de la literatura latinoamericana*, Madrid, Ravista de occidente, 1972, p. 245-247. En *Juan León mera, antología especial*, p. xxiv.

Sobre las características propias del romanticismo latinoamericano

En Hispanoamérica, el Romanticismo fácilmente tomó posesión de un mundo que parecía pertenecerle, en el que la naturaleza y la vida reclamaba una expresión de forma y de espíritu románticos. De Europa vino, pues, sólo el estímulo para un movimiento que espontánea y fácilmente se expandió por todos los pueblos del Nuevo Mundo, penetrando y caracterizando toda su literatura. En este movimiento sobresalen *María* de Jorge Isaac¹¹, *Cumandá* de Juan León Mera¹², su poesía, su narrativa de proyección poética, su incipiente teatro, siempre en torno a motivos dominantes: el amor, la naturaleza, la libertad, el progreso.

En su avance histórico, el romanticismo hispanoamericano se divide en dos etapas: un primer momento de exaltación sentimental e imaginativa y otra etapa de rectificación de los excesos y de la vulgaridad (utilización de un vocabulario simple, ordinario, rosero) de la anterior. Aquí se congregaron durante más de cincuenta años del siglo XIX poetas, novelistas, ensayistas, dramaturgos, articulistas bajo la misma bandera, desde la Argentina hasta México. Este amplio movimiento romántico así caracterizado, atendiendo a su cronología, se diversifica –desde la perspectiva de su temática y su proyección estética- en una línea individual e intimista y otras más bien social y realista. Hay en Hispanoamérica el romanticismo de manifestación directa, volcado a la intimidad sentimental, el de la lírica; y otro romanticismo más o menos latente o indirecto, el de la novela y el costumbrismo y que se oculta en las páginas realistas del cubano Cirilo Villaverde, el autor de *Cecilia Valdés*. Esta última

¹¹ Jorge Isaac, *María*, Barcelona, Editorial El cid editor, 1978-

¹² Juan León Mera, *Cumandá*, Quito, Editorial Ecuador, 1979.

línea tiene afortunada culminación en una obra capital de sincera, expresiva y honda americanía, el *Facundo*, de Domingo Faustino Sarmiento.

2. Aspectos que retoma Juan León Mera del romanticismo latinoamericano en su visión indígena.

Con el fin de aproximarnos a las características que adquirió el romanticismo en nuestro país, asistiremos a la síntesis que Rodolfo Agoglia realiza de los principios del romanticismo ecuatoriano. Él hace mención a la *organicidad* del infinito universo -creación de un Dios trascendente- en el cual el hombre está inscripto como una parte fija y determinada; la *diversidad* de sus formas y objetos, que determina también la *heterogeneidad* de tipos humanos, la *variedad* de religiones, leyendas y costumbres, que igualmente los condicionan y otorgan rasgos característicos a los distintos pueblos históricos; y, finalmente, la literatura como *reflejo* del espíritu de esos pueblos (con su propio paisaje natural) y del alma de las sociedades que ha conformado (como Bello, Echeverría y Lastrarría lo habían preconizado). Región, clima, raza, creencias, usos, tradiciones, imponen perfiles específicos a las culturas.¹³ Estos elementos le sirven a Mera para reivindicar los derechos de América a tener una literatura original y para formular una propuesta de autonomía frente al mundo. Mera expone las ideas matrices en el prólogo a la segunda edición de *La virgen del sol y Melodías indígenas*, a su juicio lo que desea es percibir la manera de

¹³ Rodolfo Agoglia, "Estudio introductorio", en *Pensamiento romántico ecuatoriano*, Quito, Banco Central del Ecuador, 1980, p. 49.

sentir y pensar de la naturaleza que nos rodea y nutre, de la historia antigua de nuestros pueblos, del tiempo colonial, de la historia de nuestra independencia, rebotante de heroísmo y grandeza, de nuestras actuales Repúblicas -mosaicos de virtudes y vicios, esperanzas y desengaños, aciertos y errores, glorias e infamias- en vistas de nuestras costumbres que todavía no han sido fundamentalmente modificadas y que a pesar de los refinamientos de las modas y del lujo europeos, conservan hermosos retazos, dirélo así, de tela indígena y colonial en su sencillez patriarcal y purezas dignas de alabanza; en vista de las creencias religiosas de los antiguos hijos del sol, y de los triunfos sobre ellas alcanzados por la fe cristiana; en vista, finalmente, de las luchas de la vida, asaz diversas en nuestra sociedad de los que son en la vieja sociedad europea.¹⁴

De lo manifestado decimos que algunos de los elementos del romanticismo latinoamericano están insertos en la narrativa de Mera, éstos le permiten ver al indígena de una manera diferente, desde el punto de vista de la ficción. El indio aparece en su narrativa como personaje colectivo y, en algún caso, como protagonista, con su propio paisaje y su propia naturaleza: reivindica por lo tanto, la proclamación de la libertad del individuo. El indianismo fue la vía para llegar al genio de la Nación y el costumbrismo, la mejor manera de descubrir el rostro profundo del pueblo. La intensificación de la poesía de la naturaleza alcanza en los textos de nuestro escritor la estatura de una verdadera religión. En cuanto se refiere a los movimientos de independencia lingüística, las aspiraciones de Mera no rebasaron la inclusión justificada de vocabulario quichua; jamás imaginó que el idioma de la literatura americana pudiera ser otro que el español y nunca pretendió subvertir la sintaxis prescrita por la academia.

De acuerdo a Juan León Mera la literatura debe cumplir un fin educador y moralizador, homogeneizador del americanismo literario; desde esta perspectiva la literatura debe incluir la naturaleza, la historia, las costumbres americanas, etc., Mera incentiva a sus contemporáneos valorando de manera maravillosa todo lo nuestro, y

¹⁴ Juan León Mera, *La virgen del sol y Melodías indígenas*, Barcelona, 1887, p. viii, ix.

llama a la reflexión con estas interrogantes “¿No tenemos mil objetos que pueden servirnos para comparaciones e imágenes originales? ¿Para qué, acudir a las orillas del Rin en busca de castillos viejos, ni al Sena en busca de ondas turbias, ni al Pactolo a pedirle arenas de oro, ni al Vesubio a admirar sus erupciones, ni al África a oír bramar sus fieras, ni al Oriente a robarles sus perlas?”¹⁵

Mera tenía razón en buena parte de su crítica que hacía al romanticismo ecuatoriano de su tiempo. La tenía, por ejemplo, cuando reclamaba mayor originalidad y personalidad a los poetas que trabajaban con modelos románticos europeos “Hay algunos que han aprendido a chapurrear el inglés, han leído a Byron casi sin entenderle, piensan imitarle fingiendo escepticismo y despecho de la suerte, maldiciendo y renegando. Otros han tomado por modelo a Lamartine, y allá va la melancolía, el gemir y llorar sin causa ni tregua y el sentimentalismo empalagoso, todo fastidia por falso e inoportuno.”¹⁶

Mera es consecuente en sus escritos teóricos especialmente en lo que respecta a su originalidad, lo notamos en las obras: *La virgen del sol* y *Cumandá*, en ellas está presente la poderosa naturaleza americana: cordillera y selva. La historia: prehispánica, de la conquista, una pizca de la colonia, de la república. Están presentes las costumbres; la religión de los incas y la religiosidad de los indios amazónicos en contraste con el cristianismo. Al discutir sobre la lengua castellana que utiliza nuestro escritor Julio Pazos apunta que al “tratar de dar ‘carácter nuevo y americano’ a la obra encontró ‘ideas que a veces con palabras castellanas no se vacían con la forma y color que las conviene’”¹⁷.

¹⁵ Ibid., p. x.

¹⁶ *Ojeada histórico-crítica sobre la poesía ecuatoriana*. Op. Cit. tomo II, p. 136, 137.

¹⁷ Julio Pazos, Barrera, Editor, *Juan León Mera, una visión actual*, Quito, Corporación Editora Nacional, 1995, p. 14.

Estos aspectos caracterizadores le permiten a Mera idealizar al indio, presentándolo como personaje poético, legendario, exótico, o histórico. Mera hizo bien en rescatar al “indio legendario y al inca sensual y fino”. En vestirlo con atuendo regio, en dotarle de grandilocuencia homérica para presentarlo al mundo entero como un ser humano digno del aprecio y consideración de sus semejantes.

El indígena está presente en la obra de Mera, desde *La virgen del sol* aun en sus más pequeñas expresiones como *Entre dos tías y un tío*, narración costumbrista de la vida aldeana del Ecuador y *Las desgracias del indio Pedro*, relato corto que denuncia los abusos contra el indio. Lo que hay que dar a conocer es qué modo de presencia tiene ese indigenismo, qué importancia tiene su recta comprensión para una interpretación lo más adecuada posible del fenómeno.

En *La virgen del sol* (1861), relata hechos históricos que son la base donde se edifica un tema novelesco de amores y venganzas. En las *Melodías indígenas* (1858) también se remonta Mera al pasado indígena. “... trasladarme con la mente y el corazón a los tiempos en que cantaban los aravicos o poetas indios, y, fingiéndome uno de ellos penetrar los sentimientos de la raza indígena plantada y desarrollada en las mesetas de los Andes ecuatorianos, y estudiar sus pensamientos, creencias, costumbres e historia: he intentado, pues, hacerme también indio y olvidar la civilización y más condiciones de la vida moderna predominante en la sociedad americana”.¹⁸ Para Mera el indio era un auténtico motivo de indignación en el alma altanera del educador de Ambato. Era una llaga que se debía poner al descubierto para frenar los abusos cometidos contra este indefenso ser humano.

El indigenismo es el tema americano que rebosa por los cuatro costados de la obra de Mera, de manera particular en la novela *Cumandá*,

Manuel Corrales¹⁹ después de aclarar que el indigenismo no es el tema central de la obra de Mera -pero sí un elemento que se debe tomar en cuenta para la comprensión de la obra- inicia su estudio haciendo mención al subtítulo de la novela “un drama entre salvajes”, y manifiesta que en efecto la acción central del relato se desarrolla entre los indígenas del oriente ecuatoriano, cuyos acontecimientos van a desarrollarse en ese mundo exótico porque el padre Domingo Orozco quiere purgar allí su vida pasada dedicándose a la evangelización de los indígenas, en reivindicación de la inhumana explotación de los indios de su hacienda, dentro del contexto de la opresión, “para esto pensaba que lo mejor sería consagrarse al servicio de las misiones.”²⁰

De esta manera, voy a sintetizar la perspectiva de Manuel Corrales, quien trata de encontrar elementos caracterizadores del indigenismo. Así descubre algunos datos empíricos proporcionados por el texto que dan como resultado los siguientes rasgos en *Cumandá*: 1) carácter documental, 2) presencia comentadora del autor, 3) evocación del ancestro, 4) la justicia al servicio del poderoso.

1) El carácter documental. Es un rasgo bien probado del denominado relato indigenista, al que por nuestra parte preferimos denominar histórico; es decir, la manifestación de ciertos acontecimientos, personajes y conflictos de la sociedad extranovelesca. Pues bien, el haber tomado como punto de partida un hecho histórico, una sublevación indígena, unido a una estructura social colonial, es uno de los puntos que hace de *Cumandá* objeto necesario de consideración en una reflexión global sobre la literatura indigenista ecuatoriana.

¹⁸ *La virgen del sol y Melodías indígenas*. Op. Cit. p. xiv.

¹⁹ Manuel Corrales, Editor, *Cumandá, contribución a un centenario*, Quito, Ediciones Universidad Católica, 1079.

²⁰ *Cumandá*, Op. Cit., p. 80.

En efecto, basta comparar ciertos hechos referidos en *Cumandá* con algunos dolorosos sucesos que vivía el Ecuador en la época en que fue escrita. Por ejemplo la rebelión indígena de Columbe y Guamote, en la provincia de Chimborazo, también la enorme sublevación indígena de Daquilema, que tuvo características asombrosamente similares a la anterior y que fuera tan sangrientamente reprimida por García Moreno.

2) El comentario del autor. Es el narrador que viene a ser como una voz anónima –dice Manuel Corrales-, o simplemente como un comentarista que enjuicia desde fuera los acontecimientos, emite opiniones sobre el comportamiento de los personajes, enuncia apreciaciones éticas, etc. Así pues, tenemos en la novela indigenista dos mundos diferentes: el mundo narrado y el mundo comentado por el autor.

En *Cumandá* es muy claro el afán ético desde el punto de vista del narrador. Los ejemplos son innumerables. A modo de ilustración citamos por ejemplo cuando el autor describe el pueblo de Andoas y ensalza la labor civilizadora del misionero:

La regeneración cristiana había dulcificado las costumbres de los indios sin afeminar su carácter, había inclinado al bien su corazón, y gradualmente iba despertando su inteligencia y preparándoles para una vida más activa, para un trato más extenso, para el contacto, la liga y fusión con el gran mundo, donde a par que hierven pasiones, y se alzan errores y difunden vicios que el salvaje no conoce, rebosa también y se derrama por todas partes la benéfica civilización, llamando así a todos los hombres y a todas las naciones para hacerlos dueños de la ventura que es posible disfrutar en la tierra.²¹

Podemos decir que la narración indigenista ecuatoriana es como el lugar de dos mundos paralelos y superpuestos: la narración propiamente dicha por un lado, y los comentarios e intromisiones del autor por otro.

²¹ Ibid., p. 70.

Juan León Mera aprecia y censura el trato cruel y despótico que los europeos y criollos daban a los indígenas:

Dn. José Domingo de Orozco, cierto, no era mal hombre, pero no obstante hacía cosas propias de muy malo. Esto parecerá inconcebible a quien no ha penetrado alguna vez en el corazón humano para admirarse de cuantas anomalías y absurdos es capaz. Arraigada profundamente, en europeos y criollos, la costumbre de tratar a los aborígenes como a gente destinada a la humillación, la esclavitud y los tormentos, los colonos de más buenas entrañas no creían faltar a los deberes de la caridad y de la civilización con oprimirlos y martirizarlos[...]²²

Asimismo se observa dentro del relato la ideología religiosa. Domingo Orozco reconoce en su conciencia el maltrato que en otra época dio a los indios, y se arrepiente cristianamente de ello; aunque tardíamente, pues su familia había perecido en el levantamiento de los indios de Riobamba. “Eres culpable, le dijo la conciencia, y en cierta manera tú mismo fuiste la causa del exterminio de tu familia.”²³

También se destaca la presencia de dos clases sociales: la clase opresora representada por Don José Domingo de Orozco, que con sus abusos y crueldades ha sembrado un clima de odio y rencor que clama venganza por parte de la clase oprimida. Por otro lado están los indios representados bajo diferentes actitudes; absolutamente sumisos o feroces y capaces de llevar adelante las mayores crueldades como lo sucedido en el levantamiento de los indios de Columbe y Guamote. “Al ruido que hace el incendio se mezclan los feroces alaridos de los sublevados, y el ronco y pavoroso son del caracol que ha servido para convocarlos, y que ahora los anima a la venganza y al exterminio.”²⁴

²² Ibid., p. 76, 77.

²³ Ibid., p. 80.

²⁴ Ibid., p. 74

Advertimos a manera de comentario la profunda y honda convicción católica de Mera y un verdadero sentir democrático, ya que denuncia en su obra el maltrato y explotación a los indios a través de los obrajes, que ocupan un largo y doloroso episodio en la historia de la Colonia. Mera menciona estos hechos como una pequeña denuncia para que el lector inquieto por saber más, vaya a la historia y constate su triste veracidad.

3) Evocación de los ancestros. Este asunto se aprecia en el contacto entre las dos razas (indígena y española), El momento de la conquista ha sido visto por los novelistas ecuatorianos, de una forma más o menos explícita, como un conflicto de dos razas que desemboca en el despojo de la raza indígena por parte de los conquistadores. Al mismo tiempo, y en esa perspectiva, parecen recalcarse los rasgos típicos de cada una de las dos razas en conflicto.

En Mera la evocación del ancestro es muy tenue, pero está presente, dice nuestro crítico: “limpio y espléndido estaba el cielo, y magnífico y gracioso el cuadro de la antigua puruhá, la noble cuna de los duchicelas.”²⁵

El afán histórico-documental que hemos estudiado lleva al autor a determinar el origen de estas comunidades indígenas en nota de pie de página “Antiguo nombre de la nación que hoy constituye, más o menos, la provincia del Chimborazo. Los Duchicelas fueron sus príncipes antes de la fusión de su familia con la de los Shiris de Quito.”²⁶

En este asunto la presencia del autor tiene un carácter educativo acerca de nuestra identidad, puesto que esta evocación va unida a la propiedad de la tierra,

²⁵ Ibid., p. 72.

²⁶ Ibid., p. 72 (en pie de página).

arrebatada por los conquistadores españoles y al mismo tiempo se confirma como una de las características del relato indigenista ecuatoriano.

4) La justicia al servicio del poderoso. Corrales concibe este motivo temático como otra de las características de las obras indigenistas de la literatura ecuatoriana, pues la situación del indígena se concreta en una estructura de opresión, injusticia y progresiva desocupación férreamente anclada y mantenida por un monopolio del poder y de la dominación en manos de los blancos poderosos. En *Cumandá* ya está presente dicha estructura pues Domingo de Orozco, en sus tiempos de hacendado, es la cúspide de la estructura como patrón: en su hacienda hace y deshace a su antojo, como quien tiene el poder absoluto. Este comportamiento obliga a que muchos de los indígenas de la hacienda de Don José Domingo tomen participación en el alzamiento indígena. “Entre todos se distinguió el joven Tubón, a quien movían las recientes desgracias y fieros ultrajes que sufriera de parte de su amo.”²⁷

Lo anotado se relaciona con lo que Rodolfo Agoglia propone en su estudio introductorio a *El pensamiento romántico ecuatoriano*, como hemos señalado todas las nociones fundamentales del romanticismo ecuatoriano están presentes en la obra de Juan León Mera. Mera pone especial énfasis en basar la originalidad literaria americana en la diversidad y heterogeneidad de la naturaleza, la historia y la cultura de las naciones y obtiene como resultado una literatura que revela o refleja el genio o el alma de los pueblos.²⁸ Por tanto, Mera aprovecha estos elementos para mirar al indígena de una manera diferente, desde el punto de vista de la ficción. El indio aparece en su narrativa como personaje colectivo y, en algún caso, como protagonista, con su propio paisaje y su propia naturaleza.

²⁷ Ibid., p. 77.

²⁸ Xavier Michelena, *estudio introductorio*, . Op. Cit. p. xvii

3, Características del movimiento romántico ecuatoriano que utiliza Juan León Mera en *Cumandá* y *La virgen del sol*.

El romanticismo en el Ecuador a comienzos del siglo pasado ya se perciben huellas románticas en el pensamiento nacional y en la poesía de Olmedo; pero el romanticismo, como tendencia literaria claramente definida, sólo empieza a figurar hacia 1850. El romanticismo llegó al Ecuador, como en general a la América hispana, tardíamente. Por contraste, sobrevivió por largo tiempo, y sus rasgos subsisten en la literatura ecuatoriana avanzado el siglo XX.

Como señala Rodolfo Agoglia, el pensamiento romántico no adquirió en el Ecuador un rigor sistemático y debe hablarse más bien de “elementos románticos e historicistas en muchos pensadores de la segunda mitad del siglo XIX”: Mera, Montalvo y, ya fuera de ella, Crespo Toral y Martínez.²⁹ En cambio, el romanticismo literario sí se manifestó con características definidas, más o menos similares a las que se pueden apreciar en otros países latinoamericanos. Se trataba, en definitiva, de imponer una determinada concepción del arte, cuyos lineamientos eran la afirmación del yo y de la libertad y creatividad personales frente a las rígidas convenciones sociales y a las normas académicas vigentes; el redescubrimiento de la naturaleza, con la cual el escritor se sentía identificado en íntima comunión; el afán de rescatar la herencia cultural aborígen y de fundar, sobre ella, una nueva literatura; la oscilación de influencias, entre la tradición española y las novedades traídas de Francia e Inglaterra.

²⁹Rodolfo Agoglia, Op. Cit., p. 48.

Son, precisamente, el rescate del tema indígena y el apego a la naturaleza, junto a un amplio sentimentalismo, estos elementos característicos están dentro de la obra (*Cumandá* y *La virgen del sol*) de Juan León Mera.

La naturaleza. Es estudiada, representada desde dos puntos de vista: a) descripción objetiva del paisaje o deseo de captar el color local, b) la naturaleza como proyección sentimental.

a) Al referirse a la descripción objetiva del paisaje o deseo de captar el color local, Mera afirma que: el autor al pintar el paisaje de la selva oriental, nos introduce a ese grandioso panorama que le sirve de escenario a su trama. Él mismo lo afirma al final de su primer capítulo cuando dice: “Lector, hemos procurado hacerte conocer, aunque hartamente imperfectamente, el teatro en que vamos a introducirte; déjate guiar y síguenos con paciencia.”³⁰

Lentamente, Mera nos transporta a través de montes, ríos, cascadas, al inmenso y fértil desierto en donde moran los indómitos habitantes de la selva. Tal es este grandioso escenario de espesas arboledas, agitadas aguas, ocultas sendas, sombrías verduras, fragancias desconocidas, murmullos extraños, que hacen que el hombre se sienta unas veces rey de la naturaleza y otras, que note su pequeñez e impotencia.

Mera no deja de presentar también en su obra (*Cumandá* y *La virgen del sol*), los espectáculos naturales: descripciones de la gigantesca cordillera y de los colosos de nieve, el abra de las montañas que dan paso a las rabiosas aguas que bajan en precipitadas cascadas desde la cordillera, la maraña de la selva primitiva, los ríos que en caprichosas vueltas atraviesan el bosque tropical, la laguna donde la luna refleja su brillante luz, la quietud majestuosa del paisaje desolado.

¿Qué consigue Juan León Mera con esto? A parte de hacernos conocer de manera minuciosa, detallada y con riqueza de vocabulario la descripción de los hermosos paisajes, demuestra el espíritu de un hombre enamorado de la naturaleza, de un excelente pintor, como lo afirma Jorge Isaac Barrera. Las descripciones están elaboradas de tal manera y con tales recursos de estilo que afirman con enorme poder de evocación e imaginación la grandiosidad de nuestras selvas ecuatorianas. Lo que Mera quiere conseguir en este discurso es que el lector descubra la oposición permanente que se da entre naturaleza y civilización.

El narrador romántico exalta en la selva la naturaleza que engendra creaciones más prodigiosas que las de la civilización:

Y cuando la naturaleza está en calma; cuando, plegadas las alas, duermen los vientos en sus lejanas cavernas, aquellos portentosos monumentos son retratados por una oculta y divina mano en el cristal de los ríos y lagunas para lección de la pintura. Aquí hay sonidos y melodías que encantarían a los Donizetti y los Mozart, y que a veces los desesperarían. Aquí hay las flores que no soñó nunca el paganismo en sus Campos Elíseos, y fragancias desconocidas en la morada de los dioses.³¹

La selva es virgen, es ajena a la civilización, en algún momento Mera la llama “desierto”, sinónimo de solitario, deshabitado, inexplorado. En este escenario Mera posibilita en el ser humano la capacidad de reconocer un estado de naturaleza próximo a la felicidad, a un “cierto sentimiento de libertad, independencia y grandeza, del que no hay ninguna idea en las ciudades y en medio de la vida y agitación de la sociedad civilizada.”³² La civilización, por el contrario, obstaculiza la

³⁰ *Cumandá*. Op. Cit., p. 43.

³¹ *Ibíd.*, p. 40, 41.

³² *Ibíd.*, p. 39

felicidad humana. En ellos “hierven pasiones, y se alzan errores y difunden vicios que el salvaje no conoce.”³³

b) La naturaleza como proyección sentimental, la naturaleza, que aparece al comienzo como una descripción objetiva con datos precisos de su aspecto físico, pronto se convierte en un paisaje subjetivo sobre el cual el autor proyecta sus sentimientos románticos.

La selva que en los primeros capítulos es un espectáculo acogedor y majestuoso, luego se transforma en amiga y confidente: se puede dialogar con ella, como cuando Cumandá habla a las palmeras, como si éstas entendieran su alegría y a la vez su angustia.

Por otro lado, la naturaleza es el ámbito propicio para la meditación, la soledad y el ensueño; en ella se encuentra paz, libertad. Carlos “que nunca hasta entonces había gozado y que, enajenándole del mundo, le hacía dueño absoluto de sí mismo para lanzarse derecho más fácilmente a la contemplación de lo infinito”.³⁴

También en los momentos de alegría, la naturaleza con su maravilloso espectáculo armoniza con el corazón de Cumandá y le permite olvidarse de los peligros y dolores. “Cumandá se olvida de todo peligro y dolor, no es posible conservarlo en medio de esa fiesta de la naturaleza: su corazón está en concordancia con la frescura del ambiente, y el susurro de las hojas, y la fragancia de las flores.”³⁵

Vemos que existe una clara contraposición entre el paisaje aterrador, testigo de los infortunios de la pareja, y el otro paisaje idílico y en calma, testigo de los castos amores de Carlos y Cumandá. De esta reflexión apreciamos que el paisaje se convierte en otro personaje de la obra de Mera.

³³ *Ibíd.*, p. 70

³⁴ *Ibíd.*, p. 84, 85.

La descripción del paisaje es uno de los recursos más abundantes de la novela, cabe recordar que Mera estudia pintura con el famoso pintor quiteño Antonio Salas, artista que hace del paisaje el verdadero protagonista de sus cuadros, entonces estamos en la capacidad de poder afirmar que Mera en este nivel consigue hacer conocer su talento artístico.

Relación entre el ser humano y la naturaleza. En realidad llama la atención esta relación que existe entre el ser humano, la naturaleza y su paisaje; aquí el ser humano da rienda suelta a los sentimientos, pasiones y temores. Es la naturaleza en la que el indio desarrolla su vida la que está presente a lo largo de toda la obra, esa naturaleza que él ama y en la cual vive con sus costumbres, trabajos y problemas. Los personajes pierden valor fuera de ella; son su producto ya que las fuerzas telúricas son las que dan las características al hombre de estas regiones y lo hacen indómito y rebelde, tierno y a la vez cruel, ingenuo y audaz.

Este sentir, este poderoso elemento moral que en el silencio de las desiertas selvas se apodera del ánimo del hombre, es parte sin duda para formar el carácter soberbio y dominante del salvaje, para quien la obediencia forzada es desconocida, la humillación un crimen digno de la última pena, la costumbre y la fuerza sus únicas leyes, y la venganza la primera de sus virtudes, y casi una necesidad.³⁶

El paisaje se proyecta en el personaje para ser luminoso o lúgubre. La selva es la inspiradora donde se expansiona el espíritu. El hombre que se siente insatisfecho con lo presente, cansado de la civilización que le rodea, busca en esa unión casi mística con la naturaleza algo que lo complete, que lo llene de satisfacción, de plenitud.

³⁵ *Ibíd.*, p. 178.

³⁶ *Ibíd.*, p. 40.

Aspecto sentimental. *Cumandá* refleja un marcado juego de pasiones, emociones y escenas patéticas como amor, dolor, esperanza, odio; pasiones que traen como consecuencia el sacrificio y la muerte. Las emociones varían a lo largo de la obra: van de la alegría a la tristeza y su intensidad va desde la indiferencia hasta la rabia suicida.

a) El amor. Dentro de la novela, el amor es el centro alrededor del cual giran todas las preocupaciones de los protagonistas y por cuyo intermedio se ven envueltos en una serie de acontecimientos. Con su apareamiento, Cumandá y Carlos inician su camino hacia la aventura, se ponen en contacto con una serie de personajes, tanto malignos como benignos que les ayudan u obstaculizan en la realización de su objetivo. El amor que se profesan los dos jóvenes es un amor noble, casto, puro; está por encima de todo interés y corresponde a la idea que el uno y el otro se habían formado. Es la imagen del amor idealizado

b) El dolor. Este gran amor que sienten los dos personajes se encuentra amenazado desde un principio por el odio que siente Tongana hacia los blancos, lo que obliga a los dos protagonistas a enfrentarse con la realidad. Los acontecimientos negativos que son los causantes del dolor de Carlos y Cumandá, le sirven a la heroína como fuentes de sabiduría que le permiten enfrentar los sucesos inesperados que la vida le proporciona. Cumandá recorre un largo camino oscuro y aterrador, lleno de peligros, de desesperación; es un mundo que amenaza destruir su amor, para evitarlo, quebranta las leyes indígenas, y por ello es castigada y amenazada por Tongana, su padre. El dolor que experimentan los protagonistas es un dolor indescifrable, amargo, desgarrador. En momentos se torna fuerte a fin de que los héroes de la trama cumplan con su sino.

c) La esperanza. En este largo camino de angustia y dolor en que los personajes centrales se encuentran solos y perdidos, en que inútilmente buscan en sus huidas la lejana esperanza de su sacrificio, no faltan los instantes de luz que iluminen sus almas atormentadas, aunque después sean opacados por densas nubes de peligros mayores.

La huida es el hecho que más importa como esperanza de salvación. Cada instante que pasa aleja a Cumandá más de la muerte y la aproxima más a la salvación; se vuelve valiente, audaz, su ánimo se rehace, por eso arriesga por varias ocasiones su vida. La muerte los persigue, corre paralela por un lado, mas ella lucha y avanza, pero surge el desengaño y el destino implacable se consume

d) Sacrificio y muerte. Al ver amenazada la vida de su amado, Cumandá ofrenda la suya y acepta sumergirse en el silencio eterno.

Grande es su dolor y más grande su valor al defender su amor. Hay en todo su ser desafío a la muerte, por eso no teme enfrentarse a las flechas que los salvajes lanzan contra Carlos a fin de causarle la muerte: “-¡Estas flechas no herirán al blanco, sin traspasar primero mis entrañas!-”³⁷, exclama Cumandá.

La serie de intentos que realiza Cumandá para salvar a Carlos fracasan; por lo tanto ante las circunstancias llega el momento de la decisión. Entonces, Cumandá, regresa a su tribu, al mundo del cual había huido para cumplir su deber y evitar la muerte del joven extranjero, a recibir el castigo por su osadía: la muerte.

e) Lo exótico, En su búsqueda de consuelo para el aburrimiento producido por la sociedad y la época en que vive, el ser humano emprende una huida hacia espacios lejanos, apartados de esa civilización que lo quiere oprimir. Huye de lo

³⁷ *Ibíd.*, p.159.

ordinario, lo cotidiano, de la ciudad con todos sus problemas hacia un mundo nuevo, desconocido y distante: el de la selva oriental.

A lo largo de todas estas descripciones, Juan León Mera trata de transmitir las impresiones de grandiosidad que le provoca esa naturaleza exuberante.

Hay hermosos cuadros referentes a las costumbres de los moradores, de su vida en la selva, de sus ritos y tradiciones. Esto lo vemos muy claramente cuando el capítulo V nos pinta el pueblito de Andoas con todas sus peculiaridades, o cuando en los capítulos IX y X nos narra la fiesta del lago con todo su colorido y majestad que dejan extasiados a cualquier habitante de la ciudad.

En este fantástico y exótico escenario coloca a los hijos de la selva con sus mejores atuendos y sus mejores galas:

Lo extraño de la rústica escuadra que se juntó en Andoas es difícil imaginar para quien sólo ha visto las de los pueblos cultos. La figura de las canoas y las balsas era bastante uniforme; pero estaban cargadas de adornos que sorprendían por lo variado y pintoresco. Muchas llevaban unas como velas latinas de corteza de jauchama, fuerte como la lona y orlada de plumas de papagayos y gallos de la peña; no pocas tenían sus cubiertas abovedadas de hojas de yarina; a sus puertas iban tejidas luengas sargas de flores, de simientes y frutas; de los bordes de las barcas pendían espesos festones de hierbas olorosas, que a veces deshojaban al movimiento del remo, y en medio de ellos, lindas aves disecadas de plumas aterciopeladas y brillantes. Rodeados de estos jardines que nadaban y se movían a merced de las aguas y de los remos se mostraban los indios casi desnudos, ostentando hercúleas tallas y fornidos músculos, de caprichosos dibujos pintada la piel, ceñida la frente del tendema de conchas y plumas y la cintura de cordones de hilo purpúreo o de cabellos humanos, con adornos también de hermosas plumas lujo común del tocado y vestuario de los hijos de la selva.³⁸

Cuando describe la fiesta del lago, dice:

Entonces el lago presentó de súbito el espectáculo más pasmoso: habíanse puesto en las canoas numerosos mechones de estopa de palma impregnadas de aceite de andirova o resina de copal, los cuales daban grandes y vivas llamas, y todas a un tiempo, manejadas por diestros remeros, después de haber dado en ordenada procesión una pausada vuelta al lago, cantando un

³⁸ *Ibíd.*, p. 90, 91.

himno guerrero, comenzaron a cruzarse, primero en regular movimiento, y luego con la rapidez del relámpago y en distintas direcciones, formando las más fantásticas figuras que se pueden imaginar. Con la velocidad de la carrera se inflamaban más y más las teas, y semejando ondeadas sierpes de fuego, silbaban y chisporoteaban, y sus reflejos multiplicados en las infinitas ondas de las agitadas aguas y confundidos con los millones de fragmentos de Luna que en ellas parecían moverse, sacudirse, saltar, chocar, hundirse, reaparecer, formaban un abismo de llamas y centellas y cubiertos por el abismo del estrellado cielo. Peregrino magnífico, sublime cuadro, no contemplado jamás en las fiestas de los pueblos civilizados! Era una escaranuza de estrellas en el lago, era una aurora boreal en la superficie de las aguas.³⁹

³⁹ *Ibíd.*, p. 116

CAPÍTULO II

LA CONSTRUCCIÓN DEL *OTRO* EN LA NARRATIVA DE JUAN LEÓN MERA

El ser humano no es una sustancia homogénea, es radicalmente extraño a todo lo que no es uno mismo. El “otro” es el concepto fundamental y primero del pensamiento opuesto al yo. Sartre¹ ha manifestado que “para obtener una verdad cualquiera sobre uno mismo es preciso que pase por el otro”. “El otro es el yo que no soy yo”. Entonces “puedo concebir a esos otros como una abstracción, como una instancia de la configuración psíquica de todo individuo, como el *Otro*, el otro y otro en relación con el yo; o bien como un grupo social concreto al que nosotros no pertenecemos”.² Ese grupo, a su vez, puede estar en el interior de la sociedad: las mujeres para los hombres, los ricos para los pobres, los blancos para los indios, los locos para los “normales”; o puede ser exterior a ella, es decir, otra sociedad que será, según los casos, cercana o lejana: seres que aproximan a nosotros en el plano cultural, moral, histórico; o bien desconocidos, extranjeros cuya

¹ Louis-Marie Morfaux, *Diccionario de ciencia humanas*, Barcelona, Ediciones Grijalbo, 1985, p. 253.

² Tzvetan Todorov, *La conquista de América: el problema del otro*. Madrid-España, Siglo XXI 1998, p. 13.

lengua y costumbres no entendemos. La posición de Juan León Mera está ligada íntimamente al romanticismo, esta relación le permite construir al “*Otro*”, al indio imaginado como bueno, sabio y generoso; a la india como bella y esbelta. Para discutir este problema es importante considerar el planteamiento de Blanca Muratorio que concibe la construcción del indio imaginado como diferente a la del indio histórico.

Esta problemática es la que se tratará de reflexionar, por un lado la del indio histórico, y por otro, la del indio imaginado, ya que se trata de determinar la construcción del otro, idealizado. A la pregunta de cómo y por qué se construye el “*Otro*” (indio imaginado) en la narrativa de Mera, no encontramos más forma de responder que analizando sus obras: *La virgen del sol*, y *Melodías indígenas* y *Cumandá o un drama entre salvajes*.

De las lecturas hemos escogido tres aspectos importantes: el indio histórico, el indio imaginado y la construcción simbólica del indio, esto nos permitirá reflexionar sobre la construcción del *otro* en la narrativa de Juan León Mera en el contexto del romanticismo.

El indio histórico

Juan León Mera, movido por la pasión excitada por acontecimientos reales de su época, ubica al ser humano como el centro o el eje alrededor del cual gira todo acontecimiento, enfoca dentro de su narrativa a dos grupos y lo ubica en dos ambientes distintos. Por un lado el blanco, y por otro, el indio.

La virgen del sol no está marcada la presencia de estas dos razas, sino que aparece con un carácter anecdótico. En cambio en *Cumandá* se distinguen muy bien la presencia de estas razas: la blanca representada por la familia de don José Domingo de Orozco y la india

por la de Tongana (Tubón), que por diferentes causas y un mismo origen se establecen en el oriente.

Para esto, es necesario puntualizar la presencia del blanco en las obras de estudio. Así, en *La virgen del sol* se anticipa la presencia del hombre blanco como un ser misterioso y fatídico, como un fantasma, grande, poderoso, hijo del cielo:

Y confusas, inciertas, vagas voces,
Cual las de un hombre que soñando habla,
Misterioso y fatídico se escucha
El profético nombre de un fantasma:
¡Uiracocha! Se dice, ¡Uiracocha!...³

Esta anticipación se da a lo largo de toda la obra hasta que, finalmente, con el matrimonio de Cisa y Titu, de Amaru y Gualda se da fin al imperio de los incas, puesto que, un sacerdote blanco les da la bendición de su casamiento, entonces “/El sabio Niza dales la bendición eterna; / Un árbol es el templo y una ancha piedra el altar, / El sol la única antorcha que brilla en esta tierna / Escena que hace lágrimas dulcísimas regar.”⁴

En cambio, en *Cumandá*, el hombre blanco está presente con sus propias y reales características. El blanco es un personaje cruel, tirano, déspota. El amo de la hacienda, dueño y señor de la vida de los indios, pues los conquistadores llevan arraigada la costumbre de tratar al indígena como gente destinada a la esclavitud, la humillación y los tormentos. Así, Domingo Orozco era un digno representante de esta clase privilegiada que no creía faltar a sus deberes de buen cristiano al oprimir y martirizar a los indios, aniquilando de esta manera cualquier vestigio que de honor, virtud y afecto podía haberles quedado. Todos los privilegios le son otorgados, la justicia está de su parte, él es el dueño de la tierra; por lo tanto, puede hacer lo que su voluntad le dicte; él es quien ha ganado

³ Juan León Mera, *La virgen del sol y Melodías indígenas*, Barcelona, 1887, p. 22

⁴ *Ibid.*, p. 298

influencias y prestigio social que puede usar para su propio beneficio. Constituye la clase privilegiada, la clase poderosa.

La obra de Mera nos presenta tres visiones sobre el indio histórico, resultado de la ubicación del personaje en tres espacios diferentes: la primera antes de la llegada de los españoles, la segunda en el ámbito paradisíaco de la selva del oriente, y la última en la sociedad civilizada, dura y cruel.

El indio histórico antes de la llegada de los españoles

Mera insiste en un “originalismo” americanista que se inspira en un supuesto pasado precolombino, poblado de vírgenes del sol y de héroes y villanos, Incas y Shyris, para dar su voz, pensando “como un hijo del sol”, a una civilización que él considera “muerta y olvidada” y sin ninguna relación con la realidad indígena que lo rodea. En el prólogo fechado en 1886, que escribió para la edición conjunta de su poesía novelada *La virgen del sol* y su poema *Melodías indígenas*, Mera (1887) explica claramente esa intención de “penetrar los sentimientos de la raza indígena plantada y desarrollada en las mesetas de los Andes ecuatorianos, y estudiar sus pensamientos, creencias, costumbres e historia: he intentado, pues, hacerme también indio y olvidar la civilización y más condiciones de la vida moderna predominante en la sociedad americana.”⁵

Mera inserta en *La virgen del sol* algunos rasgos históricos que caracterizan al indígena como sujeto histórico, en los tiempos que desaparecía la gloria de los incas y los shiris, y en que España ponía los cimientos de su dominación sudamericana. Los considera como bárbaros y crueles, honestos y valientes, idólatras y temerosos de Dios. En las expresiones siguientes se aprecia esta significación:

⁵ Ibid., p. 158

Rumiñahui y Toa son indígenas que tienen caracteres de barbarie y crueldad; ellos violan la ley para ir contra de la moralidad y de las costumbres sagradas. Rumiñahui ordena preparar la bebida que embriaga y embrutece a quien la bebe, para cobrar venganza: “/ En los pechos inermes van hundiendo / De la dormida gente, o bien tronchando / A fieros tajos los desnudos cuellos.”⁶

La honestidad y la valentía son sus grandes valores; así como la fuerza y sobre todo sensibilidad. Lo demuestra Titu con su fidelidad y su amor casto que quiere probar en testimonio sincero de su amoroso delirio y que en la fiesta del /[...] *Huma-raimi* / Anhela ser a ella unido.”⁷

De igual manera vemos en la mujer del *acllahuasi*, “/ virgen fiel, del sol esposa casta, / Mira pasar el sueño de la vida / Lejos del mundo y de sus pompas vanas.”⁸ O cuando se refiere al indio astrólogo, pacífico, dedicado al estudio y a la contemplación del universo. El *amunta* “/Prolijo de los astros entusiasma, / Su curso inquiere y las nocturnas horas / Siempre la esfera contemplando pasa.”⁹

En *Cumandá* también están presentes estos caracteres de barbarie y crueldad, fuerza y valor y sobre todo, sensibilidad:

En la guerra son astutos y sanguinarios, sencillos en las costumbres domésticas, fieles en la alianza y en la venganza inflexibles. No obstante su adoración a la libertad, a veces miran a sus jefes, cuando sobresalen por la bravura y el número de las hazañas, con supersticioso respeto; y cuando mueren, sacrifican a la más querida de sus esposas, para que le acompañe en el país de las almas.¹⁰

Por otra parte, los pueblos indígenas son idólatras, tenían como dioses los animales, montes, ríos y otros objetos de la naturaleza, así las principales familias creían descender de aves, fieras, montes, etc., y de ello se enorgullecían:

⁶ Ibid., p. 152-153.

⁷ Ibid., p. 44.

⁸ Ibid., p. 23.

⁹ Ibid., p. 23.

-Hijo del grande cóndor, noble sabio,
[...] -El descendiente
Del tigre, Chuqui, que jamás vencido
De humano brazo fue, [...] ¹¹
[...] cuyas frentes nobles
Brilla el valor del hijo de los Andes
Y el alto orgullo de un glorioso nombre;¹²

Pero también los indios creían en un dios abstracto, el verdadero Dios, *Pachacámac*, a quien denominaban también el Dios no conocido, el que anima el universo, a quien mostraban gran temor y veneración. Todorov¹³, siguiendo lo que Las Casas habría de manifestar en su *Apología*, presentada a los jueces de Valladolid, y en algunos capítulos de su *Apologética histórica*. Afirma que: “todo ser humano tiene un conocimiento intuitivo de Dios, es decir, de ‘algo que está por encima y es mejor que todas las cosas’; “Los hombres adoran a Dios según sus capacidades y a su manera, tratando siempre de hacerlo lo mejor que pueden”.¹⁴

Así, Con respeto y admiración los indígenas rinden culto a Uiracocha, a quien adoraron desde luego como a una nueva divinidad “debido a una visión o sueño del *Inca-Rípac*, aseguran algunos historiadores que éste, predijo la conquista de su imperio, y los españoles, bien sea por esto, o porque se pareciesen al fantasma en el traje, barba, etc., fueron al principio mirados como seres sobrenaturales y llamados *Uiracochas*.”¹⁵ De ahí, que Mera con gran razón conceptualiza *Pachacama* como el Ser Supremo, pues así lo denominaban los indígenas al Dios que hace con el Universo lo que el alma con el cuerpo: no solamente anima la creación con las leyes orgánicas de la materia, sino con la de la inteligencia, del espíritu y del sentimiento. Pachacama es quien armoniza las partes que se reducen a polvo con las que se evaporan el viento y las que se elevan al cielo; cual si

¹⁰ *Cumandá*. Op. Cit., p. 45.

¹¹ *La virgen del sol*. Op.Cit. p. 49.

¹² *Ibid.*, p. 54,55.

¹³ Tzvetan Todorov, *La conquista de América*, Madrid, Editorial Siglo XXI, p. 196.

¹⁴ *Ibid.*, p. 197.

dijésemos, la carne con el fuego de la vida, los sentidos con el pensamiento, éste con el alma inmortal.¹⁶

El indio en el ámbito paradisíaco de la selva del oriente

El indio es libre, dueño de su espíritu y su voluntad. No tiene otro amo que él mismo y otro límite que él quiere darse. En *Cumandá* encontramos en la expresión siguiente:

Numerosas tribus de indios salvajes habitan las orillas de los ríos del Oriente. Algunas tienen residencia fija, pero los más son nómadas que buscan su comodidad y subsistencia donde la naturaleza les brinda con más abundancia y menos trabajo sus ricos dones en la espesura de las selvas o en el seno de las ondas que cruzan el desierto.¹⁷

Sólo aquí el ser humano es libre, dueño de su propio destino. Asimismo, en estos “desiertos” el indio recobra su libertad, su dignidad y su integridad. Tubón, después del levantamiento indígena contra los blancos huye a la selva oriental, lejos de ese mundo hostil que lo aniquilaba, nadie lo conoce, su nueva identidad es Tongana, el viejo de la cabeza de nieve.

El indio en la sociedad civilizada, dura y cruel

En el marco de la civilización, el indígena era el ser explotado, despreciado, humillado, destinado a las tareas más duras y denigrantes. Recibía trato brutal por parte de su amo, el cruel conquistador que no solo se contentó por arrebatarse su tierra, sino que le quitó también su libertad, su dignidad, terminando así con todo cuanto él poseía:

¹⁵ *La virgen del sol*. Op.Cit. p. 383-384.

¹⁶ *Ojeada histórico-crítica*. Tomo I, Op. Cit., p. 19

¹⁷ *Cumandá*, Op.cit. p. 44.

“Arraigada profundamente, en europeos y criollos, la costumbre de tratar mal a los aborígenes como a gente destinada a la humillación, la esclavitud y los tormentos, los colonos de más buenas entrañas no creían faltar a los deberes de la caridad y de la civilización con oprimirlos y martirizarlos [...]”¹⁸

Esta vida en la cual al indígena le tocó vivir dentro de la sociedad civilizada, le hizo formar su carácter. Sentíase despreciado, lleno de resentimientos, unos conscientes y otros inconscientes; sembró en su alma el complejo de inferioridad y a la vez de rebeldía. Otras veces, perseguido, marginado, marcado por su ascendencia india. Los blancos “persiguieron a los millares de indios que, hora tras hora, habían ido menguando de ánimo, bien que no de deseo de mayor venganza. Al fin, muchos de ellos vinieron a manos de la justicia, sin contar gran número que perecieron a las de los blancos.”¹⁹

El indio imaginado

A partir de la conquista del Nuevo Mundo, la imaginativa blanco-mestiza ha forjado imágenes del otro indígena que han sido asumidas –aceptadas o rechazadas– como principios de autoidentidad por los respectivos grupos étnicos aludidos²⁰. Éstos se “apropian de la imagen gloriosa y aristócrata del Inca, inventando selectivamente una tradición común para construir su propia identidad americana.”²¹

¹⁸ *Ibid.*, p. 76, 77.

¹⁹ *Ibid.*, p. 79.

²⁰ “Taylor, por ejemplo, muestra cómo el etnónimo Jívaro, es rechazado o asumido como identidad por el grupo según los distintos contextos de interacción social. Los indígenas otavaleños asumen la imagen que de ellos tiene la sociedad nacional como “limpios y empresariales” para vender sus artesanías. La imagen de Jumandí como héroe de la resistencia indígena del Oriente fue creada por la historiografía local, asumida luego por las organizaciones indígenas e inmortalizada en una estatua erigida a la entrada de la ciudad de Tena. Como casos comparativos pueden citarse el de los Tukano del Vaupés estudiado por Jackson, quienes están aprendiendo a ser “lo que debe ser un indio” de las imágenes de indianidad fabricadas por los no-indios (1991:147), y el de los Kayapó de la Amazonía brasileña, quienes no sólo han asumido la imagen que de ellos creó la prensa y la televisión internacional, sino que la han manipulado exitosamente a favor de sus propias causas ante organismos internacionales.” En Muratorio, Blanca. *Imágenes e imagineros, Representaciones de los indígenas ecuatorianos, siglos XIX y XX*. Quito, Flacso sede Ecuador, 1994, P.21.

²¹ *Ibid.*, p. 14

Desde la llegada de Cristóbal Colón a nuestra América se han dado diferentes concepciones sobre los indios. Anotaremos las citas que hace Todorov en su estudio sobre *La conquista de América: El problema del otro*; cuando se encuentra en las islas haitianas dice Colón: “todas aquellas gentes isleñas y de la tierra firme de allá, aunque parecen bestiales y andan desnudos [...] les parecieron ser bien razonables y de agudos ingenios. (Bernáldez)”²²

Colón admira todo del indio: la belleza física en primer lugar: “muy bien hechos de muy hermosos cuerpos y muy buenas caras.” “Todas de buena estatura, gente muy hermosa.” “Son los más hermosos hombres y mujeres que hasta allí hubieron hallado.”²³

La idealización también está presente en las equiparaciones que hacen Las Casas y Cortés frente a los indios, pues la idealización del *otro* no se constituye en una sola dimensión. Para dar cuenta de las diferencias existentes en la realidad, hay que distinguir por lo menos tres ejes, en los que se puede situar la problemática de la alteridad.

Primero hay un juicio de valor (un plano axiológico): el otro es bueno o malo, lo quiero o no lo quiero, o bien, como se prefiere decir en esa época, es mi igual o es inferior a mí (ya que por lo general, y eso es obvio, yo soy bueno, y me estimo...). En segundo lugar, está la acción de acercamiento o de alejamiento en relación con el otro (un plano praxeológico): adopto los valores del otro, me identifico con él; o asimilo al otro a mí, le impongo mi propia imagen; entre la sumisión al otro y la sumisión del otro hay un tercer punto, que es la neutralidad o indiferencia. En tercer lugar, conozco o ignoro la identidad del otro (este sería un plano epistémico); evidentemente no hay aquí ningún absoluto, sino una gradación infinita entre los estados de conocimiento menos o más elevados.²⁴

Juan León Mera, apoyándose en algunas experiencias superficiales, como en Colón o Las Casas, no ve a los indios lo que son, sino lo que él quiere que fueran, un indio bueno, sabio y generoso; y a la indígena como bella y esbelta. Vasco de Quiroga²⁵ ofrece un ejemplo original. Igual que muchos humanistas, laicos o religiosos, tratará de proteger a los

²² Todorov, Op. Cit., p. 44.

²³ *Ibid.*, p. 45.

²⁴ *Ibid.*, p. 195.

indios contra los excesos de los conquistadores; pero se distingue netamente de ellos en un punto: su actitud es asimilacionista, pero el ideal al que quiere asimilar a los indios no está encarnado por él mismo o por la España contemporánea; los asimila, en suma, a un tercero. Vasco Quiroga afirma que los españoles pertenecen a una fase decadente de la historia, mientras que los indios, por su parte, se asemejan a los primeros apóstoles y a los personajes de Luciano (aun si, en otras partes, el obispo de Michoacán también es capaz de reprobar sus defectos): “parece que había en todo y por todo la misma manera e igualdad, simplicidad, bondad, obediencia, humildad, fiestas, juegos, placeres, deberes, holgares, ocios, desnudez, pobre y menosprecio ajuar y comer, según que la fertilidad de la tierra se los daba, ofrecía y producía de gracia y casi sin trabajo, cuidado ni solicitud suya.”²⁶

Por otra parte, en el prólogo a la segunda edición de *La virgen del sol y melodías indígenas*, Mera dice que “hay rasgos históricos, pero que han entrado sólo incidentalmente: la historia principal, así como los episodios, son ficticios.”²⁷ Para muchos intelectuales, como es el caso de nuestro escritor “el indio real se convirtió en peón semiótico en la lucha entre dos hegemonías: la conservadora, liderada por la Iglesia; y el Liberalismo Radical, en un momento crítico en la conformación del Ecuador como Estado-nación moderno.”²⁸

Para discutir este problema seguiremos el código romántico sugerido por Diego Araujo Sánchez.²⁹ Éste le permite a Mera idealizar historias de amores castos que terminan en el infortunio y la muerte en el caso de *Cumandá*, en *La virgen del sol* hay una pequeña diferencia: los protagonistas de estos amores se salvan con la presencia del blanco. Con esto, el escritor romántico va tras lo exótico, exalta las infinitas formas y el inmenso poder innovador y creativo de la naturaleza. En fin, este autor intenta una literatura americanista,

²⁵ *Ibid.*, p. 204.

²⁶ *Ibid.*, p. 204, 205.

²⁷ *La virgen del sol*, Op. Cit., p. X.

²⁸ *Blanca Muratorio*, Op. Cit., p. 17.

reconoce la importancia de la religión, costumbres, paisajes de su pueblo, los avalora de maravilla: “¿No tenemos mil objetos que pueden servirnos para comparaciones e imágenes originales? ¿Para qué, acudir a las orillas del Rin en busca de castillos viejos ni al Sena en busca de ondas turbias, ni al Pactolo a pedirle arenas de oro, ni al Vesubio a admirar sus erupciones, ni al África a oír bramar sus fieras, ni al Oriente a robarle sus perlas?”³⁰

Mera exalta en la selva la naturaleza que engendra creaciones más prodigiosas que las de la civilización; “En el laberinto de la vegetación más gigante de la Tierra [...] se hallan maravillosos dechados en que pudieran buscar su perfección las artes que constituyen el orgullo de los pueblos cultos”.³¹ La naturaleza es ejemplo de armonía, pues desencadena su poder destructor, “la eterna y divina artista no demuele sus obras sino para mejorarlas.”³² Junto a ella y ajeno a la civilización, el ser humano parece acercarse a un estado próximo a la felicidad, a un “cierto sentimiento de libertad, independencia y grandeza, del que no hay ninguna idea en las ciudades y en medio de la vida y agitación de la sociedad civilizada.”³³ Así, Mera inicia su idealización de la naturaleza y del indígena de aquellos lugares, diferente al ser humano de la civilización. Con el fin de acercarnos a la visión que tiene Mera sobre el indio, trataremos aspectos relacionados a la masculinidad en *Cumandá*, a la mujer india: bella y esbelta y al indio exótico, aristócrata, buen salvaje.

Masculinidad en *Cumandá*

Cumandá a parte de ser romántica, sensible de belleza extraordinaria y aunque no es de origen indio, lleva dentro de sí el carácter indómito y valiente, la destreza y sagacidad

²⁹ Julio Pazos, Op. Cit. p. 141.

³⁰ *La virgen del sol*. Op. Cit., p. ix, x

³¹ *Cumandá*. Op.cit. p. 40.

³² *Ibid.*, p. 42.

³³ *Ibid.*, p. 39.

del habitante de estos confines, el candor, ingenuidad y apasionamiento de las almas que están fuera del alcance de toda influencia social:

Educada según las libérrimas costumbres de su raza, que tiene por inestimables prendas la robustez y actividad del cuerpo y el varonil temple del ánimo hasta en la mujer, aprendió desde muy niña a burlarse de las olas, y la primera vez que sus padres la vieron atravesar el Palora a flor de agua, como una hoja de mosqueta* impelida por el viento, [...] Otras veces, cuando ya más crecida, se le admiró manejando el remo con tanta destreza, que competía con sus hermanos, los vencía y avergonzaba; y no en pocas ocasiones se igualó con ellos en el ejercicio del arco.³⁴

La primera vez, Carlos cae a las aguas del lago Chimano y se hunde, víctima de un tremendo golpe de remo propiciado por uno de los hermanos de Cumandá. Ésta sin vacilar “parte como una flecha en su canoa al punto en que la agitación de las aguas indica el hundimiento de su amante, y, sin vacilar, se arroja de cabeza en ellas, desaparece [...] Un minuto después torna a agitarse el agua y burbujea [...] Ábrense, y surgen a la superficie Cumandá y Carlos, por ella sostenido.”³⁵

En la segunda oportunidad, el odio feroz de Tongana por el blanco busca los más variados medios para eliminar a Carlos Orozco, esta vez será el empleo del veneno de ponzoña que a través de su hijo le ofrece beber chicha de yuca (chicha que está envenenada), que simboliza el juramento de la amistad, en ese momento aparece Cumandá, “le arrebató de las manos, [...] yo he llegado a tiempo para librarte”³⁶ de la muerte.

Una tercera ocasión, será el disparo de una flecha en la oscuridad de la noche cuando el joven Orozco meditabundo, yacía al pie de un tronco de un árbol, el hijo de Tongana quiere terminar con la vida de Carlos. Cumandá sigilosamente “encórvase y corre

* **mosqueta**: especie de rosal, de flores blancas, pequeña y de agradable olor.

³⁴ *Ibid.*, p. 52.

³⁵ *Ibid.*, p. 109, 110.

³⁶ *Ibid.*, p. 120, 121.

a gatas por entre grupos de enea y otros matorrales que la ocultan.[...] vuela, lleva camino recto y llega primero”³⁷

Orozco da un grito de sorpresa. -¡Calla! Dice la joven ahogándose de fatiga; tírale violentamente de un brazo y le dobla a tierra, ocultándose ambos entre unas matas que rodean el tronco. Y al punto Cumandá arrebató un blanco paño que cubre su pecho, lo cuelga del bastón de Carlos, pone su sombrero en un extremo, y lo alza todo al mismo lugar que ocupaba su amante, no se pasan dos segundos cuando silba, rasgando el aire, una como negra sierpe que atraviesa el paño y queda vibrando clavada al tronco.³⁸

Por otra parte, Cumandá poseedora de un temperamento vehemente, muestra decisión en cada una de sus actuaciones, su amor no vacila ni frente al sacrificio, esto lo demuestra al enfrentarse a Yahuarmaqui:

-Noble anciano, jefe de los paloras y guerrero temido en todos los ríos y en todas las selvas, abre, si quieres, mi pecho, y verás en él cuanta gratitud me has infundido con tus dulces palabras y ricas promesas; pero verás también que en mi corazón no cabe sino un amor, y que, antes que tú, un joven ha encendido en él la lumbre de la pasión.³⁹

A lo largo de toda la obra encontramos relatos relacionados con la masculinidad de Cumandá, hasta que entrega su vida a los paloras con el fin de salvar la vida de Carlos, su amado.

Nos apartamos de Cumandá para conocer que no sólo ella refleja estas características, sino también Lorenza Huamanay, en quien Juan León Mera pone una imagen iluminadora de la mujer, ella es resuelta, emprendedora y una líder de la comunidad. Cuando nos habla del levantamiento en que perece la familia de Orozco, “El nombre de Tubón figuró dignamente junto al de Lorenza Huamanay, la terrible conspiradora, nombre famoso en las tradiciones de nuestros pueblos.”⁴⁰

³⁷ *Ibid.*, p. 134, 135.

³⁸ *Ibid.*, p. 135.

³⁹ *Ibid.*, p. 128.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 78.

Pona, a quien creen los indios la hechicera de la familia Tongana a causa de un amuleto que siempre pendía de su cuello, era una mujer resuelta; en su empeño por salvar a la pequeña Julia, hija de los de Orozco, la llevó a la selva. Esta pequeña niña se llamaría más tarde Cumandá y Pona intentaría salvarla por segunda vez de Yahuarmaqui, con quien tuvo que unirse en matrimonio según las leyes de la selva. Desafortunadamente la ayuda de Pona no será muy efectiva y más tarde la veremos llorar abrazada al cadáver de su hija. “¡Hija mía! ¡paloma mía! ¡consuelo y regocijo de mi alma! ¡flor de mi corazón nutrida con mi sangre! ¡ay! cómo te hallo!...”⁴¹

La mujer india: bella y esbelta

Juan León Mera insiste en la imagen de la mujer india como mujer bella y esbelta. Las protagonistas (de *La virgen del sol* y *Cumandá*) poseen –como ya se manifestó anteriormente– una extraordinaria belleza y por supuesto son vírgenes, ellas son las únicas que pueden participar en los rituales (las mujeres castas del *acllachuasi*, y para merecer el tributo en la fiesta de las canoas).

En *La virgen del sol* cuando se refiere a Cisa, hija de Humán, dice el poeta: “/ Casi una niña... ¿Quién puede / Retratar esa belleza / Que a toda belleza excede? / ¿Quién habrá que fiel remede / Tanta gracia y gentileza?”⁴²

Esta belleza insuperable de la indígena, da lugar a ser virgen escogida por los sacerdotes. Para ser Virgen escogida o esposa del sol, se requería la condición de que fuese noble y bella. Cisa reúne estos requisitos. Toa por su parte, aprovecha de esta belleza para obligar a que su padre, el viejo *cushipata*, condene a la ingenua doncella al *acllahuasi*, para de esta manera alcanzar el amor de su amado Titu. Mirando a Cisa prosigue el sacerdote:

⁴¹ *Ibid.*, p. 237.

⁴² *La virgen del sol*. Op. Cit. p. 27-28.

[...]-Feliz doncella,
Del Dios el cielo bendice
La gracia que te hace excelsa:
En tu tálamo de plumas
Recibir a un hombre piensas,
Y hete aquí que tu destino
En más dichoso se trueca;
Su esposa casta y sin mancha
El Sol te manda que seas.
¡Oh venturosa Escogida,
Ya el *Acllahuasi* te espera!⁴³

En otro momento, cuando Amaru, hermano de Cisa, confidencialmente transmite las palabras que dice Titu: / “Yo adoro a Cisa, me ha dicho: / Es más bella que del bosque / El amancay* fresco y lindo;” /⁴⁴

En *Cumandá* también se presencia estas características. Su protagonista, Cumandá físicamente, “era todo en todo diverso del de sus hermanos, y su belleza superior a cuantas bellezas habían producido las tribus del Oriente”⁴⁵, así como su pureza y espiritualidad. Estas cualidades son más exaltadas en la fiesta de las canoas en el lago Chimano, donde la joven india “es más que la virgen de las flores, más que la reina de la fiesta, más que un genio del lago; es un pedazo de sol caído en las ondas, y convertido en ser mágico y divino que atrae todas las miradas, enciende todos los corazones y despierta todos los espíritus a una como adoración de que ninguno puede prescindir.”⁴⁶

Volvemos a *La virgen del sol*. A lo largo de toda la leyenda Mera describe a la mujer y la compara con plantas exóticas. Al referirse a Gualda lo hace con los “pítalos de la arvejilla” en un primer momento y en otro con la oliva. O cuando se refiere a Raba,

⁴³ *Ibid.*, p. 102.

* *Amancay*. Especie de azucena; las hay silvestres y comúnmente son blancas.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 42

⁴⁵ *Cumandá*, Op. Cit. p. 51, 52.

⁴⁶ *Cumandá*, Op. Cit. p. 107, 108.

madre de Cisa, que en su juventud irradiaba belleza y pureza y que sólo al unirse con Humán perdió su pureza, pero “Ni de su pecho sencillo / arrebatar la terneza,”⁴⁷

La castidad también es belleza para Mera, pues debe conservarse hasta el matrimonio, momento en el cual pasa de la tutela paterna a la del esposo. El matrimonio se realiza previo el consentimiento paterno. Humán y Raba hablan al respecto: “/¿A Titu por su esposo, a Titu elijo! / Raba dice también: la madre Luna / Propicia a entrambos les dará fortuna / Y en mis brazos veré de mi hija al hijo!”⁴⁸

En *Cumandá* se reproduce este motivo cuando el viejo de la cabeza de nieve, Tongana, hace uso de la ley de la selva y le ofrece a Yahuarmaqui como esposa a Cumandá, claro está, en contra de su voluntad. “Soy dueño de la suerte de Cumandá, y quiero ponerla en tus manos.[...] –Que te dignes ceñir a Cumandá los brazaletes de la culebra verde y el cinto de esposa, y sea la última de las tuyas [...] Pero que mi hija viva desde hoy a tu sombra.”⁴⁹ Mas el curaca Yahuarmaqui promete respetar “a la virgen de las flores hasta que la noche se trague el último pedacillo de la madre luna.”⁵⁰

Ahora bien, nos olvidamos de la indígena y nos concentramos en el indígena. Es de innegable valor para complementar el análisis literario sobre la construcción del *Otro* en la narrativa de Juan León Mera, conocer aquellas características del indígena al cual idealiza nuestro autor. Para este estudio partimos de una hipótesis: Juan León Mera construye al *Otro* idealizando al indio como buen hombre, sabio y generoso. Para probar esta hipótesis se recogen datos característicos sobre el indígena de las obras de analizadas. El indio es valiente, rápido como el rayo, implacable en sus decisiones, gran curaca de todas las tribus de la comarca, representa la justicia, el orden, la prudencia y la sabiduría de su pueblo.

⁴⁷ *La virgen del sol*. Op. Cit. p. 38.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 50, 51.

⁴⁹ *Cumandá*. Op. Cit. p. 126, 127.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 126.

Estas características se asemejan a las denominaciones de indio exótico, aristócrata, bárbaro o buen salvaje.

El indio exótico, aristócrata, buen salvaje

Partiremos de lo que ya había señalado Strabon⁵¹ en el siglo I de nuestra era, al referirse al autor de la *Ilíada* y la *Odisea*: “el país más alejado es el mejor.” Homero es el primer “exotista” célebre. En el canto XIII de la *Ilíada*, evoca efectivamente a los abioi, que en su época era la población más alejada de las que conocían los griegos, y declara que son “los más justos entre los hombres”; y en el canto IV de la *Odisea* supone él que “los confines de la tierra [...] la vida para los mortales no es más que dulzura.” Asimismo, Heródoto⁵² había manifestado que: “Aquí se aprecia lo lejano por ser lejano: a nadie se le ocurriría idealizar a vecinos bien conocidos. Entonces, los mejores candidatos al papel del ideal de lo exótico son los pueblos y culturas más alejados y más ignorados.”

Por otro lado, tomaremos las palabras de la reflexión hecha por Todorov en los estudios realizados sobre el buen salvaje: “los salvajes en efecto [...] son más robustos que nosotros, y también viven más años. Pero, además, poseen una moral superior a la nuestra: son justos, generosos, desinteresados, solidarios entre sí.”⁵³

La narrativa de Juan León Mera cumple con estas características, puesto que, para 1861 y 1879 años de publicación de sus obras: *La virgen del sol* y *Cumandá o un drama entre salvajes* dista en tiempo y en espacio (distancia que se hace relación al año de publicación de las obras mencionadas con los hechos narrados). Para idealizar las tribus de la Sierra y del Oriente tiene Mera que recurrir a algunos datos históricos y personas fidedignas como él mismo confiesa en una carta dirigida “AL EXCMO. SEÑOR

⁵¹ Tzvetan Todorov, *Nosotros y los otros*, Madrid, Siglo XXI, 1991, p. 305, 306.

⁵² *Ibid.*, p. 306.

DIRECTOR DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA”, la misma que se encuentra publicada en primera página de su obra *Cumandá*. Dice así:

[...] “refresqué la memoria de los cuadros encantadores de las vírgenes selvas del Oriente de esta República, reuní las reminiscencias de las costumbres de las tribus salvajes que por ellas vagan; acudí a las tradiciones de los tiempos en que estas tierras eran de España, y escribí *Cumandá*, nombre de una heroína de aquellas desiertas regiones, muchas veces repetido por un ilustrado viajero inglés, amigo mío, cuando me refería una tierna anécdota, de la cual fue, en parte, ocular testigo, y cuyos incidentes entran en la urdimbre del presente relato”⁵⁴

Como se ve, Mera en gran magnitud trata de dar a conocer su idealización sobre el indio, un indio que vive en una especie de paraíso, alejado de la civilización de los blancos y representado como un ser puro y generoso. El indio –Tubón- de la sierra huye a estos confines para recobrar sus virtudes, su integridad y sus defectos; alcanzar su libertad, recuperar su dignidad, su integridad, lejos del mundo hostil. Aquí el indio adquiere un aspecto nuevo: ya no es el indio despreciado, relegado, sino más bien un ser humano admirado que despierta una íntima admiración, aunque sea sólo en el ámbito de la imaginación.

Juan León Mera inserta con gran habilidad y certeza algunos episodios históricos y nombres que ayudan a desarrollar nuestra problemática, puesto que, a través de sus mismos personajes, elogia al indio con adjetivos que apelan a lo exótico, aristócrata y buen salvaje. Por ejemplo en *La virgen del sol* presenta a Tarco, hijo de Pucari como “/ Joven noble y valeroso, / Bello, ligero, advertido”⁵⁵

Al evocar Pacoyo a los padres de Titu, hace comparaciones con animales que por su corpulencia son fuertes y temidos. Entonces dice: “[...]_El descendiente / Del tigre. Chuqui, que jamás vencido / De humano brazo fue, pero que herido /Al postre sucumbió

⁵³ *Ibid.*, p. 317.

⁵⁴ *Cumandá*, Op. Cit. p. 33

⁵⁵ *La virgen del sol*. Op. Cit. p. 43, 44.

de hado inclemente”/⁵⁶ Al referirse a la fiesta del *Antasitúa*⁵⁷, fiesta marcial, a ella concurren todos -curacos, ñustis, caciques ostentando de su gran descendencia- después de haberse preparado con ayunos y ceremonias religiosas. Mera También demuestra la gran habilidad y destreza que tienen los indios en el manejo del arco. En Titu están estas cualidades cuando tiene que cazar al puma que cobijará en la unión con Cisa.

En *Cumandá* el indio idealizado está representado esencialmente por Yahuarmaqui y Mayariaga. Yahuarmaqui es valiente, rápido como el rayo, implacable en sus decisiones, gran curaca de todas las tribus de la región, representa la justicia, el orden, la prudencia y la sabiduría de la selva. Pero hay una contradicción en la obra al presentar a este guerrero no es “el hombre de las manos sangrientas”. Este curaca “contaba el número de sus victorias por el de las cabezas de los jefes enemigos que había degollado, disecadas y reducidas al volumen de una pequeña naranja”⁵⁸ A este prestigio se debe el que lo nombrasen jefe de los jefes de todas las tribus, antes de empezar la ceremonia en el lago Chimano. Esta cualidad es conocida por todos los indios del oriente; de ahí que Tongana afirme: “los amigos te respetan y los enemigos te temen”⁵⁹. Y más adelante sintetiza: “Tus palabras son las de un sabio hechicero, y tus razones vencen como tu maza y tu pica”.⁶⁰

También se aprecia en expresiones como cuando Yahuarmaqui acepta una alianza que compromete su honor y el honor de su tribu mediante la palabra dada. “-Hijo mío, acepto la amistad y alianza de la familia Tongana. Ve a decirla que el poderoso jefe de los paloras es ya su padre; que nada tema y que lo espere todo.”⁶¹ Yahuarmaqui es respetado por todas las tribus. Su palabra es orden y por tanto es aceptada. En el lago Chimano,

⁵⁶ Ibid.,p. 49.

⁵⁷ Fiestas similares se celebran hasta hoy en los pueblos de Cayambe, Pedro Moncayo, Otavalo y otros pueblos de la sierra. “Los disfraces y bailes que con el nombre de danzantes usan todavía los indios y blanco-mestizos como símbolo de su autoidentidad, especialmente en las festividades de corpus y cuasimodo.” En *La virgen del sol*. Op. Cit. p. 387.

⁵⁸ *Cumandá*, op. Cit. p. 47.

⁵⁹ Ibid.,p. 125.

⁶⁰ Ibid.,p. 126.

⁶¹ Ibid.,p. 49.

Cumandá y Carlos se salvan de la muerte a pesar de que algunos indios, incluyendo Tongana, piden la muerte de los dos jóvenes; Yahuarmaqui decide que sigan vivos.

Finalmente, pensamos que es necesario hacernos una pregunta sobre la idealización del indio. ¿Mera idealiza totalmente al indígena? A esta interrogante, nuestra respuesta es negativa, puesto que algunos personajes tienen características diferentes. Juan León Mera, a lo mejor parte de un principio: nadie y nada es perfecto en la vida sino sólo Dios (para hacer eco de su espíritu cristiano). Esto le permite caracterizar al indio en la otra cara de la moneda, el del ser abominable.

Mera presenta al indígena como un ser idealizado, casi perfecto en ciertos aspectos, más en determinados momentos lo califica de ignorante, salvaje y bárbaro, hombre de inteligencia dormida. “¡Pobres dementes!”⁶², diría en otro momento. La civilización y especialmente la religión católica es la que regenera y salva a estos seres humanos.

La regeneración cristiana había dulcificado las costumbres de los indios sin afeminar su carácter, había inclinado al bien su corazón, y gradualmente iba despertando su inteligencia y preparándoles para una vida más activa, [...] ⁶³
¡Oh, felices habitantes de las solitarias selvas en aquellos tiempos! ¡cuánto bien pudo haberse esperado de vosotros para nuestra querida Patria a no haber faltado virtuosos y abnegados sacerdotes que continuasen guiándoos por el camino de la civilización a la luz del Evangelio! ¡Pobres hijos del desierto! ¿qué sois ahora?...⁶⁴

En *La virgen del sol* también aparecen estas características. Cuando se refiere a Rumiñahui, se expresa así:

¡Oh selvas! No es el tigre carnicero
Que os estremece en hórridos rugidos
Más sanguinario y fiero
Que de Quito misérrima el tirano;⁶⁵

Más adelante:

⁶² Ibid.,p. 78.

⁶³ Ibid.,p. 70.

⁶⁴ Ibid.,p. 71.

⁶⁵ *La virgen del sol y melodías indígenas*. Op. Cit. p. 197.

Ni execración les falta
Contra el monstruo que a Quito martiriza,
Cuyo nombre tan sólo su ira exalta.⁶⁶

Existe una gran diferencia cuando Mera se refiere a los españoles que se acercan a Quito utiliza un tono suave en la expresión; sin embargo, cuando se dirige a Rumiñahui emplea un estilo duro, lleno de rabia.

Que mientras *Uiracocha* con su fiera
Gente a Quito camina,
Rumiñahui, con fiera sin ejemplo,
Roba, viola, quema, tala, arruina
El *acllahuasi*, el templo...
Cuanto a su paso topa,
Cuanto a su alcance encuentra:
Todo parece a su contacto estopa
Que la llama devora.⁶⁷

Construcción simbólica del indio

A partir de la llegada de Cristóbal Colón y Américo Vesputio a Centro América, los indígenas son ya parte integrante del discurso académico y uno de los principales interlocutores del debate político, así como de la “lucha de representaciones” en la que imágenes del ‘indio’, el ‘mestizo’, ‘lo nacional’, ‘las nacionalidades’ y ‘la ecuatorianidad’ se despliegan en museos, manifestaciones públicas y en populares programas de televisión.”⁶⁸

⁶⁶ Ibid.,p. 204 - 205.

⁶⁷ Ibid.,p. 211.

⁶⁸ *Imágenes e imagineros*. Op. Cit. 110.

Es así que la imagen del indio ha sido apropiada por los españoles, criollos y mestizos durante la Colonia, la Independencia y la República; no solamente como figura liberadora, sino también como símbolo en la constitución de la identidad. Nuestro trabajo intenta analizar los textos narrativos de Mera sobre el indio como símbolo de libertad y por otra, el indio, símbolo de identidad nacional.

El indio símbolo de libertad

Sobre la libertad del indio se ha escrito mucho en poesías, relatos, discursos, etc. Por nuestra parte para simbolizar al indio en el término de libertad, nos apoyamos en los estudios que hace Todorov en su obra publicada bajo el título *de Nosotros y los otros*. Todorov menciona los planteamientos que hiciera Rousseau y Montesquieu. Rousseau al hablar sobre la libertad dice: “saber que el único deber del hombre es seguir en todo las inclinaciones de su corazón” (*Confessions*, IX, p. 468).⁶⁹ De ahí que la libertad es la posibilidad de ejercer la voluntad de uno mismo, rasgo distintivo de la especie humana. El ser humano puede manejar su destino “en calidad de agente libre.”⁷⁰

Montesquieu corrobora su tesis: “si dispongo de cierta libertad, puedo actuar en función a mi voluntad, y escoger mis actos: asumo la responsabilidad de los mismos y, por ello, acepto que se los juzgue buenos o malos.”⁷¹ Así queda reconocida la libertad como principio de autonomía y capacidad de juzgar.

Para el proceso de nuestras consideraciones hemos tomado como base textual a *Cumandá*. El indio posee “cierta libertad” y actúa en función de su voluntad. Cansado de la opresión, injusticia y progresivo empobrecimiento y debilitamiento, atado férreamente a la dominación del blanco, toma una decisión feroz en contra de éste. José Domino de Orozco,

⁶⁹ *Nosotros y los otros*. Op. Cit. p. 41.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 41.

que es el representante del blanco en la novela, hace y deshace a su antojo como quien tiene el poder absoluto; entonces, el indio se subleva. En el capítulo VI encontramos al indio lleno de espíritu rebelde en pos de su total libertad. "Muchos indios jornaleros de la hacienda de ésta tomaron parte activa en el alzamiento, y entre todos se distinguió el joven Tubón, a quien movían las recientes desgracias y fieros ultrajes que sufriera de parte de su amo."⁷²

Asimismo, en otro momento, guiados por sus corazones: Tubón y sus padres, "los tres juntamente, quisieron dejar el servicio de amo tan cruel e injusto y acudieron a la justicia civil"⁷³ pensando que ellos influirían en el cambio de su patrón. Luego del levantamiento, desesperados por conseguir su completa libertad fugaron "por distintas direcciones, metiéndose en las serranías y en las selvas."⁷⁴

Llegamos al planteamiento que hiciera Rousseau "seguir en todo las inclinaciones de su corazón", de esta manera encontramos a Tubón y a su familia en las selvas del oriente, con otra identidad, libres y con un hondo respeto para los indios. "Decíanse que eran de sangre zápara y últimas reliquias de los Chirapas, antiguos habitantes de las orillas del Lluçín, casi exterminados en un asalto nocturno de la tribu Guamboya, numerosa y feroz. Záparas eran, en efecto, las esposas de los dos jóvenes."⁷⁵

Por otra parte, existe otro planteamiento que hace Michelet sobre la libertad: "El cruzamiento de las razas, la mezcla de civilizaciones opuestas, es [...] el auxiliar más potente de la libertad. Las diversas fatalidades que cada una de ellas aporta a esta mezcla, se anulan y neutralizan recíprocamente."⁷⁶ Entendiendo que no sólo el cruzamiento íntimo

⁷¹ *Ibid.*, p. 43.

⁷² *Cumandá*. Op. Cit. p. 77.

⁷³ *Ibid.*, p. 77.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 79.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 50.

⁷⁶ *Nosotros y los otros*. Op. Cit. p. 247.

de razas se puede considerar como mezcla, sino el cruzamiento de costumbres, tradiciones y la cultura misma.

La configuración de los personajes de Pona y Tubón se aprecia esta mezcla de culturas, ya que “advertíanse en esta familia algunos vestigios de creencias y prácticas cristianas”⁷⁷, de igual manera en la construcción de su vivienda: Las casas de los tonganas tenían ciertas “diferencias a las de todos los salvajes”⁷⁸, pero lo que más diferenciaba era que en su “contorno se alzaba un robusto muro de lozanos plátanos; a corta distancia estaban las chacras de yucas, patatas, maíz y hasta algunas matas de caña de azúcar; unas pocas gallinas en el estrecho patio, y un leal perro.”⁷⁹ Estas características son asimiladas de la civilización cuando vivían en la hacienda de Orozco.

En la cita siguiente se sintetiza los planteamientos hechos por Rousseau y Michelet. En la capilla de Andoas, cuando congregados los fieles para la oración esperan el gratísimo espectáculo del descubrimiento de la estatua de la virgen (estos fieles representan ya a la libertad divina, han aceptado a Jesucristo como su salvador), al son de las campanillas y en medio de voces de emoción, aparece la virgen. Entonces:

El misionero en ese momento se inclinó hasta el suelo y escondió la faz entre las manos; a una anciana viuda se le escaparon dos hilos de lágrimas; un guerrero exhaló de lo íntimo de su corazón un suspiro; una joven que se hallaba en vísperas de casarse, bajó la vista y se apretó el pecho con ambas manos, como para impedir la violencia de las palpitations, y todos los niños dirigieron miradas candorosas a la santa imagen. ¿Qué pasaba en esas almas ¿ Lo que pasaba en todas las que aman a María, cuando a ella se dirigen: una dulce emoción, una inefable ternura, una confianza sin límites, un no sé qué propio sólo de la sencilla fe cristiana y de la esperanza en la Reina del cielo, que habla en divino lenguaje al espíritu del niño, de la joven, del guerrero, de la viuda, conforme lo han menester sus sentimientos y necesidades, sus recuerdos y aspiraciones.⁸⁰

Vemos que el indio termina -en este sentido- siendo libre a través de la fe cristiana.

⁷⁷ *Cumandá*. Op.cit. p. 51.

⁷⁸ *Ibid.*,p. 51.

⁷⁹ *Ibid.*,p. 51.

⁸⁰ *Ibid.*,p. 191.

El indio, símbolo de identidad nacional

Importantes escritores como Olmedo y Mera, han evocado en sus escritos al indio como símbolo de la identidad nacional. Olmedo en su “Canto a Bolívar” apela al Inca Huayna-Cápac para lograr el sentimiento de amor patriótico que arrastra pujanza y decisión desde los tiempos prehistóricos hasta los albores de las nacientes repúblicas suramericanas.

Miró a Junín, y plácida sonrisa
vagó sobre su faz, “hijos –decía-
generación del sol afortunada
que con placer yo puedo llamar mía,
yo soy Huayna-Cápac, soy el postrero
del vástago sagrado;
dichoso rey, más padre desgraciado.
[...]
Tuya será, Bolívar, esta gloria,
tuya romper el yugo de los reyes
y, a su despecho, entronizar las leyes;”⁸¹

Juan Montalvo también busca la identidad en el indio, no para él, sino para identificar a sus enemigos. Jamás se refirió despectivamente a la persona del indio, pero sí utilizó reiteradamente este nombre de un modo deshonesto para sus adversarios, porque en ellos encontraba reflejada algunas características de barbarie, ignorancia y vicio. En *Las catilinarias* encontramos a menudo la palabra “indio” empleada para censurar al enemigo. Así se refiere a Veintimilla (Presidente del Ecuador en ese entonces) en estos términos: “Fuera del color, todo es indio en esa desmañada criatura.”⁸²

Por su parte Mera, en *La virgen del sol y Melodías indígenas*, cala en el pasado del pueblo, teje historias amorosas en escenarios viejos, grandes nombres históricos que

⁸¹ Rodrigo Pesantez, *Literatura ecuatoriana*, Guayaquil, Editorial del Pacífico, p. 40.

⁸² Juan Montalvo, *Las catilinarias*, Latacunga-Ecuador, Editorial Cotopaxi, 1966, p. 279.

representan la identidad del pueblo ecuatoriano⁸³ (Atahualpa, Rumiñahui, Cacha, Toa, Duchicela, Yupanqui, Manco, Hualcopo, Paccha, Cori, etc., de la misma manera inserta nombres de volcanes, ríos y lugares que hasta hoy existen). Una nación, escribe –Renan–: “La nación, al igual que el individuo, es el resultado final de un largo pasado de esfuerzos, de sacrificios y de abnegaciones. El culto a los ancestros es, entre todos ellos, el más legítimo; son los ancestros los que nos han hecho lo que somos. Un pasado heroico, grandes hombres, gloria (de lo que yo entiendo por verdadera), he ahí el capital social sobre el cual se asienta una idea nacional.”⁸⁴ Así nuestra propia identidad queda determinada por nuestro pasado.

Para incorporar a nuestro trabajo esta idea, partiremos de una hipótesis: el indio se convierte para Mera en el símbolo de la identidad nacional dado que, todos juntos, en el pasado, hicieron grandes cosas, con esfuerzo, sacrificio y abnegaciones. Para apoyar esta idea nuestro referente será sus *Melodías indígenas*.

En la melodía titulada “Huaina Cápac” Mera, busca desesperadamente la identidad del pueblo ecuatoriano y para esto va tras el Inca Huayna Cápac, llama a Cacha y a Paccha, nombra a Hualcopo. Insatisfecho personifica a los volcanes andinos, a quienes insistentemente pide que proclamen a los incas y a los shiris. Ellos son los únicos testigos de su valor, su fuerza y valentía. “Númenes misteriosos de los Andes” dice el poeta:

Cantad de nuevo: genio de Imbabura,
Invita al de Antizana genio agreste,
Al de Pichincha arrebozado en nubes,

⁸³ Este mecanismo social y psicológico de apropiación, legitimación y auto-identificación que podríamos llamar “el efecto Rumiñahui”, es común en varios países latinoamericanos y parece ser preferido por los militares. Así como en el Ecuador el nombre de Rumiñahui fue usado para el banco de los militares, una carretera comenzada durante un gobierno militar y un coliseo deportivo recientemente inaugurado [...] Atahualpa es considerado el símbolo de la nacionalidad ecuatoriana (Mora Bowen 1964). Un último ejemplo etnográfico del “efecto Rumiñahui” lo encontré mientras escribía este texto en un artículo de *El Comercio* (9 de mayo de 1993) sobre “Conscripción, deber patriótico”. Ante la pregunta impertinente del periodista sobre la necesidad del servicio militar obligatorio en un “país que nunca ha ganado una guerra”, el Coronel de las Fuerzas Armadas respondió: “no hemos ganado una guerra tal vez porque no hemos aprovechado el éxito en la guerra. *Nosotros hemos ganado las batallas precolombinas*. En Tarqui también ganamos” (énfasis agregado). En *Imágenes e imágenos*. Op. Cit. p. 21.

⁸⁴ *Nosotros y los otros*. Op. Cit. p. 261.

Al que aviva la horrenda eterna fragua
 Del Cotopaxi, al que selvosa veste
 Dio y corona argentina al Tungurahua,
 Al que más que ninguno a la celeste
 Región se encumbra, Chimborazo agosto:
 Cantad todos, cantad, y la armonía
 De los vuestros cantares
 Diga a las selvas, ríos y anchos mares
 Cual es de Quito el justo
 Orgullo, y la esperanza y alegría.
 Cantad, cantad; del Inca el áureo trono
 De la victoria levantó la mano
 Del modesto Machángara en la orilla;
 Mas en el corazón del soberano,
 Amor puso su silla
 Y Paccha en ella dominado brilla.⁸⁵

Se ha notado que Mera insiste en dar originalidad y carácter propio a su literatura, un carácter que identifica a la nación y a nuestra identidad, incorporando los elementos particulares de su entorno: las alusiones al sol, a los incas, a ciertas costumbres, a ciertos detalles indumentarios, por los nombres propios y algunas palabras quichuas que intercala hábilmente. Mera ama y se identifica con lo nuestro, con el indio. “He intentado, pues hacerme también indio y olvidar la civilización y más condiciones de la vida moderna predominante en la sociedad americana.”⁸⁶ Dice Mera en el prólogo a la segunda edición de *La virgen del sol y Melodías indígenas*.

En *Cumandá* las tribus jíbaras y záparas, y las fiestas, guerras, intrigas, supersticiones y acontecimientos de dichas tribus y de los demás salvajes, están presentados con un esplendor insuperable, que parece que se halla uno viviendo en aquellas “incultas regiones”. Al mismo tiempo simboliza la identidad de un pueblo que es buscado desesperadamente por Mera a través de sus obras narrativas.

⁸⁵ *La virgen del sol y melodías indígenas*. Op. Cit. p. 358 – 364.

⁸⁶ *Ibid.*, xiv.

CAPÍTULO III

LA VISIÓN DEL INDIO EN LA NARRATIVA DE JUAN LEÓN MERA COMO PARTE DE UNA PROPUESTA DE LO NACIONAL

Juan León Mera a partir de sus poesías, se sintió seguro de su cualidad literaria, emprende su empresa para escribir *La virgen del sol*, composición de tema indígena y a la vez primer trabajo de consideración que lo convertiría en el gran propulsor de la cultura literaria en el Ecuador, durante el siglo XIX.

Sus obras de admirable proporción inaugura en nuestro país el americanismo literario (como lo han manifestado distinguidos intelectuales¹). Por tanto, su narrativa constituirá un aporte al proyecto de la construcción del estado nacional. Mera escribe el *Himno Nacional*, *Poesías devotas*, y *Un nuevo mes de María; un poema dedicado a la Iglesia Católica*, y *La escuela doméstica*. También publica la *Ojeada histórico-crítica sobre la poesía ecuatoriana*, en 1868; *Mazorra*, en 1875, *Cumandá*, en 1879;

poemas, cartas y textos para las escuelas, estudios literarios sobre historiadores ecuatorianos y acerca de la monja de Méjico. Ensayo *Melodías indígenas*. Esta sintética enumeración literaria responde a la propuesta planteada, puesto que Mera es considerado “poeta indigenista; novelador de costumbres; cantor de la selva en novela poemática; crítico estimulador de vocaciones literarios; coleccionador de leyendas; folklorista valioso.”² Estos y otros aspectos destacan en la obra de este escritor admirable.

La virgen del sol y *Melodías indígenas* responden a su proyecto; ellas se proponen reflejar las costumbres, los sentimientos y el carácter de toda una nación (“emoción poética, sentido espiritual, interpretación psicológica, social y económica, de todo esto está compuesto el fondo histórico de cada pueblo”³).

Por otro lado, Mera en sus obras trata de dar nuevos elementos, estimular la originalidad, independizar a los escritores del tema extraño, es decir, asuntos poco o nada conexiónados con América, sus pueblos, costumbres, etc. “La originalidad [escribía] debe estar en los efectos, en las ideas, en las imágenes, en la parte espiritual de las pinturas, y todo en América abre el campo a esta originalidad.”⁴ Con este propósito, Mera implanta el tema nacional en la literatura ecuatoriana. Así, escribe *Cumandá*, que no es más que una variación en prosa de *La virgen del sol*. En ella, todos los elementos nos pertenecen, estos hacen que sea una obra completamente nacional.

De ahí que es importante enfatizar la importancia que para Juan León Mera tiene el idioma quichua para comprender el pensamiento indígena y el papel de la

¹ Isaac Barrera, Xavier Michelena, Hernán Rodríguez Castelo, Antonio Rubió y Lluch, Juan Valera.

² Isaac Barrera, *Historia de la literatura Ecuatoriana*, Volumen III., Quito, Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1954, p. 268.

³ *Ibid.*, p. 270.

literatura con fines educativos y moralizadores; pues inserta en su narrativa el ideal cristiano como fuerza dominadora de las creencias paganas de los indios. Los aspectos señalados pueden ser concebidos como parte de un proyecto nacional en la construcción del estado-nación en el siglo XIX.

Para fundamentar esta discusión nos apoyaremos en los trabajos realizados por Xavier Michelena⁵ en el estudio introductorio a *Juan León Mera, Antología especial* y en Regina Harrison⁶ y su estudio sobre “La polémica en torno de la valorización del quichua en la literatura” (*Entre el tronar épico y el llanto Elegíaco*), que analizan la narrativa de Mera como parte de un proyecto nacional. De igual manera el sustento de este análisis serán sus obras narrativas.

Reflexionamos este asunto estudiando tres aspectos importantes: El estado nacional en el siglo XIX, El quichua como lengua y como literatura y la literatura con fines educativos y moralizadores.

El estado nacional en el siglo XIX

Cada asunto de estudio planteado tiene un valor positivo para observar el análisis literario de una obra, conocer el aspecto político y con él la ideología, y el aspecto social en que vive Juan León Mera (1832 – 1894).

Mera vive en pleno siglo XIX. En un momento histórico trascendental de nuestra patria que coincide con el nacimiento de la República y con ella su primera constitución. Un siglo tan complejo y rico en términos ideológicos, políticos y

⁴ Juan León Mera, *Ojeada histórico-crítica sobre la poesía esucatoriana*, Quito, Ariel, p. 186.

⁵ Xavier Michelena, Estudio introductorio a *Juan León Mera, Antología especial*, Quito, Ediciones Abya-Yala, 1994.

⁶ Regina Harrison, *Entre el tronar épico y el llanto elegíaco*, Quito, Ediciones Abya-Yala, 1996.

sociales. Este fue el marco referencial del poeta indiano, del solitario de Atocha, del “ultra conservador y el ferviente católico” al decir de Valera.

En *Cumandá* existen consideraciones de tipo político y sociológico, éstas reflejan la ideología política y la sociedad del autor. Para demostrar esta hipótesis se incorpora datos característicos del aspecto político y el aspecto social del siglo XIX, que consecuentemente estarán relacionados al pensamiento de Mera.

El aspecto político en *Cumandá*

Antes de entrar al estudio del aspecto político en la obra *Cumandá* es necesario hacernos una pregunta ¿La ideología de Mera está inserta en la obra *Cumandá*? A esta interrogante no nos queda más que responder a través de citas que hemos seleccionado. A lo largo de toda la obra se distingue el espíritu católico y conservador de Juan León Mera. A manera de comentario, desde el primer capítulo pronuncia el nombre de Dios: “aquí nadie te mira ni hay quien sojuzgue tus actos [...] excepto Dios.”⁷

En el segundo capítulo, Mera pone en los labios del comentarista la profunda convicción cristiana, como también se puede notar la religiosidad de la sociedad del siglo XIX. Estas son sus palabras:

Ha más de un siglo, la infatigable constancia de los misioneros había comenzado a hacer brillar algunas ráfagas de civilización entre esa bárbara gente; habíala humanado en gran parte a costa de heroicos sacrificios. La sangre del martirio tiñó muchas veces las aguas de los silenciosos ríos de aquellas regiones, y la sombra de los seculares higuerones y ceibas cobijó reliquias dignas de nuestros devotos altares; pero esa sangre y esas reliquias, bendecidas por Dios como testimonios de la santa verdad y del amor al

⁷*Cumandá*. Op. Cit., p. 40.

hombre, no podían ser estériles y produjeron la ganancia de millares de almas para el cielo, y de numerosos pueblos para la vida social.⁸

Por esta razón, critica severamente la orden dada por el Rey Carlos III: él expulsa a los jesuitas de los dominios españoles y trae como consecuencia que “las reducciones del Oriente decayeron y desaparecieron.”⁹ Sólo el ser humano es capaz de desaparecer lo que construye con grandes esfuerzos, más la naturaleza recupera pronto lo que quita y “asienta su imperio sobre las ruinas del imperio del hombre.”¹⁰ La Corte Española de una plumada eliminó “medio millón de almas en sólo esta parte de sus colonias. ¡Qué terribles son las plumadas de los reyes!”¹¹ Comenta Mera a través de su narrador: “dos siglos antes otra igualmente violenta echó del seno de la madre patria más de ochocientos mil habitantes. Barbarizar un gran número de gente imposibilitando para ella la civilización, o aventarla lejos de las fronteras nacionales, allá se va a dar: de ambas maneras se ha degollado la población.”¹²

Más adelante, en el capítulo V, de igual manera el comentarista en un primer momento exclama, luego lamenta el abandono a los indígenas por parte de los sacerdotes, pues, “¿Qué sois ahora?” se interroga, inmediatamente responde: “¿Sois apenas una esperanza! ¡Y los frutos de la esperanza a veces tardan tanto en madurar!... Vuestra alma tiene mucho de la naturaleza de vuestros bosques: se la limpia de las malezas que la cubren, y la simiente del bien germina y crece en ella con rapidez; pero fáltale la afanosa mano del cultivador, y al punto volverá a su primitivo estado de barbarie.”¹³

⁸ *Ibid.*, p. 45.

⁹ *Ibid.*, p. 46.

¹⁰ *Ibid.*, p. 46.

¹¹ *Ibid.*, p. 46.

¹² *Ibid.*, p. 46.

¹³ *Ibid.*, p. 71.

De esta manera, Mera acusa a la sociedad civilizada y al gobierno de su egoísmo, “egoísmo que no le permite echar una mirada benéfica hacia vuestras regiones”¹⁴ dándole la razón al indígena; “lo son los gobiernos que, atentos sólo al movimiento social y político que tienen delante, no escuchan los gritos del salvaje, que a sus espaldas se revuelca en charcos de sangre y bajo la lluvia del ticuna * en sus espantosas guerras de exterminio.”¹⁵

En el capítulo VI se aprecia más claramente su ideología política y religiosa, pues censura el trato cruel y despótico que los terratenientes, representados por los europeos y criollos daban a los pobres indios. Don José Domingo de Orozco representa a este grupo; por cierto, se comenta que “no creían faltar a los deberes de la caridad y de la civilización con oprimirlos y martirizarlos. ¡Ah! y cuánto más duros e incurables son los males que proceden de un bueno engañado que los provenientes del perverso! Orozco, el buen Orozco, no estaba libre de la tacha de cruel tirano de los indios [...]”¹⁶

En *Cumandá* se encuentra nuevamente el ideal cristiano, ya que José Domingo de Orozco se arrepiente y reconoce el mal trato que daba a los indios, aunque ya es demasiado tarde, pues la venganza de los indios se ha consumado. Orozco quiere reivindicarse con los indios, su conciencia no le permite vivir en paz “eres culpable, le dijo la conciencia, y en cierta manera tú mismo fuiste la causa del exterminio de tu familia”. ¡Tardío conocimiento de un mal sin remedio! Con todo, fray Domingo quiso aprovechar de él e indemnizar a los indios, en lo posible, el daño

¹⁴ *Ibid.*, p. 71.

* El veneno más activo que usan los salvajes.

¹⁵ *Ibid.*, p. 71.

¹⁶ *Ibid.*, p. 76, 77.

que les había causado; para esto pensaba que lo mejor sería consagrarse al servicio de las misiones.¹⁷

Por otro lado, Juan León Mera construye a sus protagonistas desde el ideal cristiano y por qué no decir su pensamiento político; pues refleja en ellos el sentir conservador. Así, habla Cumandá con tanta seguridad: “Aunque yo quede hecha tierra aquí, y mi alma se vaya al lugar donde viven el buen Dios, y la Madre santa y los buenos genios que los cristianos llaman ángeles no dejarás de amarme [...] ¿Acaso amar como nos amamos es cosa mala, para que el buen Dios me impida amarte aún en el cielo?”¹⁸

En otro momento, la misma Cumandá afirma su creencia en la fe cristiana, vemos a la joven ya convertida: “-Sí, vamos. Por mi amor te juro, extranjero, ser en adelante toda cristiana; tú me enseñarás cómo he de serlo. Comience nuestra fuga y nuestra nueva vida. El asesino ha invocado tres veces al mungía, y ha errado el tiro; nosotros invocaremos al buen Dios, al Dios de los Cristianos, y acertaremos el camino.”¹⁹

Ahora escuchemos al joven Carlos, cuando explica a su padre sobre el amor casto que siente por Cumandá, además se detecta el espíritu de la sociedad conservadora y de nuestro autor: “-Padre mío, en verdad que sólo el amor de Cumandá puede labrar mi dicha: ¡ah! ¿qué duda cabe?, pero cuando me dices: “te casarás con ella, la poseerás”, veo que no comprendes mi pasión, que me confundes con el vulgo de los amantes, que haces descender mi pensamiento de la región de los ángeles al fango de la materia.”²⁰

¹⁷ *Ibid.*, p. 80.

¹⁸ *Ibid.*, p. 97.

¹⁹ *Ibid.*, p. 137.

²⁰ *Ibid.*, p. 166.

Finalmente, en el último capítulo, fray Domingo hace lo imposible por salvar el alma de Tubón a través del perdón: “¡Gran Dios! [...] -¡Misericordia, Dios mío! ¡Ven en mi ayuda a fortalecerme!...”²¹ Hasta que el espíritu de Dios le escucha y acude a su llamado: “el anciano abre otra vez los ojos y mira ya con ternura al padre, quiere hablar y no puede; dos lágrimas ruedan por sus quemadas mejillas. ¡Llora! dice el misionero; ¡lágrimas salvadoras! ¡lágrimas de bendición y prendas de eterna salud!”²²

Lo manifestado nos recuerda que Mera escribió *Un nuevo mes de María*. En Cumandá deposita todo su ahínco religioso, hasta llegar a describirla como una diosa, salvadora de un pueblo: “Durante la triste procesión, hombres y mujeres repetían gimiendo: -¡Bendita sea el alma, y alabados el nombre y la memoria de la dulce virgen de las selvas, que se entregó a la muerte por nosotros!”²³

El aspecto social en *Cumandá*

De alguna manera ya se ha tomado en cuenta este aspecto en estudios anteriores, de tal manera que lo sintetizaremos.

La situación social de la inmensa mayoría indígena podemos constatar en *Cumandá*, caracterizada por la segregación racial y económica. Durante todo el siglo XIX el indio ha estado apartado de sus derechos que le pertenece como ser humano. Ellos han sido utilizados como un símbolo para ser aprovechados por sus intereses personales. De esto hace que los indígenas intervengan en acciones repetidas de

²¹ *Ibid.*, p. 230.

²² *Ibid.*, p. 232.

²³ *Ibid.*, p. 239.

levantamientos -levantamientos que son reprimidos violentamente por el gobierno de García Moreno- en contra de la clase opresora, del despotismo terrateniente.

En la novela está presente la clase opresora, representada por José Domingo de Orozco; en él se refleja el abuso, la crueldad y el maltrato para el indígena. Todo esto crea en el indio odio y rencor y al mismo tiempo venganza contra el blanco. Por otra parte, los obrajes –en el que explotaron cruelmente el trabajo de los indios, fue el propio infierno- también están presentes en la novela *Cumandá*. Mera denuncia brevemente en el capítulo VI “Años antes”, en estos términos: “Quien en aquellos tiempos nombraba una hacienda de obraje, nombraba el infierno de los indios; y en este infierno fueron arrojados el viejo Tubón, su esposa e hijo.”²⁴

Este maltrato y opresión dio lugar a los levantamientos indígenas y, como ya se manifestó, generó un odio mortal contra el blanco, Tubón-Tongana se refugió en la selva para no ver más al blanco, su odio por los blancos lo tiene presente en su corazón. Cuando le habla a Cumandá le increpa con estas palabras: “Cumandá, no tienes otro defecto que parecerte un poco a los blancos; ¡oh! a veces tengo tentaciones de aborrecerte como a ellos; pero no puedo, porque al cabo eres mi hija y me tienes hechizado.”²⁵

El quichua como lengua y como literatura

Juan León Mera dedica el primer capítulo de *la Ojeada histórico-crítica sobre la poesía ecuatoriana* a un estudio, que titula “Indagaciones sobre la poesía quichua”. Hernán Rodríguez Castelo, en su estudio introductorio a la edición de los

²⁴ Ibid., p. 77.

²⁵ Ibid., p. 52.

Clásico Ariel, refiriéndose a los estudiosos de la literatura ecuatoriana, dice: “Todos los estudiosos de nuestra poesía quichua –citando o no a Mera: estamos en país donde se cita mal o, simplemente, no se cita- parten de aquí y acá vuelven.”²⁶ En realidad sucede como ha manifestado este crítico.

Quiero partir de la siguiente hipótesis: el quichua es considerado en la obra de Mera como lengua y como literatura. Para dar credibilidad a esta hipótesis, discutiremos la temática desde dos ópticas: en un primer momento el quichua será estudiado como lengua y en un segundo como literatura. Regina Harrison estudia de alguna manera esta temática, ella considera dos convicciones bien establecidas del momento: “La importancia del papel que desempeña el idioma en la formación del significado y el estatus simbólico del quichua como lengua que denota la liberación cultural de España.”²⁷

Dos preguntas nos planteamos ante estas manifestaciones: ¿Es posible considerar al quichua cómo lengua y cómo literatura? Nuestro autor responde en su *Ojeada* en estos términos: “traídos a la práctica algunos principios, que es necesario adoptar [...] a nuestra obra, hallamos alguna deficiencia en el español, no obstante su admirable riqueza y flexibilidad.”²⁸ Se entiende que sólo convendría introducir vocablos quichuas cuando “[...] sugiere ideas que a veces con las palabras castellanas no se vacían con la forma y el color que les conviene.”²⁹ Mera menciona algunos términos indígenas que utiliza especialmente en *La virgen del sol*, como:

²⁶ Juan León Mera, *Ojeada histórico-crítica sobre la poesía ecuatoriana*, Tomo I, Quito, Ariel, p. 11.

²⁷ Harrison, Regina, Op. Cit., p. 83.

²⁸ *Ojeada histórico-crítica*, Op. Cit., p. 192.

²⁹ Ibid., p. 192.

Pachacámac, amunta o amauta, lancha. “Es indispensable [dice Mera] conservar la voz quichua” si deseamos mantener “la propia idea que los indios tenían.”³⁰

El quichua como lengua

Para hacer esta consideración primeramente relacionemos las citas de las dos ediciones de *La virgen del sol*. En la primera (1861) se aprecia 69 notas o citas quichuas, mientras que en la segunda (1887) contiene 47. Esta reducción en relación a la primera edición se debe a las críticas de algunos intelectuales contemporáneos a Mera.³¹ Advierte –Mera- ante todo

que tal empleo ha sido reprobado en algunas poesías del autor de este libro por quienes se han constituido sus jueces en la materia; reprobación juiciosa y justa, aceptada por él que la recibió como lección provechosa. Mas traídos a la práctica algunos principios, que es necesario adoptar si hemos de convenir en dar carácter nuevo y americano a nuestra obra, hallamos alguna deficiencia en el español, no obstante su admirable riqueza y flexibilidad.”³²

A esta advertencia se debe la posición de Mera al afirmar que “La lengua quichua es una de las más ricas, expresivas, armoniosas y dulces de las conocidas en América; se adapta a maravillas a la expresión de todas las pasiones, y a veces su concisión y nervio es intraducible a otros idiomas. Merced a sus buenas cualidades,

³⁰ Ibid., p. 192.

³¹ Los hermanos Amunátegui –chilenos- y Juan Montalvo –ecuatoriano-, estos críticos pudieron haber tenido influencia en la decisión de Mera de eliminar parte del vocabulario aborigen en la segunda versión de *La virgen del sol*. El último ridiculizaba a sus enemigos con términos quichuas o simplemente con la palabra “indio”. Juan Montalvo, *Páginas desconocidas*, vol. I, 2ª. Ed., Ambato, Ediciones de la Casa de Montalvo, 1969, p. 192. En Julio Pazos Barrera, Editor, *Juan León Mera, una visión actual*, Quito, Flacso sede Ecuador, 1994, p. 9. Ó en Regina Harrison, Op. Cit. p. 69.

³² *Ojeada histórico-crítica*, tomo. II, Op. Cit., p. 192.

no hay objeto material o abstracto que no anime con vivísimos colores e imágenes hermosas y variadas.”³³

Esta aseveración se distingue en algunas expresiones de *La virgen del sol* que nuestro autor inserta muy hábilmente pero que nosotros sólo anotamos la significación de algunas palabras quichuas. Mera explica y al mismo tiempo defiende la utilización de algunos términos indígenas, aduciendo que un solo nombre compuesto encierra tantas ideas. Al referirse al vocablo *Pachacámac*, dice: “si se traduce con la palabra *Dios*, si deseamos pues conservar la propia idea que los indios tenían del Ser Supremo, es indispensable conservar la voz quichua; de lo contrario tendremos la idea española o más bien europea, y nada nuevo habremos dicho.”³⁴

El mismo juicio se da para estos otros vocablos: “*amunta o amauta*, título de una especie de filósofos y sabios indios,”³⁵ o para dar la significación de aquel “aguacerillo menudo y ralo que cae a veces mientras quema el sol, y que enferma y daña las plantas, empleamos la voz de llovizna, no habremos dado idea ninguna de lo que conocemos con el nombre de *lancha*.”³⁶

Las críticas vertidas por sus contemporáneos no impidieron que Mera incluyera más versos en la segunda edición de *La virgen del sol*, se trata de las *Melodías indígenas* (las dos obras contienen palabras quichuas y se concentran en la creación de un mismo ambiente). “Son versos del mismo género, y está bien que formen un solo grupo.”³⁷ Dice Mera en el prólogo.

³³ Ibid., tomo I, p. 19.

³⁴ Ibid., p. 192.

³⁵ Ibid., p. 192.

³⁶ Ibid., p. 192.

³⁷ *La virgen del sol y Melodías indígenas*. Op. Cit., p. xiv.

Por otro lado, mencionamos lo que Regina Harrison³⁸ observa en la correspondencia mantenida entre Juan León Mera y el crítico español Antonio Rubió y Lluch. Él aconsejaba el uso del idioma quichua para capturar mejor el espíritu indígena de los Andes; el español, como lengua procedente de una tradición cultural diferente, no podía cumplir con este propósito:³⁹

Es imposible, en efecto, que el culto y clásico don Juan León Mera se finja por un solo momento haravico o poeta indio, únicamente porque ha nacido en la misma tierra que este pobre ser, condenado al salvajismo o a desaparecer y perder por completo su carácter si se civiliza, y que olvidándose del medio ambiente moral e intelectual que le rodea y de los propios afectos que le alientan, pretenda convertirse en intérprete de las ideas y sentimientos de la raza indígena, en lengua castellana y pulsando una lira cristiana. Esto sería aceptar el divorcio de la idea y de la forma, cuando el lenguaje es la encarnación directa de la idea, no una vestidura externa, una *fermosa cobertura*, como dijo, si no recuerdo mal, el Marqués de Santillana, que se pone y se quita a merced del poeta.⁴⁰

Queda claro que según Rubió y Lluch, solamente el idioma quichua es propicio para expresar el pensamiento indígena -por nuestra parte no objetamos tal manifestación-, entonces dice: “Por todo lo cual, no comprendo ni acepto como verdadera poesía indígena en el Ecuador, sino la que se exprese en su lengua propia, en quichua, en esa lengua cuya ductilidad y riqueza pintoresca pondera usted tanto.”⁴¹

Aunque Mera nunca propuso la adopción del quichua como idioma nacional, se observa, a través de sus ensayos, que las ideas se basan en el principio de que el idioma es una fuerza externa que influye en los pensamientos. Partiendo de esta base

³⁸ *Entre el tronar épico y el llanto elegíaco*. Op. Cit., p. 85.

³⁹ *Ibid.*, p. 85.

⁴⁰ Banco Central del Ecuador, *Juan León Mera, antología especial*, Estudio introductorio, Xavier Michelena. Quito, Ediciones Abya-Ayala, 1994, p. 399.

⁴¹ *Ibid.*, p. 399.

teórica justifica la inclusión de vocabulario quichua en sus poemas como único medio de expresar ciertas diferencias culturales.⁴²

El quichua como literatura

Todos los pueblos del mundo han tenido su literatura, su forma de expresar sus pensamientos, lo que interesa es que la “gente que hablaba ese idioma había llegado a cierto grado de cultura que les hacía capaces de pintar la naturaleza y los afectos del alma con verdad, energía, viveza y unción.”⁴³ El indio ama el sol, la tierra, el agua, el aire, la naturaleza toda; no por idolatría sino porque les mantienen vivos. De ahí que el sol sea considerado como el dios de los incas, su padre; la tierra, su madre; el agua, su tía; el aire, su tío, etc.

Por otra parte es conocida por todos la existencia de los aravicos o personas que se dedicaban a cantar y a deleitar con cánticos en las fiestas rituales del Reino de Quito [del Cuzco en presencia de sus príncipes (Huayna-Cápac o Túpac Yupanqui),] en ellos expresaban sus hazañas y virtudes, y maravillas de la naturaleza.

Anotamos lo que Juan León Mera dice al hablar de la poesía: “Es pues, la gracia innata de la naturaleza: es espiritual por el pensamiento y afectos, y por la armonía moral que mueve la sensibilidad interior del hombre aún sin el auxilio de la armonía de los sonidos métricos que es obra del arte humano.”⁴⁴ Esto prueba que las primeras literaturas de Latinoamérica y particularmente de nuestro país tuvieron un gran período de tradición oral, y posteriormente escrita en lengua aborígen.

⁴² *Entre el tronar épico y el llanto elegíaco*. Op. Cit., p. 86.

⁴³ *Ojeada histórico-crítica*, tomo. I, Op. Cit., p. 18.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 15.

Entonces no son necesarias la utilización de la métrica, ni de la preceptiva literaria que hoy se dispone, si en esa poesía indígena “hay más pasión que palabras, más vivacidad que decadencia”: ¿qué entiende un niño de esto? “Y el pueblo que comienza a vivir es un niño que canta al despertar, movido de la novedad de la naturaleza que le rodea y le infunde pensamientos originales y le enciende en afectos prontos, vivos e inquietos.”⁴⁵

También el inca Garcilaso de la Vega, que merece mucha credibilidad cuando refiere las cosas que atañen a las costumbres y grado de civilización de sus compatriotas, llega a decir que conocían hasta la poesía dramática, considerada una de las más nobles diversiones de la corte.⁴⁶ Esto prueba que todos los pueblos aborígenes alcanzaron un cierto grado de cultura en su propia lengua (el quichua).

Ya se había dicho que: “La lengua quichua es una de las más ricas, expresivas, armoniosas y dulces de las conocidas en América; se adapta a maravillas a la expresión de todas las pasiones, y a veces su concisión y nervio es intraducible a otros idiomas.”⁴⁷

Asimismo, al hablar de la caída del imperio, del exterminio de la familia inca, del cambio total de religión, costumbres y pensamientos, se pregunta Mera: “¿qué objetos, a no ser elegíacos y desesperantes, tenían sus poetas? ¿Deberían haber cantado el heroísmo de sus guerreros al ruido de grillos y cadenas? ¿Se podrían haber inspirado a la presencia de los astros cuya divinidad yacía por tierra? ¿Qué habrían dicho sobre la patria que ya no les pertenecía?”⁴⁸

⁴⁵ Ibid., p. 16.

⁴⁶ Ibid., p. 18.

⁴⁷ Ibid., p. 19.

⁴⁸ Ibid., p. 20.

A estas inquietudes Mera responde que en efecto hay unos versos en idioma quichua sobre la muerte de Atahualpa -los que son publicados en todos los libros de literatura ecuatoriana-, hechos sin duda cuando la memoria de la terrible catástrofe estaba ardiente todavía en la memoria de los indios. Son los únicos escritos que se han conservado, son elegíacos de aquellos que inspiran sólo las profundas desgracias que no tienen remedio en la tierra. A esto debemos anotar que el propósito de los españoles era exterminar toda la cultura de los incas.

Jacinto Collahuazo -de “Imbabura su tierra”- representa a estos poetas de raza indígena en un texto escrito sobre Historia de las guerras civiles de Atahualpa con su hermano Huáscar, afirma “que tuvo el sentimiento no sólo de ver perecer en las llamas sus manuscritos, sino de ser encarcelado y vejado, porque se había metido en cosas que no convenían a los indios.”⁴⁹ También refiere Mera en nota de pie de página⁵⁰ el caso del primer arzobispo de Méjico, D. Juan de Zumárraga, que redujo a cenizas algunos documentos y objetos de arte aborigen, porque creía ver en ellos las obras del mismo demonio.

A Collahuazo también se le atribuye el poema *Atahualpa Huañui* (Elegía a la muerte de Atahualpa). Es un tanto más apreciable para nosotros porque su autor es ecuatoriano y el personaje a quien canta también es ecuatoriano. De ahí que Juan León Mera se enorgullece de hablar y entender el idioma quichua. Dice: “Hay en ella tal sentimiento y ternura, tal delicadeza, un olor tan suave de naturalidad e inocencia, que el corazón se conmueve y se inclina a llorar la suerte de la infeliz raza proscrita

⁴⁹ Ibid., p. 21.

⁵⁰ Ibid., p. 21.

de los incas y shiris.”⁵¹ Pero se lamenta al mismo tiempo de que muy pocos conozcan y gusten de esta lengua y por ende su literatura..

A esto se debe que Juan León Mera dedique un estudio detallado sobre el poema “Atahualpa Huañui”, reconocido como la expresión lírica más “auténtica” del pueblo quichua del Ecuador. Mera duda que esté completa la poesía, puesto que faltan algunas estrofas al comienzo del poema:

si así cabe decirse, del *viejo búho* y de la *tierna tórtola*; pues no hay encadenamiento entre lo que estos dicen y las palabras del poeta que anteceden. Además, se presume la falta por el sentido de las últimas estrofas, pues aquellas aves no podían llamar su padre al inca: *inca yayalla*. Quizá el poeta las hizo cantar dando a los versos que faltan un sentido por el cual se comprendiese, que los siguientes no son sino una repetición de las quejas del pueblo quiteño por la pérdida del inca, su padre común.⁵²

Al referirse a la traducción aclara que “el amigo a quien debemos, no obstante su conocimiento del quichua y su práctica en la poesía española, se ha visto en la precisión de sacrificar gran parte de la naturalidad, sencillez y sabor indígena de la elegía al ponerla en versos octosílabos castellanos.”⁵³ Regina Harrison, luego de hacer mención a las diferentes opiniones sobre los orígenes de la lírica ecuatoriana;⁵⁴ propone una nueva versión en la que en verdad se observa una “rima y una estructuración estrófica que tal vez revele sus orígenes no-indígenas.”⁵⁵

La existencia de las dos versiones nos sugiere hacer un breve estudio comparativo, este mecanismo nos permitirá con mayor objetividad encontrar algunas diferencias entre la traducción que presenta Mera y Harrison. Para ello tomaremos algunos términos como referente. Por ejemplo es muy importante mencionar el uso

⁵¹ Ibid., p. 24.

⁵² Ibid., p. 24,25.

⁵³ Ibid., p. 27.

de la palabra *turicuna* (verso 33) que revela que es una mujer la que declama los versos del lamento. “Hermanos”, de la perspectiva femenina, es *turicuna* en quichua; los hombres, refiriéndose a sus “hermanos”, tienen que utilizar otra terminología, *huaquicuna*.⁵⁶

La versión presentada por Mera carece de “naturalidad, sencillez y sabor indígena”, puesto que están escritos en versos octosílabos castellanos; la presencia de una rima asonantada de sus versos restan el sentir indígena, más bien trata de darnos a conocer un sentimiento ajeno, español. En cambio la versión de Harrison es menos española y más indígena, puesto que las primeras manifestaciones literarias de un pueblo, obviamente son cantadas y posteriormente escritas en su lengua aborigen y sin los recursos literarios ni métricos que es característica de la lengua española, pues ellos desconocen de este particular. Por el contrario, el rasgo sobresaliente del verso amerindio es la repetición. Así lo menciona Harrison al citar a Herbert J. Spiden. “El rasgo más característico que se destaca en la construcción del verso americano es la frase repetitiva paralela o, en otras palabras, la repetición con añadiduras, lo cual da la sensación de que son ideas lo que riman y no los sonidos.”⁵⁷

Para demostrar tal diferencia anotamos los versos siguientes (17 al 24):

Quichua	Versión J. L. Mera	Quichua	Versión R. Harrison
Puma shunguhuan,	¡Corazón de león cruel,	Puma shunguhuan,	Con coraje de puma
Atuc maquihuan,	Manos de lobo voraz,	Attug maquihuan,	con la fuerza del zorro
Llamata shina	Como a indefenso cordero	Llamata shina	como con una lluvia
Tucuchircami.	Le acabasteis sin piedad!	Tucuchircami.	le terminaron la vida
Runduc urmashpa,	Reventaba el trueno entonces,	Runtuc urmashpa,	mientras el granizo caía
Illapantallpa,	Granizo caía asaz,	Illapantallpa,	brillaba el rayo
Inti yaicushpa	Y el sol entrando en ocaso,	Inti yaicushpa	el sol se ponía
Tutayarcami.	Reinaba la oscuridad.	Tutayarcami.	oscureció, sí.

⁵⁴ por parte de: Federico González Suárez (1890), Eulalia Lombeida (1976), Herbert J. Spiden. *Entre el tronar épico y el llanto elegíaco*. Op. Cit., p. 93, 94.

⁵⁵ Ibid., p. 94.

⁵⁶ Ibid., p. 99.

⁵⁷ Ibid., p. 94.

De lo manifestado se puede decir que el quichua es considerado con un propósito literario, puesto que el mismo autor de la *Ojeada* atribuye los orígenes de esta poesía al esfuerzo aborígen, hecha sin conocimiento de las reglas del arte, pero con pensamientos profundos e imágenes bellas y seductoras. “En los versos originales todo es indio –dice Mera-, y es indispensable entender el quichua para comprenderlos.”⁵⁸ Es así que en sus textos *La virgen del sol* y *Melodías indígenas*, también en *Cumandá*, Mera escribe al final de la obra el significado de las palabras quichuas, en el primer caso, y en el segundo en nota de pie de página.

No queda duda alguna de que el quichua es el idioma utilizado en las estrofas más antiguas de nuestro país, como ya hemos leído los versos escritos por Jacinto Collahuazo en “Atahualpa Huañui”. Los criollos y mestizos, seducidos por esta riqueza y gracia de la lengua quichua, también escribieron versos cortos, caracterizados por la ausencia de rima y de división estrófica, pero dividieron en “cuartetos para hacerlos más cantables, pues parece que nunca apartaron la poesía de la música.”⁵⁹

La literatura con fines educativos y moralizadores

Para el estudio de este asunto es importante hablar primeramente sobre la visión que tiene Mera sobre el indio en su narrativa como parte de una propuesta nacional. Ya lo mencionó el mismo Mera en el prólogo a la segunda edición de *La virgen del sol* y *Melodías indígenas*:

⁵⁸ *Ojeada histórico-crítica*, tomo. I, Op. Cit., p. 27.

⁵⁹ Tomanos la traducción que corre en la *Historia de la República del Ecuador* por el Dr. Pedro Fermín Cevallos, obra inédita. En *Ojeada histórico-crítica*, tomo. I, Op. Cit., p. 23.

En efecto lo que yo deseo y, a mi juicio, sería loable en ellos, es la novedad en la manera de sentir y pensar en vista de la naturaleza que nos rodea y nutre, de la historia antigua de nuestros pueblos, de la del tiempo colonial, especie de Edad Media del Nuevo Mundo, de la historia de nuestra independencia, rebosante de heroísmo y grandeza, de la de nuestras actuales repúblicas, mosaico de virtudes y vicios, esperanzas y desengaños, aciertos y errores, glorias e infamias⁶⁰.

A partir de esta expresión –a nuestro parecer- inicia Mera el proyecto educativo. En el conjunto de su obra está inserta la heterogeneidad de los tipos humanos, diversidad de naturaleza, variedad histórica, literaturas nacionales en cuanto al reflejo del espíritu de los pueblos, la religión, la lengua, las costumbres, etc. Estos elementos son aplicados en la educación nacional, y, si retrocedemos a los primeros estudios de este trabajo, lo que nos queda es afirmar la presencia de ese tinte educativo y moralizador; pues, genera una educación nacional de ese siglo a través de la inserción del cristianismo.

Estos elementos que caracterizan al ser nacional, se convierten en la exigencia de Mera. En sus obras se distingue la geografía, historia, flora, fauna, paisaje, costumbres, sicología, religión de nuestro pueblo indígena y la nueva religión cristiana. Éstos hacen posible hablar concretamente sobre una propuesta nacional a través de sus múltiples obras y reflexiones. En la *Ojeada histórico-crítica sobre la poesía ecuatoriana* dedica su primer capítulo a “Indagaciones sobre la poesía quichua”, por qué no mencionar nuevamente *La virgen del sol* y *Melodías indígenas*, *Cumandá o un drama entre salvajes*, *Catecismo de geografía*, y otro de cívica, novelas costumbristas, leyendas, fábulas, artículos que fueron publicados bajo el título de *Escuela doméstica*, la letra del *Himno Nacional* de la República del Ecuador, un esbozo de historia, pinturas, etc. Esto y otras manifestaciones de Mera

⁶⁰ *La virgen del sol*. Op. Cit. p. viii, ix.

hacen que se convierta en una educación nacional, asimismo, incentive la integración del país y difunda su identidad cultural.

La literatura con fines educativos

La literatura de Juan León Mera tiene fines educativos, puesto que en sus obras se aprecia el interés por describir la vegetación, el paisaje, la historia y la religión de nuestro pueblo. Pues hacer literatura es para él expresar o revelar, a través del lenguaje, la sustancia más profunda del ser nacional.⁶¹

En su obra *Cumandá*, desde el primer capítulo –“Las selvas del oriente”- inicia describiendo minuciosa y detalladamente con un vocabulario rico el ambiente geográfico en el que va a desarrollarse la acción de la novela. Mera se afana por informar y hacernos conocer sobre la orografía, hidrografía, vegetación y fauna americana, esto se confirma al final de este capítulo cuando dice: “Lector, hemos procurado hacerte conocer, aunque hartamente imperfectamente, el teatro en que vamos a introducirte.”⁶² Con humildad y sencillez introduce su relato, al mismo tiempo que constituye las características de un buen educador.

Esa misma visión se revela cuando exhorta al ser humano, refiriéndose a la destrucción de las cosas. Dice que el hombre es el único destructor de las “creaciones de las artes y la civilización antiguas”⁶³, ellos no son capaces de reconstruirlo, en cambio la naturaleza demuele sus propias obras para mejorarlas, entonces enérgicamente increpa: “¿No lo véis? los escombros van desapareciendo bajo la sombra de otros suntuosos y magníficos edificios. La eterna y divina artista no

⁶¹ Juan León Mera, *Antalogía especial*. Op. Cit., p. xxviii.

⁶² *Cumandá*. Op. Cit. p. 43.

demuele sus obras sino para mejorarlas, y para ello recibe nuevas fuerzas y poderosos elementos de la descomposición de las mismas ruinas que ha esparcido a sus pies.”⁶⁴

En *La virgen del sol* también inicia su inspiración haciendo eco de lo que dijera acerca del americanismo. “Para un observador, siquiera sea un poco perspicaz, así en la superficie como en las entrañas de la naturaleza, la historia y las costumbres americanas, hay mucho nuevo que puede utilizar en la poesía y la literatura.”⁶⁵ Desesperadamente busca Mera los elementos americanos, nacionales que le servirán de inspiración y el desarrollo de su poema indiano. Con tanta emoción expresa: “/ Ya vienes, ya siento... / Mi mente se ilumina, / Mi alma se estremece, / Mi corazón se agita... / ¿Qué cuadros son aquellos / Que pones a mi vista? / ¿Qué sombras son aquellas / Que en mi contorno giran? / ¿Has descornado acaso / El velo que cubría / Los misteriosos tiempos / De la india historia antigua? /”⁶⁶

Pero las ideas educativas de Mera reflejan ampliamente la religión católica y por tal razón lamenta la expulsión de los jesuitas por parte de Carlos III, pues ellos humanaron a esa bárbara gente. “¡Oh! ¡qué habría sido hoy del territorio oriental y de sus habitantes a continuar aquella santa labor de los hombres del Evangelio!... Habido habría en América una nación civilizada más, donde ahora vagan, a par de las fieras, hordas divorciadas del género humano y que se despedazan entre sí.”⁶⁷

Este fin educativo también se nota más adelante cuando defiende la labor de los misioneros como la única fuente civilizadora:

⁶³ Ibid., p. 41.

⁶⁴ Ibid., 41, 42.

⁶⁵ *La virgen del sol y Melodías indígenas*. Op. Cit. p. ix.

⁶⁶ Ibid., p. 17, 18.

⁶⁷ *Cumandá*. Op. Cit. p. 45-46.

¡Oh, felices habitantes de las solitarias selvas en aquellos tiempos! ¡cuánto bien pudo haberse esperado de vosotros para nuestra querida Patria, a no haber faltado virtuosos y abnegados sacerdotes que continuasen guiándoos por el camino de la civilización a la luz del Evangelio! ¡Pobres hijos del desierto! ¿qué sois ahora?... ¡Sois apenas una esperanza! ¡y los frutos de la esperanza a veces tardan tanto en madurar!... Vuestra alma tiene mucho de naturaleza de vuestros bosques: se la limpia de las malezas que la cubren, y la simiente del bien germina y crece en ella con rapidez; pero fáltele la afanosa mano del cultivador.⁶⁸

No queda duda que en el siglo XIX son los misioneros que a través de la religión católica inculcan una especie de educación cívica, pues se aprecia el amor a la tierra natal, la estabilidad, “bases primordiales de la vida social”. Aquí una cita:

Los sacerdotes que evangelizaron en esas tribus nómadas las enseñaron la estabilidad y el amor a la tierra nativa, como bases primordiales de la vida social; y una vez paladeadas las delicias de éstas, gustaban ya de proporcionarse las cosas necesarias para la mayor comodidad del hogar, aprendían algunas artes y criaban con afán varios animales domésticos, de aquellos sin los cuales falta toda animación en las aldeas y casas campestres.⁶⁹

De esta manera observamos que en toda la obra de Mera aparece la religión católica como la iniciadora de la educación y por ende de la civilización.

Pasando a otro aspecto, se habla también de educación cuando se encuentra en una obra literaria las costumbres de un pueblo; pues nos relata cómo vivían nuestros indígenas. Así apreciamos el modo de vida de los aborígenes, de sus ritos y creencias religiosas, de su organización política y de sus guerras. Aquí evitaremos las citas porque resultaría muy extenso escribirla, pero aprovechamos de la facultad de resumir para introducir ejemplos de la obra *Cumandá*:

⁶⁸ Ibid., p. 71.

⁶⁹ Ibid., p. 69.

En la tribu jíbara⁷⁰ el jefe tenía la costumbre de medir su valor y su fuerza por el número de cabezas reducidas al tamaño de una naranja, lo que simbolizaba los más codiciados trofeos.

La descripción de los ritos religiosos y festejos de los indígenas del oriente; por ejemplo la representación de la fiesta de las canoas que en honor de la madre luna se desarrolla en el lago Chimano⁷¹; en esta fiesta hombres y mujeres son escogidos y preparados con mucha anticipación para presentar las ofrendas a los pies del gran jefe de la tribu (Yahuarmaqui). Cada uno, antes de depositar su ofrenda expresa palabras elocuentes. Así el representante de los guerreros, los cazadores, los pescadores, los artesanos, los recolectores, incluso de los ancianos que desean morir en el combate, y en fin de la juventud. Luego les toca el turno de las vírgenes, todas bellas –los hombres también son robustos y hermosos⁷²-, ellas llevan el tributo de objetos femeniles y presentan la contribución a los dioses. Vemos que desfilan la virgen de las frutas, después la virgen de los granos, sigue de las raíces y legumbres y finalmente la virgen de las flores, la más bella, es Cumandá. Este ritual representa a la estructura socio-económica de la tribu.

También anotamos estas costumbres: “No obstante su adoración a la libertad, a veces miran a sus jefes, cuando sobresalen por la bravura y el número de las hazañas, con supersticioso respeto; y cuando mueren sacrifican a la más querida de sus esposas, para que le acompañe en el país de las almas.”⁷³

Concluimos este tema mencionando el hecho histórico en el que Mera se inspira: la sublevación indígena desarrollada en Columbe y Guamote, en la

⁷⁰ Ibid., p. 47.

⁷¹ Ibid., p. 105-109

⁷² Ver en este trabajo sobre el indio imaginado.

⁷³ *Cumandá*. Op. Cit. p. 45.

Provincia de Chimborazo, episodio contado por el contemporáneo y amigo de Mera, el historiador Pedro Fermín Cevallos⁷⁴. El capítulo VI, titulado “Años antes” es el referente de este hecho histórico, en él “se despeñaron en sangrientas atrocidades, conservadas hasta hoy con espanto en la memoria de nuestros pueblos.”⁷⁵

La literatura con fines moralizadores

Juan León Mera, en sus trabajos e investigaciones literarias⁷⁶ manifiesta mediante soluciones y censuras, todas tienen fines moralizadores, puesto que el catolicismo es el camino para que el ser humano tome control de sus actos en su vida.

Las soluciones morales –antecedidas siempre de su juicio- se evidencian en el matrimonio cristiano que une a los protagonistas de *La virgen del sol* –Titu y Cisa-. A través del sacerdote Niza, expresa: “/ -¡Oh caros hijos míos! / Dejad vuestras tinieblas y hacia la luz venid; / El Dios de los cristianos os ama y os bendice: / Los bienes que os envía de lo alto recibid. /” [...] El sabio Niza dales la bendición eterna; / Un árbol es el templo y una ancha piedra el altar, / El sol la única antorcha que brilla en esta tierna / Escena que hace lágrimas dulcísimas regar. /”⁷⁷

⁷⁴ Pedro Fermín Cevallos, *Resumen de la historia del Ecuador*, Ambato, editorial Tunguragua, 1972.

⁷⁵ *Cumandá*. Op. Cit. p. 73

⁷⁶ En la Dictadura de Veintimilla, Mera pasó a la desocupación, fue cuando se entregó por completo a su hogar y a escribir la pedagogía vivida por él mismo con los suyos: *LA ESCUELA DOMÉSTICA*. Julio Tobar Donoso dice que, con esta obra, Mera dio “lecciones de pedagogía familiar para otros hogares, lecciones en las que expresó lo que él mismo había practicado en el suyo”.

En *LA ESCUELA DOMÉSTICA* está Mera con la psicología del educador que quiere hacer el mundo a su imagen y semejanza. en el primer capítulo dice que se propone “hablar de la doctrina católica aplicada a la vida política y social, a la vida del mundo en todas las ramificaciones;...” En Darío Guevara, *Biografía de Juan León Mera*. Quito, Imprenta del Ministerio de Educación Pública, 1944, p. 194, 195. Mera también es fabulista en ellas censura a la sociedad de su época. Por tanto también expresa el fin educativo y moralizador.

⁷⁷ *La virgen del sol y Melodías indígenas*. Op. Cit. p. 295 - 298.

En *Cumandá*, la muerte de su protagonista –Cumandá– da la solución, evitando así el “horrible incesto, en vez de felicidad doméstica”. Al padre Domingo le pertenecen estas palabras:

-Bendigamos la divina mano que todo lo ha dirigido en el triste drama de nuestra vida, le decía, y resignémonos, hijo mío. Si el curso de los providenciales sucesos no hubiera impedido tu enlace con Cumandá habrías sido el esposo de tu propia hermana; la bendición sacramental cayendo sobre un horrible incesto, en vez de felicidad doméstica, te habría acarreado calamidades sin cuento. Para evitar estos males, Dios ha querido quitarme a Julia y llevársela para sí, adornada de su pureza virginal y su candor de ángel. Y ¿de qué otro modo, sino con la muerte, pudo apagarse el volcán de la pasión que ardía en vuestras almas?⁷⁸

El aspecto moralizador se distingue también en las frases que pronuncia Carlos al explicarle a su padre sobre el amor que siente por Cumandá.

Pero cuando dices: “te casarás con ella, la poseerás”, veo que no comprendes mi pasión, que me confundes con el vulgo de los amantes, que haces descender mi pensamiento de la región de los ángeles al fango de la materia. No, yo no amo a Cumandá por arrastrarla a las inmundas aras de la concupiscencia, por beber en sus labios las últimas gotas de un deleite precursor de la desazón y el tedio, por reducir a cenizas en sus brazos las más queridas ilusiones del alma. No, no, padre mío, no amo por nada de eso a la purísima virgen del desierto. La amo... la amo... No puedo explicarlo.⁷⁹

Estos renglones indican la total transparencia de su sinceridad, emoción paternal, el immaculado espíritu cristiano y sus propósitos educativos. Así concluimos esta temática con expresiones que hiciera Víctor Manuel Garcés en su obra *Vida ejemplar de Juan León Mera*, al reflexionar sobre el poeta didáctico, refiriéndose a Mera, dice:

El poeta es un educador en el amplio sentido de la palabra. Puesto que es creador de belleza, y puesto que la belleza, no es, en suma, sino el esplendor de la verdad y del bien; el poeta, directa o indirectamente, realiza en sus obras labor de alta pedagogía, tanto más eficaz, cuanto que, para instruir y educar,

⁷⁸ *Cumandá*. Op. Cit. p. 239, 240.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 166.

ponen las sugestivas galas de la poesía, al servicio de la docencia. Esta labor efectúa especialmente en el género poético denominado didáctico, en el que pueden considerarse comprendidos: la sátira, la epístola, la fábula y, por lo general, hasta el picante y diminuto epigrama; pues, todos estos poemas aleccionan en la mejor forma pedagógica: instruir, educar deleitando, seria o festivamente. ¿Qué mejor manera de enseñar? ¿qué mejor modo de realizar belleza?⁸⁰

En otro momento al hablar de Mera como “El historiógrafo”, expresa estas palabras:

Si, como se ha dicho, la historia es la gran biografía de la humanidad, y quien la escribe ejerce el apostolado de la verdad y de la justicia; si el historiador, sirviéndose de lo que intuye del pasado y de lo que vive el presente, ha de levantarse a maestro de la posteridad; se comprende cuánta es la importancia del escrito que ha de constituir esa docencia pretérita, y cuánto ha de poseer el escritor en ciencia y experiencia, en arte y en crítica, en facultades y en virtudes.⁸¹

Mera, al escribir sus libros de historia –dice Víctor Manuel Garcés-, “tuvo el justo y elevado concepto de ella, cuando dijo que “en el orden del saber humano, la historia es lo más grande y augusto en que pueden ocuparse el pensamiento y la pluma; es la vida del pasado sacada de entre el polvo de la muerte por manos de la literatura filosófica para lección de las generaciones presentes y futuras”.⁸²

⁸⁰ Víctor Manuel Garcés, *Vida ejemplar y obra fecunda de Juan León Mera*, Ambato, Editorial Pío XII, 1963, p. 84.

⁸¹ *Ibid.*, p. 111.

CONCLUSIONES

De lo que se ha expuesto sobre Juan León Mera en este trabajo podemos concluir que a pesar de que sus obras *La virgen del sol* y *Melodías indígenas* y *Cumandá o un drama entre salvajes*, pertenecen a la generación romántica, Mera fue reacio a militar incondicionalmente en cualquier escuela literaria, más bien optó por apropiarse de los elementos estéticos que convenían a la fundamentación de su teoría del americanismo literario, acogiéndose “a uno como eclecticismo literario”.

Al sintetizar los elementos caracterizadores del indigenismo que expone Manuel Corrales vemos que en ellos se considera primordialmente la lucha ideológica y política del autor y por otra parte, la profunda y honda convicción católica y un verdadero sentir democrático; ya que denuncia en su obra el maltrato y explotación de los indios a través de los obreros.

Sobre las características del romanticismo ecuatoriano, Mera no deja pasar un solo elemento romántico (el amor, el dolor, la esperanza, el sacrificio y muerte y su exótica naturaleza). De ahí que en sus obras (*La virgen del sol* y *Melodías indígenas* y *Cumandá o un drama entre salvajes*) demuestra el espíritu de un hombre enamorado de la naturaleza, de un excelente pintor.

La construcción del indio imaginado en la obra de Mera no alcanza el éxito que tiene en otras obras de este género, puesto que nuestro escritor cae a lo largo de su obra (*La virgen del sol* y *Melodías indígenas* y *Cumandá o un drama entre salvajes*) en una contradicción, pues califica al indio de salvaje, ignorante, bárbaro, cruel y demuestra su sentir respecto a este grupo humano.

⁸² Ibid., p. 111.

Estas contradicciones que aparecen en la obra de Juan León Mera también reflejan la estructura del Estado ecuatoriano del siglo XIX y por qué no decir de la constante búsqueda de la identidad nacional.

La literatura para Mera se caracteriza de manera general por asumir una posición netamente moralizadora y educadora.

Estos aspectos son concebidos como parte de un proyecto nacional en la construcción del estado nacional en el siglo XIX.

BIBLIOGRAFÍA

Ayala Mora, Enrique, Editor. *Nueva historia del Ecuador*, Volumen 7 y 8, Quito, Editorial Grijalbo, 1983

Banco Central del Ecuador, *Pensamiento romántico ecuatoriano*, estudio introductorio y selección Dr. Rodolfo Agoglia. Quito, Corporación editora nacional, 1980.

Banco Central del Ecuador. *Juan León Mera, Antología especial*, Estudio introductorio, selección de textos, notas y edición Xavier Michelena. Quito, Ediciones Abya - Yala, 1994.

Barrera, Isaac, *Historia de la literatura ecuatoriana*, volumen III. Quito, Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1954.

Casa de Montalvo, Municipio de Ambato. *Coloquio internacional, Juan León Mera*, Ambato, 1994.

Clásicos Ariel, *Poetas románticos*, Guayaquil-Quito-Ecuador, Ariel, se desconoce el año de publicación.

Corrales, Manuel, Editor, *Cumandá, contribución a un centenario*, Quito, Ediciones de la Universidad Católica, 1979.

Garcés, Víctor Manuel, *Vida ejemplar y obra fecunda de Juan León Mera*, Ambato, Editorial Pío XXII, 1963.

Guevara, Darío *Biografía de Juan León Mera*, Quito, Imprenta del Ministerio de Educación Pública, 1944.

Harrison, Regina. *Entre el tronar épico y el llanto elegíaco*. Simbología indígena en la poesía ecuatoriana de los siglos XIX y XX, Quito, Ediciones Abya - Yala, 1996.

Mera, Juan León. *Novelitas ecuatorianas*, Guayaquil, Editado por publicaciones

Ariel, 1909.

Un matrimonio inconveniente. Quito, Editorial El Conejo, 1984.

Antología ecuatoriana: Cantares del pueblo ecuatoriano. Tomos I y II, Guayaquil-Quito-Ecuador, Ariel, sin año de publicación.

Ojeada histórico crítica sobre la poesía ecuatoriana, Tomos I y II, Guayaquil-Quito-Ecuador, Ariel, se desconoce el año de publicación.

La virgen del sol y Melodías indígenas, 2. Ed., Barcelona, sección tipográfica de crédito Catalán. 1887

La virgen del sol, leyenda ecuatoriana, Quito, Imprenta de los huérfanos de Valencia, 1861.

“*Novios de una aldea*”, en *Novelistas y narradores*. Quito, Editorial J.M. Cajica Jr. S.A., 1960.

Cumandá. Quito, Editorial Ecuador, 1989.

Muratorio, Blanca. *Imágenes e imagineros*, Representaciones de los indígenas ecuatorianos, siglos XIX y XX. Quito, Flasco sede Ecuador, 1994.

Pazos, Julio, Editor, *Juan León Mera, una visión actual*, Quito, Corporación editora nacional, 1995.

Pérez, Galo René, *Historia y crítica de la novela hispanoamericana*, Tomo I, Quito, Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1982.

Todorov, Tzvetan, *La conquista de América: El problema del otro*, Madrid-España, Siglo veintiuno editores de España editores S. A., novena edición en español, 1998.

Todorov, Tzvetan. *Nosotros y los otros*. Madrid-España, 1ra. ed. en español, 1991.

Ubidia, Abdón. *El cristal con que se mira*. Ensayo sobre las corrientes narrativas en Ecuador. Obra inédita.