

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador
Departamento Antropología, Historia Y Humanidades
Convocatoria 2018 - 2020 I

Tesis para obtener el título de Maestría De Investigación En Historia

LOS LETRADOS, LA POESÍA, Y LO INDIANO (ECUADOR, SEGUNDA MITAD DEL
SIGLO XIX)

Tite Mallitasig Bryan Enrique

Asesora: Kingman Garcés Eduardo

Lectores: Salgado Gómez Carmen Mireya, Polo Bonilla Rafael Benigno

Quito, junio de 2024

Índice de contenido

Resumen.....	6
Introducción	7
Capítulo 1. Las prácticas letradas y la emergencia de una discursividad sobre la literatura y la poesía	53
1.1. Sociabilidades, letrados, y textos sobre literatura y poesía durante el periodo marcista	54
1.1.1. Gabriel García Moreno: los progresos de la poesía.....	56
1.1.2. Miguel Riofrío: el vínculo entre política y literatura, el apoyo al genio poético	57
1.1.3. Fray Vicente Solano: crítica literaria, reflexiones sobre literatura y poesía	61
1.2. El periodo garciano: los itinerarios letrados y los primeros textos sobre literatura y poesía ecuatoriana.....	63
1.2.1. El <i>Ensayo</i> de Pablo Herrera y el “Juicio crítico” de Pedro Moncayo.....	68
1.2.2. La <i>Lira</i> y la <i>Literatura</i> de Vicente Emilio Molestina.....	72
1.2.3. La <i>Ojeada histórico-crítica</i> de Juan León Mera	75
1.3. El periodo progresista: antologías poéticas y textos sobre literatura y poesía	77
1.3.1. El <i>Parnaso ecuatoriano</i> , de Manuel Gallegos Naranjo, y la <i>Nueva lira ecuatoriana</i> , de Juan Abel Echeverría	78
1.3.2. Roberto Espinosa, Carlos R. Tobar y Honorato Vázquez: textos sobre arte, literatura, y poesía	82
1.3.3. Discursos y veladas literarias en Riobamba.....	84
1.3.4. La Escuela de Literatura y su <i>Revista</i>	86
1.4. Conclusiones	90
Capítulo 2. Cuestiones emergentes en la discursividad letrada sobre la literatura y la poesía .	93
2.1. Cuestiones generales sobre literatura y poesía	93
2.1.1. Las relaciones entre el arte, la literatura y la poesía	93
2.1.2. La literatura como reflejo de la sociedad	94
2.1.3. La poesía a través del tiempo	97
2.2. Cuestiones sobre la poesía ecuatoriana	98
2.2.1. La prioridad de la poesía lírica en el Ecuador.....	98
2.2.2. El desenvolvimiento de la poesía ecuatoriana.....	99

2.2.3. La poesía ecuatoriana y su porvenir	107
2.3. Conclusiones	112
Capítulo 3. La búsqueda de una poesía indiana: hombres de letras y composiciones	113
3.1. Miguel Riofrío	114
3.1.1. Novela: <i>La emancipada</i>	114
3.1.2. Poesía	115
3.2. Juan León Mera.....	117
3.2.1. Poesía	118
3.3. Quintiliano Sánchez	128
3.3.1. Poesía	128
3.3.4. Luis Cordero.....	130
3.5. Otros letrados	132
3.5.1. Julio Castro.....	132
3.5.2. Francisco J. Coronel	133
3.5.3. Manuel Polo	134
3.6. Conclusiones	134
Capítulo 4. Las expresiones poéticas de lo indiano y su lenguaje	136
4.1. Formas de diferenciación	137
4.1.1. Diferenciaciones entre el monarca, la nobleza y el pueblo.....	138
4.1.2. Las divinidades	148
4.1.3. Los miembros de la nobleza.....	153
4.2. Escenas del pasado	157
4.2.1. El pasado como ruinas	162
4.3. La historia a través de la poesía	162
4.3.1. El Reino de Quito	163
4.3.2. La expansión incaica.....	164
4.3.3. La guerra civil incaica.....	167
4.3.4. Los conquistadores españoles	168
4.3.5. La tiranía de Rumiñahui.....	172
4.3.6. La religión católica y sus representantes.....	174
4.4. Las voces quichuas.....	176
4.5. La geografía	180
4.6. El presente	185
4.7. Conclusiones	187

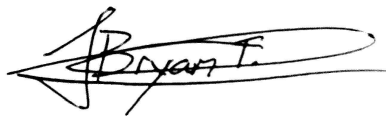
Conclusiones	189
Referencias.....	197

Declaración de cesión de derecho de publicación de la tesis

Yo, Bryan Enrique Tite Mallitasig, autor-a de la tesis titulada “Los letrados, la poesía, y lo indiano (Ecuador, segunda mitad del siglo XIX)”, declaro que la obra es de mi exclusiva autoría y que la he elaborado para obtener el título de maestría en Historia concedido por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador.

Cedo a la FLACSO Ecuador los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, bajo la licencia Creative Commons 3.0 Ecuador (CC BY-NC-ND 3.0 EC), para que esta universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando el objetivo no sea obtener un beneficio económico.

Quito, junio de 2024



Firma

Bryan Enrique Tite Mallitasig

Resumen

Esta investigación se adentra en el examen de las expresiones poéticas de lo indiano escritas en Ecuador durante la segunda mitad del siglo XIX, en cuanto textos que constituyen la materialidad de una práctica literaria gestada en una ciudad de letras, la cual se reconfiguraba entre relaciones urbanas señoriales y modernas circunscritas a un orden que intentaba consolidarse tras la independencia. La pregunta central que orienta dicho examen puede ser formulada de la siguiente manera: ¿cómo emergieron y adquirieron sentido tales expresiones poéticas de lo indiano en relación con una discursividad letrada sobre la poesía y la literatura y una reestructuración letrada del régimen de las artes y de la palabra?

Para abordarla, se propone tanto una metodología que aúna la crítica de fuentes y el análisis textual como un marco teórico basado principalmente en tres conceptos: el régimen de identificación de las artes, la literatura y la poesía como modos históricos de visibilidad de la enunciación de la palabra, y la política de la literatura. Lo que se postula, entonces, es que la escritura de expresiones poéticas de lo indiano emergió como posibilidad en una todavía novedosa práctica literaria, interviniendo en la concepción, delimitación y reformulación de un orden de espacios, tiempos y actividades, donde elementos indianos y no indianos se articulaban con diferentes modos de existencia.

Desde mediados del siglo XIX fue desarrollándose, en el marco de una reestructuración letrada del régimen de las artes y de la palabra, una discursividad letrada en torno a la poesía y la literatura. Así, no solo se fueron definiendo criterios de valoración y legitimación de las obras y los autores, sino que se fue vindicando la función social y política de ambos. Una de las posibilidades que se concibió en estas circunstancias fue la búsqueda, mediante la escritura, de una poesía original y propia de carácter indiano. Con esta práctica se pretendió desentrañar, consolidar, reformular los sentidos de diferentes elementos indianos: desde accidentes geográficos y sucesos históricos hasta objetos, actitudes y sentimientos, personajes y pueblos. Tales elementos indianos, junto con otros no indianos, se articularon a ciertos modos de existencia: un “nosotros” tácito identificable por varios criterios —la posesión de letras e ilustración, el amor a la patria, la pertenencia al territorio ecuatoriano, la ascendencia española, la fraternidad americana, etc.— y un “ellos” elusivo que, en ocasiones, podía solaparse con aquel “nosotros”.

Introducción

En cuanto entidad política surgida tras la independencia, el Ecuador republicano del siglo XIX quedó signado por las pugnas, desarrolladas entre dos tendencias políticas principales — la liberal y la conservadora—, para concebir, implementar y afianzar un orden vinculado a cuestiones como la estructuración estatal y la configuración nacional. Tal fue el escenario que dio pie a que, en el seno de una ciudad de letras donde se entretejían relaciones señoriales y modernas, se desarrollase una práctica que terminaría adquiriendo perfiles singulares: la escritura de expresiones poéticas de lo indiano. Tomando en consideración lo antedicho, el presente trabajo investigativo examina cómo estas expresiones poéticas de lo indiano emergieron y adquirieron sentido en relación con una discursividad letrada sobre la poesía y la literatura, así como con un nuevo paradigma de apreciación artística y verbal.

Para dilucidar lo anterior, hay que realizar algunas cosas: primero, registrar diferentes prácticas vinculadas a la reconfiguración de una ciudad de las letras, la emergencia de una discursividad sobre la literatura y la poesía como formas de la enunciación de la palabra dentro de un nuevo régimen de identificación de las artes, la forja de un canon poético patrio; entonces, mostrar que tales transformaciones coadyuvaron a la discusión de cuestiones sobre el pasado, presente y futuro de una poesía y literatura propias y originales; luego, identificar y reseñar las expresiones poéticas de lo indiano, relacionándolas con el conjunto de la obra de quienes las escribieron; finalmente, examinar las cuestiones surgidas con el lenguaje de lo indiano que se despliega en aquellas expresiones poéticas, destacando su sentido en el emergente modo de visibilidad de la literatura y la poesía ecuatorianas, signado por la articulación de elementos indianos y no indianos en diferentes modos de existencia.

Es preciso considerar y remarcar las diversas maneras en las que las expresiones poéticas de lo indiano podían ser concebidas, entendidas y apropiadas por diversos hombres de letras, adquiriendo su sentido con relación a nociones articuladas a cuestiones diversas. Esta insistencia en la diversidad, lejos de constituir un gesto arbitrario, responde a la necesidad de reconocer ciertas evidencias: primero, que tales expresiones encerraron experiencias, perspectivas, desavenencias que no pueden reducirse a unas pocas definiciones; segundo, que los sujetos involucrados en la ciudad de las letras a través de la poesía de lo indiano no constituían un grupo homogéneo, sino que mantenían visiones divergentes y hasta contradictorias; tercero, que las expresiones poéticas de lo indiano estaban ligadas a una totalidad que no se circunscribía a un campo delimitable de antemano —el lenguaje, el arte, la cultura—.

Lo expuesto hasta aquí plantea algunas interrogantes de índole historiográfica. ¿Existen trabajos, enfocados en Ecuador u otros países hispanoamericanos durante el siglo XIX, que versen sobre la presencia y visibilidad de lo indiano a través de medios textuales y no textuales, sobre los procesos literarios, sobre las transformaciones de la ciudad letrada? ¿En qué medida se alinea esta investigación con otros trabajos que establecen objetos de estudio y metodologías análogas? ¿Es posible considerar las expresiones poéticas de lo indiano como objetos de estudio histórico? ¿Qué implica entonces estudiar un objeto así?

Tales interrogantes son tratadas en los apartados siguientes, que detallan las bases teóricas, metodológicas e historiográficas del presente estudio. En los tres primeros apartados se hace una revisión de la literatura sobre la construcción discursiva del indio, los procesos literarios, y la ciudad letrada, tanto en Ecuador como en otros países hispanoamericanos durante el siglo XIX. Esta revisión, al exponer algunas cuestiones centrales —las transformaciones en las representaciones del indio, el rol de la literatura en tales transformaciones, la relación entre la ciudad y las letras, etc.—, permite definir una posición frente a dicha literatura. La especificidad del presente trabajo queda puesta de relieve en los dos apartados siguientes, los cuales contienen anotaciones en torno al objeto de estudio —las expresiones poéticas en las que se despliega un lenguaje de lo indiano— y al marco geográfico y cronológico —Ecuador en la segunda mitad del siglo XIX—. En el apartado consecutivo se exponen cuestiones teóricas y metodológicas —por un lado, una propuesta que aúna la crítica de fuentes y el análisis textual; por otro lado, un marco teórico basado principalmente en los conceptos de régimen de identificación de las artes, de literatura y poesía como modos históricos de visibilidad de la enunciación de la palabra, de política de la literatura—. En el apartado final se hace una sinopsis de los capítulos de la investigación.

Revisión historiográfica: la representación del indio

Desde la segunda mitad del siglo XX, la cuestión del dominio étnico ha ido adquiriendo un perfil definido y una centralidad insoslayable en la investigación académica los pueblos indígenas de Nuestra América. Un aporte inicial a esta transformación fue la tesis del colonialismo interno, según la cual, en los Estados surgidos del orden colonial persisten formas de dominación étnica y racial en diferentes ámbitos de la sociedad (Fábregas Puig 2021). Siguiendo esta tesis, el antropólogo mexicano Guillermo Bonfil Batalla publicó su

célebre artículo titulado “El concepto de indio en América: una categoría de la situación colonial”. Lo planteado allí se resume en lo siguiente: la categoría de indio no designa características determinadas, sino una condición marcada por relaciones sociales de carácter colonial (Bonfil Batalla 1972, 110). Esto supuso un cambio con doble implicación: por un lado, un cuestionamiento de las propuestas de antaño sobre la asimilación e integración de los pueblos originarios; por otro lado, la demostración de la posibilidad de pensar otras formas de organización y resistencia desde la diversidad y la autonomía de los pueblos indígenas.

Esta posibilidad, de hecho, se confirmó de manera irrefutable con el “resurgimiento” indígena de finales del siglo XX, cuando las acciones y movilizaciones de los pueblos originarios dieron a estos una presencia y notoriedad sin precedentes en los escenarios políticos nacionales (Chihuailaf 2018).¹ Este fenómeno se manifestó de diferentes maneras en países de Nuestra América como México, Guatemala, Ecuador, Bolivia y Chile, entre otros. Los reclamos de los pueblos indígenas giraron principalmente en torno a cuestiones tales como los derechos colectivos, la participación política, la autonomía territorial, la identidad cultural, y el acceso a recursos. Entre los efectos más significativos del resurgimiento indígena están las reformas constitucionales, la revisión de políticas públicas, la reconfiguración de la representación política y la emergencia de nuevos actores políticos.

La investigación académica no fue ajena a estas circunstancias. Así, se fue desarrollando una notable producción historiográfica orientada a identificar y examinar los procesos de dominio étnico en los países que surgieron tras las guerras de independencia hispanoamericanas. Dentro de esta producción se sitúan los trabajos sobre las representaciones del indio, tanto en textos literarios como no literarios, durante el siglo XIX. Lo que caracteriza de manera general estos trabajos es su entroncamiento con el construccionismo social y, en tal virtud, su énfasis en el análisis de ideas o imágenes que, en mayor o menor medida, encubrieron o trastocaron las realidades étnicas que pretendían denotar. Estos trabajos han mostrado cómo el indio fue objeto de estigmatización, idealización, invisibilización o exotización, según los intereses y las ideologías de los actores sociales que lo representaron. Así, han contribuido a evidenciar la complejidad y la ambigüedad de la categoría de indio, que no es una esencia o una identidad fija, sino una construcción histórica y política que responde a varias formas de dominio étnico.

¹ Ahora bien, como señala también Chihuailaf (2018), las nociones de “resurgimiento” y “despertar” no están exentas de equívocos, ya que pueden dejar la impresión de un “silencio” previo, el cual resulta insostenible al considerar las historias de luchas y movilizaciones indígenas libradas a lo largo del siglo XX.

Entre el tronar épico y el llanto elegíaco: simbología indígena en la poesía ecuatoriana de los siglos XIX-XX, de Regina Harrison es indudablemente el principal trabajo que examina de manera sistemática las representaciones del indio en la poesía de escritores ecuatorianos. Partiendo de la idea de que los indígenas ecuatorianos se representaron a sí mismos y reafirmaron su identidad étnica solo a finales del siglo XX, tras el Levantamiento del Inti Raymi de 1990, Harrison (1996) busca reflexionar sobre la apropiación de una imagen del indígena que no se ajusta a los indios actuales. Para ello, examina la construcción durante los siglos XIX y XX de una simbología cultural en torno al indio, realizada por poetas y artistas desde una perspectiva mestiza. Su objetivo, así, se orienta hacia la comprensión de las imágenes del indígena en la poesía ecuatoriana de los siglos XIX-XX, en tanto producciones que revelan la complejidad de la cultura e identidad nacionales.

Dejando de lado *Entre el tronar épico y el llanto elegíaco*, el grueso de los trabajos sobre la representación del indio en los textos literarios ecuatorianos del siglo XIX se han centrado en la obra de Juan León Mera² o, mejor dicho, casi exclusivamente en su célebre novela *Cumandá* (1879). Tan solo el artículo “Indianismo romántico en el ecuatoriano Juan León Mera”, de Trinidad Barrera López, y la tesis “La visión del indio en la narrativa de Juan León Mera en el contexto del romanticismo”, de Víctor Vizúete versan sobre otras obras de Mera. En el trabajo de Barrera López (2001) se analiza la temática indígena en la producción literaria de Mera. Para ello se ponen de relieve algunas particularidades de este escritor: sus ideologías —el romanticismo, el americanismo, el conservadurismo, el catolicismo—, sus influencias —las obras de conquistadores, cronistas y poetas españoles; las obras de literatos franceses—, sus intereses —el paisajismo, el folclore, los vocablos indígenas—. En el trabajo de Vizúete (1999), a su vez, se examina cómo, en la producción literaria de Mera, tanto el indio histórico —el de la época precolombina, el de la selva oriental, el de la cruel sociedad civilizada— como el indio imaginado —el que personifica la masculinidad, la belleza, el exotismo, la libertad, la identidad nacional— fueron construidos a partir de la relación entre el yo y el otro.

² Por el momento, la principal —y, aparentemente, única— excepción a este aserto es el libro *Las máscaras de la patria. La novela ecuatoriana como relato del surgimiento de la nación (1855-1893)*, de César Eduardo Carrión. En su análisis de las estrategias discursivas con que se construyó la nación en las novelas ecuatorianas del siglo XIX, Carrión (2020) examina diferentes formas de representación de los subalternos, entre las cuales están las de los indígenas paganos, evangelizados y ancestrales.

Las representaciones del indio en las literaturas del resto de la Hispanoamérica decimonónica han sido analizadas en unos cuantos estudios. Algunos como *La creación del imaginario del indio en la literatura mexicana del siglo XIX*, de Conrado Gilberto Cabrera Quintero o “Civilización y barbarie. El indio en la literatura criolla en Colombia y Venezuela después de la independencia”, de Carl H. Langebaek, procuran ofrecer un análisis general de las formas de representación del indio en las literaturas nacionales. A partir del examen de la poesía y narrativa mexicana a lo largo de diferentes episodios históricos, Cabrera Quintero (2005) plantea que el imaginario del indio y lo indio construido por los letrados estuvo orientado hacia la consolidación de una identidad nacional, rebasando así diferencias políticas y religiosas. Por su parte, Langebaek (2010) sostiene que, en la literatura de Colombia y Venezuela, las representaciones del indio contribuyeron a la conformación de identidades nacionales y a la proyección de valores morales. Tales representaciones —puntualiza— se fundaron en las diferenciaciones establecidas, por un lado, entre los indios civilizados y los indios salvajes y, por otro lado, entre el pasado y el presente indígena.

Otros estudios, en cambio, se valen de obras o autores específicos para analizar tales representaciones. Tales son los casos de “Dos cuentos del siglo XIX sobre indígenas”, de Adriana Sandoval; “Del solio a la selva: lo indígena en cinco novelas de Felipe Pérez”, de Juan Carlos Orrego Arismendi; y “Balada da discórdia: o relacionamento entre brancos e índios na poesia de Manuel González Prada – Peru (Séc. XIX)”, de Ruth Cavalcante Neiva. A partir del examen de dos cuentos mexicanos de la década de 1830 sobre el pasado precolombino, Sandoval (2012) concluye que hay en ellos una imagen idealizada de dicho pasado, la cual permitió establecer no solo un paralelo entre la lucha de los indios precolombinos y la de los patriotas decimonónicos, sino también una continuidad histórica para la nación mexicana. Orrego Arismendi (2009) también analiza ciertas obras de temática indígena precolombina —las novelas del escritor colombiano Felipe Pérez— y, tras identificar ciertas influencias textuales, sugiere que los personajes indígenas incluidos en ellas se hallan imbuidos por la retórica neoclásica. Cavalcante Neiva (2018) se enfoca en cuatro baladas del escritor peruano Manuel González Prada, poniendo de relieve cómo estas, por un lado, tratan sobre el conflicto entre los blancos y los indios sin dejar de lado la humanidad de estos últimos y, por otro lado, expresan escepticismo en torno a la existencia efectiva de una nación peruana.

De manera más general, hay también trabajos en los que se analizan representaciones textuales y no textuales del indio en los países hispanoamericanos durante el siglo XIX. Para el caso ecuatoriano, el más notable producido en las últimas décadas es *Imágenes e imagineros: representaciones de los indígenas ecuatorianos, siglos XIX y XX*, editado por Blanca Muratorio. Esta obra colectiva reúne cinco artículos sobre las imágenes del indio creadas por miembros de los sectores dominantes —europeos, criollos, blanco-mestizos— con el fin de legitimar su dominio y afirmar su identidad nacional y étnica. En dichos artículos se reconoce la importancia de conocer el universo cultural y social de los imagineros, es decir, los sujetos que crearon y recibieron las imágenes, para comprender mejor el significado y el impacto de estas. Así pues, los análisis presentados no tratan solamente sobre las imágenes como tal, sino también sobre las circunstancias culturales e históricas en las que surgieron y las ideologías en las que se apoyaban.

Dos de los artículos de *Imágenes e imagineros* resultan de particular interés: “Nación, identidad y etnicidad: imágenes de los indios ecuatorianos y sus imagineros a fines del siglo XIX”, de Blanca Muratorio y “Una imagen ventrílocua: el discurso liberal de la ‘desgraciada raza indígena’ a fines del siglo XIX”, de Andrés Guerrero. A partir de textos y narrativas visuales, Muratorio (1994b) sostiene que la burguesía costeña del periodo progresista (1884-1895) se valió de ciertas imágenes del indio focalizadas en el pasado y en el futuro para presentar al Ecuador como un país moderno en las exposiciones internacionales celebradas en París (1889), Madrid (1892) y Chicago (1893). Dichas imágenes —precisa— eran constitutivas de un universo discursivo común a las élites ecuatorianas gracias al cual estas podían construir su identidad y legitimar su dominio. Por su parte, Guerrero (1994) plantea que el ocultamiento étnico que sobrevino con la supresión del tributo en 1857 hizo posible que los liberales de las postrimerías del siglo XIX retomaran una imagen del indio como ser miserable para cuestionar a los conservadores y presentarse a sí mismos como protectores de la raza indígena.

Al igual que los textos de *Imágenes e imagineros*, el artículo “Ecuador siglos XIX y XX. República, ‘construcción’ del indio e imágenes contestadas”, de Luis Fernando Botero Villegas, versa sobre la imagen del indio construida por los sectores dominantes ecuatorianos tras la independencia. El argumento central de Botero Villegas en dicho artículo es similar al de Muratorio en “Nación, identidad y etnicidad”: la imagen de indio, construida a través de diversas tecnologías discursivas, sirvió para adelantar un proyecto político de nación que legitimaba la dominación ejercida sobre los sujetos indígenas. Según Botero Villegas (2013),

el predominio de una mirada occidentalizada coadyuvó a dos cosas: por un lado, a que las virtudes de los blanco-mestizos fuesen exaltadas y presentadas como los componentes centrales de las repúblicas nacientes; por otro lado, a que los indígenas fuesen imaginados y representados de manera peyorativa con el fin de justificar políticas de intervención sobre estos. Aunque adolece de ciertas limitaciones —ausencia de fuentes primarias, manejo de supuestos no verificados—, este artículo pone de relieve que las representaciones sobre el indio posibilitaron formas de dominio étnico y de administración de poblaciones.

Si bien trata sobre un libro escrito por un diplomático extranjero, la tesis de maestría “La representación indígena en la obra *Cuatro años entre los ecuatorianos* de Friedrich Hassaurek”, de Michael William Thomas, ofrece luces sobre cómo se podía imaginar al indio en el Ecuador decimonónico. Lo que plantea Thomas (2015) es que en la obra de Hassaurek se pueden identificar dos retóricas al discurrir sobre los indígenas: la primera, característica del discurso hegemónico occidental, que se apoya en las nociones de civilización para establecer una dicotomía entre el yo y el otro; la segunda, entroncada en la anticonquista, en la mística de la reciprocidad, que no solo cuestiona a las élites criollas por sus prácticas de maltrato y explotación, sino que pone de relieve el valor del trabajo de los indios.

Aparte de los antedichos trabajos sobre el caso ecuatoriano, hay uno que merece mención particular: el libro de Christa J. Olson titulado *Constitutive Visions. Indigeneity and Common places of National Identity in Republican Ecuador*. En él, Olson (2013) examina artefactos visuales y textuales para comprender cómo, entre mediados del siglo XIX y mediados del siglo XX, ciertos tópicos asociados a la indigeneidad —la tierra, el trabajo, la alterización, la encarnación— fueron utilizados para construir retóricamente una identidad nacional ecuatoriana oscilante entre la inclusión y la exclusión. Un par de asuntos de interés destacan en este estudio histórico y retórico del nacionalismo en el Ecuador. Uno, que los tópicos en cuestión no funcionaban como meros lugares comunes fijados por la tradición, sino como puntos de retorno que hacían posible la innovación. Otro, que agentes diferentes con proyectos nacionales disímiles recurrieron acordemente a estos mismos tópicos.

Entre los trabajos sobre el Perú decimonónico hay algunos que versan en mayor o menor medida sobre las representaciones del indio. “Reinventar el indio después de la Independencia: las representaciones del indígena en el Perú decimonónico (1821-1879)”, de Maud Yvinec, es aquel que se ocupa más expresamente de ello. Lo que plantea Yvinec (2013) en este sucinto artículo es que, durante el primer momento de construcción de la nación peruana, se produjo una reinención del indio, apareciendo así cuatro tipos de

representaciones: el indio del pasado —la apelación al pasado inca—, el indio proyectado —la futura transformación del indio en aras de la ciudadanía y la civilización—, el indio presente —el otro construido a través de estereotipos—, el indio problema —la preocupación casi meramente compasiva por el indio—.

Particular relevancia posee el artículo de Benjamin Orlove titulado “Putting Race in Its Place: Order in Colonial and Postcolonial Peruvian Geography”. Si bien el objetivo principal de Orlove es analizar los sistemas de pensamiento geográfico en el Perú de la colonia y la república, sus observaciones sobre el rol de las representaciones de los indios en dichos sistemas merecen atención. Según Orlove (1993), la imagen de orden de la geografía colonial y la imagen de orden de la geografía republicana contrastan notablemente en lo concerniente a los indios. Bajo el sistema administrativo y legal de la colonia, la categoría “indio” designaba a ciertos sujetos un estatus administrativo y una serie de obligaciones en el Estado. En la República, en cambio, las representaciones del indio se basaron en el determinismo geográfico. Como resultado de tal transformación, los indios dejaron de ser miembros de una casta y se convirtieron en los habitantes de la sierra.

Lo expuesto en “Putting Race in Its Place” con respecto a las caracterizaciones geográficas de los indios adquiere particular relevancia en “De indio a serrano: nociones de raza y geografía en el Perú (siglos XVIII-XXI)”, artículo de Cecilia Méndez que versa sobre el proceso mediante el cual el indio peruano terminó siendo relacionado con la sierra, la ruralidad y la pobreza. Según Méndez (2011), dicha vinculación fue establecida por las élites ilustradas limeñas a finales del siglo XVIII. Por aquel entonces, los ilustrados limeños comenzaron a elaborar una nueva concepción sobre las poblaciones indígenas: lo que había no eran “indios” sino el “indio”, el cual pertenecía a la sierra y poseía un carácter fijo. Tal concepción se difundió a lo largo del siglo XIX gracias a la reproductibilidad técnica de las imágenes y se incorporó al sentido común en el siglo XX.

Hay además otros dos artículos de Méndez que versan sobre las implicaciones políticas que ciertos términos asociados a los indios adquirieron en el marco de los conflictos nacionales acaecidos durante los comienzos de la vida republicana en el Perú: “El poder del nombre o la construcción de identidades étnicas y nacionales en el Perú: mito e historia de los iquichanos” e “Incas sí, indios no: apuntes para el estudio del nacionalismo criollo en el Perú”. El objetivo de “El poder del nombre” es poner de manifiesto que los nombres “Iquicha” e “iquichanos”, lejos de designar a una identidad étnica precolombina, aparecieron en el siglo XIX y fueron utilizados con finalidades políticas. Según Méndez (2002), el nombre “iquichanos” se

remonta a la rebelión de Huanta acaecida entre 1826 y 1828. Como resultado de la difusión de proclamas monarquistas elaboradas por españoles en el marco de esta rebelión, las autoridades comenzaron a llamar “iquichanos” a los campesinos y habitantes de Huanta. Lo que se colige de todo esto es que los nombres “Iquicha” e “iquichanos” y la supuesta identidad que estos designan no pueden ser comprendidos sino en el contexto de los comienzos republicanos.

A su vez, “Incas sí, indios no” muestra cómo ciertos elementos racistas quedaron incorporados a la ideología del nacionalismo criollo peruano. Según Méndez (2014), el establecimiento de la Confederación Perú-Boliviana, encabezada por Andrés de Santa Cruz, trajo consigo una guerra ideológica, en medio de la cual surgió un discurso que basaba “la definición de lo nacional-peruano a partir de la exclusión y el desprecio del indio, simbólicamente encarnado por Santa Cruz” (Méndez 2014, 114). Lo que caracterizó a este discurso anti Santa Cruz no fue solo el rechazo de lo indígena, sino también la apelación a la memoria de los incas para legitimar su nacionalismo. Así, lo inca —sabiduría y gloria lejana— terminó siendo retomado para segregar lo indígena —estulticia e impureza presente—. Esto conllevó a que, por un lado, se consolidara un nacionalismo criollo de carácter elitista y abiertamente hostil a lo indígena y a que, por otro lado, se configurara un discurso historiográfico en el que los indios eran concebidos como arcaicos y los criollos como portadores de la modernidad.

La historiografía sobre México en el siglo XIX cuenta con un trabajo que conviene destacar: “Indio/indígena, 1750-1850” de Ana Luz Ramírez Zavala. En este artículo, cuyo objetivo es analizar los cambios semánticos de los vocablos indio e indígena entre los siglos XVIII y XIX, se plantean dos cosas: que el término indio dejó de ser una categoría jurídica para convertirse en una de segregación y que el término indígena se volvió sinónimo del término indio. Según Ramírez Zavala (2011), durante el periodo colonial se concebía que el indio era un menor de edad en necesidad de protección; sin embargo, los estudios europeos del siglo XVIII sobre la inferioridad de los americanos dieron pie a cierta vindicación de las cualidades físicas e intelectuales de los naturales americanos. A su vez, el quiebre del antiguo régimen inicialmente trajo consigo cierto afán por borrar los calificativos de castas, el cual coadyuvó a que el indio pasara a denominarse indígena, pero finalmente condujo a que este fuese considerado como rémora del progreso.

Para concluir, conviene mencionar dos trabajos enfocados en el conjunto de Hispanoamérica que, pese a su disimilitud, versan sobre la aprehensión, representación, simbolización de aquellos denotados indios, así como sobre la significación de tales prácticas. El primero de ellos es el artículo de Concepción Company titulado “La voz *indio* en textos americanos de 1494 a 1905. Un acercamiento gramatical a la historia conceptual”, en el cual se examina cómo se codificó la voz “indio” en textos de Hispanoamérica elaborados entre finales del siglo XV e inicios del siglo XX. Company (2019) elabora un análisis sintáctico y semántico que le permite identificar dos momentos: uno de choque profundo, entre fines del siglo XV e inicios del siglo XVII, en el que predominaron sensaciones de extrañeza, manifestaciones de enfrentamiento y resistencia, actitudes de sometimiento y explotación; y otro de integración, entre los siglos XVIII y XIX, en el que predominó cierta incorporación del indio en un orden que, sin embargo, no excluía los abusos. Lo que se patentiza con esto último es que el indio fue un otro que, al aparecer generalmente conceptualizado de manera negativa, terminó adscrito a un sistema estratificado que lo situaba en una relación de asimetría y de tutelaje.

El otro trabajo en cuestión, *The Return of the Native: Indians and Myth-Making in Spanish America, 1810–1930*, de Rebecca Earle, trata sobre el rol que desempeñaron las representaciones del indio en la configuración de la identidad personal y nacional de las élites criollas hispanoamericanas durante el largo siglo XIX. Según Earle (2007), a lo largo y poco después de las guerras de independencia, los criollos no solo construyeron un pasado nacional a través de metáforas genealógicas que los vinculaban con personajes indígenas como Moctezuma o Atahualpa, sino que incorporaron símbolos precolombinos en la iconografía estatal. Tal proceder con respecto al pasado precolombino, con todo, no duró mucho: por un lado, desde mediados de siglo los criollos proclamaron que los padres de la nación y los ancestros auténticos eran los conquistadores o los héroes de la independencia; por otro lado, si bien perdió relevancia genealógica e iconográfica, dicho pasado se convirtió en una suerte de preludio folclórico de la historia nacional. Además, Earle constata que, así como los indios de antaño podían ser incorporados al pasado nacional, los indios de entonces generalmente no eran considerados en el presente nacional. Tal contraste de actitudes es atribuido a la creencia de que los indígenas del presente habían perdido todo vínculo con su glorioso pasado.

La presente investigación se apoya en varias formulaciones desarrolladas en los trabajos anteriormente referidos. En efecto, uno de los fundamentos de aquella ha sido expresado en varios de estos: que, en el periodo posterior a la independencia, se produjeron importantes cambios en las maneras de imaginar, representar, conceptualizar a los indios (Earle 2007;

Cabrera Quintero 2005; Méndez 2011; Muratorio 1994b; Orlove 1993; Ramírez Zavala 2011; Yvinec 2013). A la par que se reconoce la existencia de ciertas continuidades o transformaciones tempranas (Company 2019), hay que resaltar que las particularidades de las concepciones coloniales de los indios —sea por criterios geográficos (Orlove 1993), jurídicos (Ramírez Zavala 2011) u otros— pueden proporcionar algunas luces para comprender el sentido de innovaciones y transformaciones conceptuales posteriores.

Conviene igualmente no perder de vista ciertos factores posteriores a la independencia que propiciaron transformaciones con respecto a las concepciones coloniales. Entre ellos se encuentran los conflictos y proyectos políticos (Botero Villegas 2013; Méndez 2002; 2014; Guerrero 1994; Ramírez Zavala 2011), las configuraciones de identidad vinculadas principalmente a las élites (Earle 2007; Harrison 1996; Langebaek 2010; Muratorio 1994b; Olson 2013; Sandoval 2012), los desarrollos intelectuales y discursivos (Barrera López 2001; Cabrera Quintero 2005; Harrison 1996; Orrego Arismendi 2009). Reflexionar sobre lo anterior permite formular una interrogante fundamental: ¿cuáles fueron las circunstancias que posibilitaron e incidieron en las maneras de concebir, representar, conceptualizar, delimitar al indio en la Hispanoamérica decimonónica?

Ciertas cuestiones significativas quedan puestas de relieve a través de los trabajos sobre las representaciones de los indios en la literatura decimonónica de la República del Ecuador y de las demás repúblicas hispanoamericanas. La primera de ellas está ligada a la relevancia de las obras literarias como fuente histórica, ya que a través de aquellas también se configuran los anhelos y las dudas en torno a la construcción nacional (Harrison 1996; Langebaek 2010), expresadas a través de géneros como la poesía. Otra cuestión, en cambio, tiene que ver con la importancia que adquiere el pasado precolombino en aquella literatura y cómo ese pasado es incorporado al presente. Si se quiere dar cuenta y razón de esta particularidad, hay que prestar atención a ciertas particularidades: por un lado, a las diferenciaciones establecidas al discurrir sobre la civilización y la barbarie, sobre el pasado y el presente (Langebaek 2010; Sandoval 2012); por otro lado, a los elementos textuales e intelectuales a partir de los cuales se establecieron tales diferenciaciones (Barrera López 2001; Orrego Arismendi 2009).

Finalmente, es importante prestar atención al llamado realizado en *Imágenes e imagineros* a problematizar el concepto de cultura dominante. Como insiste Muratorio (1994a, 10), hay que evitar “un análisis ahistórico o esencialista del grupo dominante que desconozca la realidad de que las culturas dominantes y subordinadas se conforman mutuamente”. Al igual que los trabajos anteriormente mencionados, la presente investigación se ocupa de los miembros de

una élite ilustrada cuyo poder estuvo vinculado al monopolio de la escritura: los hombres de letras. Esto no implica, con todo, que el objetivo aquí perseguido sea el de reconstruir un discurso sobre el indio necesariamente adscrito a una élite uniforme. Lo que se pretende hacer aquí es examinar cierto lenguaje de lo indiano en expresiones poéticas. Esto, a su vez, implica poner de relieve tanto las cercanías y los consensos como los desacuerdos y las discusiones al desplegar tal lenguaje.

Revisión historiográfica: la poesía en los procesos literarios

Desde el siglo XIX hasta la actualidad han aparecido en Hispanoamérica varias obras que no solo han definido a la literatura como objeto de estudio, sino que también han buscado valorarla y ordenarla a través de diferentes procedimientos. Entre estas obras destacan por su influencia y alcance las historias de la literatura. Escribirlas supuso no solo implicó reflexionar sobre el pasado, presente y futuro desde un enfoque local y/o regional, sino también enfrentar retos multifacéticos: establecer periodizaciones, definir la relación con las literaturas de Europa, formular un canon literario y sus criterios, seleccionar fuentes primarias, y abordar nociones sobre la historia y la literatura, así como las peculiaridades discursivas inherentes (Acosta Peñaloza 2010a, 13-14).

Como queda sugerido, estas historias literarias hispanoamericanas pueden ser clasificadas en dos categorías según la perspectiva que adoptan. Por una parte, están aquellas orientadas hacia lo regional, que se articulan en torno a un sentimiento de pertenencia continental. La cuestión del hecho colonial ha sido fundamental en este aspecto, consolidando el término “Hispanoamérica” como una marca distintiva de la región, diferenciándola de Europa y Estados Unidos, pero distanciándola también de Brasil. Por otra parte, están aquellas que se han centrado en lo local, valorando la literatura bajo los criterios de lo nacional y lo patriótico. Estas obras han sido fundamentales en la edificación de un canon literario propio, estableciendo periodizaciones y criterios de clasificación en una búsqueda por señalar las características únicas de cada literatura nacional.

Los textos fundacionales para una historia literaria de perspectiva regional aparecieron entre finales del siglo XIX y mediados del siglo XX. En ellos predomina el nombre “Hispanoamérica”, convertido en sinónimo de la región (Viviescas 2010). Marcelino Menéndez Pelayo, con su *Antología de poetas hispano-americanos* (1893-1895) y la posterior *Historia de la poesía hispano-americana* (1911-1913), ejerció una influencia notable,

defendiendo una visión hispanista que veía la literatura de Hispanoamérica como una continuación de la tradición española, con el idioma castellano como su eje. Por contraste, Pedro Henríquez Ureña, en *Las corrientes literarias en la América hispánica* (1949), hizo énfasis en la búsqueda de una voz literaria independiente, una “expresión propia”, que reflejara la madurez cultural alcanzada tras la independencia. Lo que buscó con ello fue destacar la importancia de este evento histórico en la creación de una identidad literaria autónoma en Hispanoamérica. Enrique Anderson Imbert, con su *Historia de la literatura hispanoamericana* (1954, primera edición), ofreció un panorama de las figuras literarias más destacadas, asociadas a generaciones concretas, que han contribuido con obras de alto valor estético escritas en lengua española, clasificándolas dentro de periodos definidos por corrientes estéticas predominantes.

Ahora bien, lo que se busca con esta revisión de la historiografía literaria de perspectiva regional es tan solo reconocer y valorar su existencia. Baste lo anterior para concluir con una de las publicaciones de los últimos años que abordan la literatura del siglo XIX en Hispanoamérica: la *Historia de la literatura hispanoamericana*, coordinada por Luis Íñigo Madrigal. El segundo volumen de esta publicación es particularmente digno de mención, ya que proporciona un análisis detallado de la literatura del siglo XIX, delineando su evolución a través de corrientes literarias, tal como lo indica su subtítulo, *Del neoclasicismo al modernismo*. Este volumen se organiza alrededor de las formas literarias que predominaron en aquel tiempo, resaltando a las figuras más emblemáticas de cada género. En concordancia con tal estructura, hay capítulos dedicados a revistas literarias, novelas, cuentos, poesía, teatro y pensamiento, seguidos de capítulos sobre autores icónicos de dichas modalidades. Es notable que, hacia el final del volumen, la influencia preponderante del modernismo induce ciertas modificaciones estructurales.

En particular, dos capítulos sobresalen por su relevancia para el presente estudio: “La cultura hispanoamericana del siglo XIX” de Miguel Rojas Mix y “La poesía decimonónica” de Alfredo A. Roggiano. Rojas Mix (2014) se adentra en la complejidad de la cultura latinoamericana del siglo XIX, evitando reduccionismos y reivindicando la aplicabilidad del término “romántico” para caracterizar las cuestiones en torno a las cuales giraron las expresiones del pensamiento y del arte de la época. En su análisis, aborda temas como la valoración del pasado, la identidad continental y las identidades nacionales, enfatizando aspectos fundamentales para los escritores del siglo XIX, tales como la crítica a la imitación de modelos extranjeros, el interés por el legado precolombino y la conciencia de una

identidad continental distintiva. Roggiano (2014), por su parte, ofrece una periodización de la poesía hispanoamericana del siglo XIX en cuatro fases, centrándose en las tres primeras. Describe una evolución desde una poesía inicialmente emancipadora y neoclásica (1800-1830), pasando por un periodo de consolidación romántica vinculada a la formación estatal y nacional (1830-1860), hasta alcanzar una etapa de madurez caracterizada por la integración y adaptación de influencias de la literatura europea (1860-1890).

En lo que respecta a las historias literarias de perspectiva local, Ecuador cuenta con ciertas obras fundamentales. Una de las pioneras es la *Historia de la literatura ecuatoriana*, de Isaac Barrera, que comenzó a publicarse en la década de 1940. De particular interés es el tercer volumen, publicado en 1950, que se centra en el siglo XIX. Este volumen traza un recorrido que sigue las transformaciones políticas, yendo desde el Primer Grito de Independencia hasta la Revolución liberal. La estructura del volumen refleja estas transformaciones, poniendo en relieve a los íconos literarios de la era. Así pues, la mayoría de los capítulos se alternan entre el análisis de cambios políticos y perfiles de notables personalidades literarias. Además de estos, se incluyen unos cuantos que exploran géneros y movimientos literarios, tomando en consideración a autores de menor renombre.

La exploración del desarrollo poético en este volumen se presenta de manera dispersa, requiriendo un recorrido por diversas secciones. Así pues, es necesario enfocarse en los capítulos dedicados a figuras fundamentales como José Joaquín de Olmedo, Dolores Veintimilla y Juan León Mera, así como aquellos capítulos que tratan sobre las corrientes y tendencias literarias de la época. Esto abarca desde la poesía lírica y el albor del romanticismo, representado por Miguel Riofrío, Julio Zaldumbide y Numa Pompilio Llona, hasta la poesía que floreció tras Zaldumbide y Mera, caracterizada por una rica diversidad de tendencias y autores. A pesar de su estructura algo irregular, la obra de Barrera permanece como un pilar indispensable para el entendimiento de la evolución poética en Ecuador. Su enfoque destaca la influencia de las personalidades literarias en la configuración del paisaje poético del siglo XIX, constituyendo aún en la actualidad así un punto de partida para cualquier investigación sobre la poesía en el contexto más amplio de la literatura ecuatoriana.

La *Historia de las literaturas del Ecuador*, editada por la Universidad Andina Simón Bolívar a comienzos del presente siglo, representa el esfuerzo contemporáneo más significativo por comprender el proceso literario en Ecuador. Es digno de mención que su estructura debe mucho al esquema concebido por Isaac Barrera en su *Historia de la literatura ecuatoriana*. La obra de la UASB inicia con la demarcación de la literatura a través de hitos políticos,

evidenciado en el hecho de que su tercer tomo abarca desde 1830 hasta 1895. Asimismo, está la disposición y diferenciación de los capítulos: tras uno inicial que establece el trasfondo sociopolítico, se suceden otros enfocados en la corriente dominante del romanticismo, en las figuras literarias de renombre y, en una escala más reducida, en la clasificación por géneros literarios. La autoría compartida del texto, a momentos, deriva en una cohesión menor que la encontrada en la obra de Barrera, fragmentando en capítulos separados los aportes que podrían enriquecer la comprensión del desarrollo poético. En un capítulo hay una sección en la que se ofrece una visión general de la poesía en el periodo mencionado (Sáenz Andrade 2002, 80-83), en otro se dedica toda la atención a la lírica romántica (Aguinaga Zumárraga 2002), y en otros tantos se perfila la poesía indiana de Juan León Mera (Vallejo 2002, 246-52). A pesar de la dispersión, esta obra proporciona ciertos elementos para entender la poesía dentro del contexto literario más amplio de Ecuador, permitiendo sintetizar el estado de la perspectiva contemporánea sobre la literatura ecuatoriana del siglo XIX.

Ahora bien, esta historiografía literaria de Hispanoamérica, constituida en lo principal por obras de carácter general, ha sido objeto de un escrutinio crítico con el fin de desentrañar la construcción del conocimiento histórico literario en la región. Esta tendencia cobró impulso a partir de las décadas de 1970 y 1980, marcando el inicio de un metadiscurso que cuestiona la noción de una identidad literaria inmutable y exclusivamente vinculada a figuras emblemáticas. La investigación literaria se transformó, adoptando una interpretación más dinámica de los textos y sus audiencias, y reconociendo la literatura como una entidad en constante evolución. Fernando Viviescas (2010, 33) ilustra este cambio paradigmático al referirse a la “condición contenciosa de los criterios para construir el objeto de la historia literaria”, invitando a una meditación sobre las particularidades históricas de la literatura.

Este escrutinio crítico supuso un desafío a las aproximaciones más convencionales de la historiografía literaria, esto es, aquellas caracterizadas por la afirmación de una identidad colectiva, ya sea regional o local, mediante la consagración de un canon de autores distinguidos por su sabiduría y maestría literaria. Emergieron así cuestiones clave,³ entre las cuales tres son especialmente notables. La primera cuestión se refiere a la interacción entre lo regional y lo local, conllevando a reconsiderar dos tendencias reduccionistas: una que, en su afán por forjar una identidad nacional, a menudo opacaba la diversidad y el intercambio cultural entre las literaturas latinoamericanas; y otra que agrupaba las literaturas nacionales

³ Para una revisión de esta diversidad de cuestiones, véase los artículos de Acosta Peñaloza (2010a; 2010b) y Viviescas (2010).

sin reconocer su diálogo con las literaturas vecinas, privilegiando lo local y nacional en detrimento de la riqueza y complejidad del panorama literario del continente. La segunda cuestión trata sobre la existencia de discursos alternativos que, junto a las historias literarias, han jugado un papel crucial en la construcción del conocimiento histórico, estableciendo un canon de obras destacadas y definiendo normativas para la evaluación de textos escritos a lo largo del tiempo. La tercera cuestión tiene que ver con la función de la literatura en relación con las élites, y cómo esta ha tendido a servir a la consolidación de identidades nacionales, a menudo excluyendo voces y perspectivas marginales.

En aquel momento de revisión de la historiografía literaria, *Hacia una historia de la literatura latinoamericana*, libro coordinado por Ana Pizarro, emergió como un hito fundacional. La estructura de esta obra abarca cuestiones tales como la perspectiva comparatista y la intersección de literatura e historia en América Latina, ofreciendo un marco novedoso para comprender los procesos literarios y poéticos del siglo XIX en Ecuador e Hispanoamérica. Sobresalen en esta obra los ensayos de Domingo Miliani, "Historiografía literaria latinoamericana. Más allá del inventario y de la anécdota. La historia posible", y de Rafael Gutiérrez Girardot, "Revisión de la historiografía literaria latinoamericana".

Miliani (1987) presenta una reflexión crítica sobre la historiografía literaria, delineando su evolución desde los primeros esfuerzos de sistematización, arraigados en el iluminismo y el romanticismo del siglo XIX, hasta las discrepancias del siglo XX entre las corrientes estilísticas e historicistas. Aunque reconoce la importancia de documentar obras y autores trascendentales, así como la clasificación por géneros y tendencias intelectuales, Miliani no ignora las falencias de este enfoque, tales como su inclinación hacia lo anecdótico y la exclusión de ciertas obras por sesgos ideológicos. A partir de esta crítica, propone una perspectiva renovada que enmarca el discurso literario dentro de un contexto social más vasto, abarcando literaturas no hispánicas y poniendo énfasis en la recepción crítica de las obras (Miliani 1987, 110-12). La propuesta que desarrolla es significativa por su invitación a considerar la literatura como un ente cultural complejo y en constante transformación. Su visión de una "historia posible" para la literatura latinoamericana insta a un reconocimiento más profundo de la riqueza y pluralidad del canon literario regional.

Por su parte, Gutiérrez Girardot (1987) desafía las corrientes que habían predominado hasta entonces en la historiografía literaria de Hispanoamérica: la tradicional, teñida de nacionalismo, y la marxista, fundamentada en lecturas tangenciales de Marx. Su crítica se centra en la primera, heredera de Marcelino Menéndez Pelayo, que había fomentado una

visión nacionalista en la búsqueda de “genios” autóctonos, juzgando la literatura con parámetros subjetivos como el “ingenio” y el “estilo”. Esta perspectiva nacionalista —dice— había conducido a contradicciones y a un “municipalismo” que evalúa las obras literarias con criterios arbitrarios para encajarlas en una literatura nacional (Gutiérrez Girardot 1987, 84-85). Las conclusiones resultan palmarias: la historiografía literaria latinoamericana se había distanciado de la historia y la literatura; su provincialismo había llevado a desligar los fenómenos literarios de su contexto temporal y de sus contemporáneos; su recurrencia a esquemas generacionales y categorías geográficas y genéricas había llevado a fragmentar el material literario y a simplificar la complejidad de los contextos de estos. Frente a esto, Gutiérrez Girardot (1987, 89-90) plantea una superación de tales limitaciones, abogando por un enfoque integrador que vincule la literatura con las dinámicas sociales y los procesos históricos de construcción nacional. Su propuesta es una comprensión holística y contextual de la literatura hispanoamericana, en diálogo con la literatura europea y la realidad sociopolítica de América Latina.

Otro de los colaboradores de *Hacia una historia de la literatura latinoamericana* fue Antonio Cornejo Polar. En su artículo “Literatura nacional, regional, latinoamericana”, incluido en dicha publicación, Cornejo Polar expone su concepto de “totalidad contradictoria”, el cual “permite formas de pensar el orden cultural total y, a la vez, heterogéneo, pero sin desconocer la injerencia de los desarrollos históricos nacionales individuales” (Viviescas 2010, 105). Tal perspectiva, que busca reconocer la relación entre la singularidad del Latinoamérica y sus naciones particulares, aparece también en *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Como señala Hopkins R. (1993, 407), “una de las mayores virtudes del libro del profesor Antonio Cornejo radica en la potencialidad de sus tesis para ser aplicadas al conjunto de la literatura latinoamericana”.

En dicho libro, Cornejo Polar (1989, 14) critica la visión tradicional de la historia literaria por su enfoque unilineal y perfectivo, que ignora la coexistencia de sistemas literarios distintos y las contradicciones dentro del sistema dominante. Su propuesta, en cambio, consiste en analizar cómo se han construido las tradiciones literarias nacionales, incluso dentro del marco de la literatura predominante. Esta aproximación pone de relieve que la literatura es producto de una tradición que vincula el pasado con el presente, y que su estudio debe considerar tanto los contextos de producción y difusión como las distintas interpretaciones del pasado y los proyectos nacionales. Rechazando la idea de la literatura como una unidad armónica, Cornejo Polar (1989, 17) la concibe como una totalidad contradictoria, con sistemas literarios que

originan tradiciones opuestas. Así, lejos de desarrollar una perspectiva restringida, al estudiar la formación de la tradición hegemónica culta e ilustrada, Cornejo Polar reconoce la posibilidad de otras literaturas no hegemónicas dentro de esa totalidad.

A la par de los planteamientos desarrollados por los colaboradores de *Hacia una historia de la literatura latinoamericana*, los aportes pioneros de Beatriz González-Stephan fueron fundamentales para replantear la historiografía literaria latinoamericana, que hasta entonces había abordado figuras y corrientes de forma aislada. Su obra seminal *Contribuciones al estudio de la historiografía literaria hispanoamericana* (1985) examina críticamente el estado y perspectivas de esta disciplina (Acosta Peñaloza 2010a, 18). Le siguió *La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX* (1987), más tarde reeditada como *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional* (2002),⁴ donde propone una visión amplia de la literatura latinoamericana, destacando el análisis de las narrativas literarias del siglo XIX como discursos fundacionales de naciones.

En términos generales, lo que plantea González-Stephan (2002) en *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional* es que las historias literarias decimonónicas, lejos de ser simples recopilaciones, fueron expresiones de las élites criollas que buscaban configurar Estados nacionales alineados con Occidente. A través de una transición del liberalismo hacia una síntesis liberal-conservadora, estas historias llenaron vacíos en el imaginario nacional. Tal examen del vínculo entre ficciones historiográficas y formación de estados va acompañado de un análisis de la irrupción del americanismo literario, resaltando figuras emblemáticas y el papel de las tradiciones hispánica e indígena en la construcción de los estados nacionales. El aporte de González-Stephan radica en subrayar la relevancia de estudiar el pensamiento literario para comprender la importancia de estas historias en la conformación de las literaturas nacionales decimonónicas, ofreciendo un marco interpretativo sobre su rol en la forja de identidades nacionales tanto en Europa como América Latina. Su enfoque en el uso instrumental de las historias literarias para la construcción nacional brinda claves para entender los procesos literarios y poéticos de esa era crucial.

⁴ Es de notar que, al parecer, existen diferencias discernibles entre las perspectivas de *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional* y *La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*. En el prefacio de la edición reciente, González Stephan (2002, 11-17) medita sobre los cambios globales y regionales, en especial el ocaso de la era bipolar, reconociendo, en un tono marcado por cierta sensación de derrota, que su trabajo surgió en un contexto que ahora se ha desvanecido. La nueva edición parece no solo rendir homenaje al marco intelectual original, marcado por una orientación latinoamericanista y una interpretación literaria cimentada en la teoría de la dependencia, sino que también aspira a dialogar con las discusiones dominantes a inicios del nuevo milenio, las cuales están moldeadas por tendencias postmarxistas de la academia norteamericana, tales como los estudios culturales y el análisis postcolonial.

Estudios como *La formación de la tradición literaria en el Perú* y *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional* han evidenciado la importancia de analizar tanto la construcción del conocimiento histórico-literario a través de diferentes formas discursivas, así como la función de dicho conocimiento en los procesos de organización estatal y construcción nacional. Estas obras pioneras han inspirado diversas investigaciones en las últimas décadas, las cuales han ampliado y profundizado su aporte fundamental. Lo que estas investigaciones más recientes han puesto de relieve es que, al definir un objeto de estudio novedoso —la literatura, ya sea local o regional—, las obras pasadas enfocadas en la literatura no solo buscaron rescatar del olvido piezas de mérito artístico, tomando en consideración las corrientes estéticas y temáticas de su época, sino también delinear formas de canon literario. En el contexto hispanoamericano y ecuatoriano del siglo XIX, la selección, valoración y ordenamiento de obras del arte de escribir a partir de la categoría de literatura permitió articular identidades culturales y nacionales.

En su artículo “Álbumes, ramilletes, parnasos, liras y guirnaldas: fundadores de la historia literaria latinoamericana”, Roberto González Echevarría (1992) sostiene que la historia de la literatura hispanoamericana comenzó a escribirse no solo mediante textos autodenominados históricos, sino también mediante una serie de compilaciones literarias. Estas antologías — recalca— fueron esenciales para orientar y definir la actividad literaria (González Echevarría 1992, 876). La *Antología de poetas hispano-americanos*, de Marcelino Menéndez Pelayo emerge como un hito fundamental, al desvelar que su confección se nutrió de las contribuciones de los fundadores y promotores de una literatura distintivamente propia en Hispanoamérica. Estos últimos fueron románticos que se empeñaron en forjar un canon literario tanto para sus naciones como, en ciertos casos, para el continente en su conjunto. La proliferación de antologías bajo denominaciones como “parnasos”, “álbumes”, “galerías” y “liras” da fe de esta determinación. El artículo destaca, finalmente, la relevancia de la independencia en la literatura latinoamericana y los retos inherentes al análisis de la literatura de la época colonial.

Ana María Agudelo Ochoa, en su artículo “Aporte de las antologías y de las selecciones a una historia de la literatura”, comparte con el trabajo de González Echevarría la premisa de que las antologías poéticas del siglo XIX desempeñaron un papel crucial en la construcción de una narrativa histórica literaria en Hispanoamérica. Este artículo explora cómo estas antologías amalgaman crítica e historia, ofreciendo una interpretación de la literatura en su contexto

temporal. Las antologías, mediante su selección editorial, no solo forjaron un canon literario, sino que también hicieron accesibles textos que de otro modo permanecerían ocultos (Agudelo Ochoa 2006, 145). Su importancia radica en que establecieron un precedente para las historias literarias, organizando y jerarquizando los textos de una manera que refleja las dinámicas culturales y sociales de su tiempo.

El artículo de Hugo Achugar, titulado “Parnasos fundacionales, letra, nación y Estado en el siglo XIX”, también explora la intensa actividad de compilación que caracterizó a Latinoamérica en el siglo decimonónico. Achugar sostiene que las antologías poéticas de la época no solo buscaban conservar la lírica contemporánea. A su juicio, el propósito era, primordialmente, forjar una comunidad nacional mediante la “fundación poética del imaginario nacional” en el continente americano, empleando para ello los “parnasos fundacionales” (Achugar 1997, 14). Este marcado interés en la edificación de un imaginario nacional representa una decisión consciente y focalizada, que relega aspectos como la tradición americanista y el proceso literario. Así, el artículo de Achugar despliega varias líneas de análisis. Para empezar, realiza un estudio comparativo sobre la emergencia de antologías en distintos estados y regiones de Latinoamérica, correlacionando las diferencias cronológicas con los procesos de constitución de los Estados nacionales. Además, destaca que la nación que emerge del discurso fundacional de estas compilaciones se cimienta sobre bases excluyentes. Finalmente, plantea la hipótesis de que la construcción nacional pudo haberse apoyado más en representaciones performativas que en la mera escritura.

Entre las contribuciones más recientes a esta revisión crítica de la producción del conocimiento histórico-literario en Hispanoamérica, se encuentra *Representaciones, identidades y ficciones. Lectura crítica de las historias de la literatura latinoamericana*, editada por Carmen Elisa Acosta Peñaloza. Esta obra colectiva se dedica a explorar las metodologías y enfoques que han moldeado las narrativas de la literatura latinoamericana. Acosta Peñaloza y sus colaboradores desvelan la temporalización y canonización de textos literarios, desafiando los paradigmas nacionales y latinoamericanos que han influenciado la formación del corpus literario. Para ello, se pone especial énfasis en cuestiones tales como el establecimiento de periodos literarios, la relación con los cánones europeos, las definiciones de historia y literatura, la selección de fuentes, y la interacción con otros autores y géneros literarios.

Más allá de la introducción, donde Acosta Peñaloza (2010a, 14-23) ofrece una revisión exhaustiva de los debates surgidos de previas críticas a las historias literarias de la región, dos ensayos de esta obra colectiva resaltan por su relevancia: “La cuestión latinoamericana como problemática de las historias de la literatura latinoamericana” de Víctor Viviescas, e “Historicismo literario y americanismo católico hispanizante en las historias de las literaturas hispanoamericanas del siglo XIX” de Iván Padilla Chasing. Viviescas (2010) analiza cómo se formaron los pilares de las historias literarias latinoamericanas: historia, literatura y la idea de América Latina. Lo que propone es que estas historias ofrecieron una visión integrada, entrelazando historia y literatura dentro de una identidad local o regional, ya sea a nivel nacional o de agrupaciones como América, Sudamérica o Hispanoamérica. De ahí que estos conceptos se interrelacionan y construyen una realidad que, aunque tratada como preexistente, es también construida. Por otro lado, Padilla Chasing (2010) indaga en el surgimiento de narrativas históricas literarias de corte conservador en el siglo XIX. Lo que destaca es la carga ideológica adquirida por términos como “Hispanoamérica” o “Latinoamérica”, señalando así una inclinación conservadora en la historiografía y resaltando la influencia del legado español, que trasciende lo político para abarcar vínculos espirituales y raciales. A través de la revalorización de las tradiciones hispánicas, fue produciéndose una reinterpretación del proceso histórico y cultural de lo que fueron las colonias de la Monarquía española.

Frente a la diversidad de investigaciones sobre la evolución del conocimiento histórico-literario en Hispanoamérica durante el siglo XIX, resalta la escasez de avances en este ámbito para Ecuador. Más allá de referencias esporádicas en trabajos generales como el de Isaac Barrera, el análisis más significativo lo representa el artículo de César Eduardo Carrión titulado “La invención del archivo nacional literario ecuatoriano en el siglo XIX”. Allí Carrión (2018) subraya la importancia de las primeras contribuciones ecuatorianas al conocimiento histórico-literario —destacando el *Ensayo sobre la historia de la literatura ecuatoriana* de Pablo Herrera y las antologías poéticas que le siguieron— en la conformación del archivo literario nacional. Dos tendencias clave son puestas de relieve (C. E. Carrión 2018, 426-33): la elevación de la poesía lírica como género fundacional y dominante, en virtud de ser considerada la máxima expresión cultural de la sociedad; y la inclusión de los jesuitas quiteños del extrañamiento como los precursores de una tradición literaria ecuatoriana. Pese a las limitaciones metodológicas —como la imprecisión al caracterizar el estatus de la poesía de la época y la falta de análisis sobre las dificultades de incorporar la

poesía jesuita del extrañamiento—, el trabajo de Carrión se erige como un hito para el estudio de la formación del canon literario en Ecuador.

El conjunto de esta literatura sobre los procesos literarios en Hispanoamérica y Ecuador, así como su vínculo con la poesía, proporciona valiosas contribuciones a esta investigación. Es esencial reconocer, en primer lugar, que las historias generales de la literatura ecuatoriana e hispanoamericana son fundamentales para cualquier estudio detallado de los diversos elementos del proceso literario. Además de brindar un inventario de autores y textos destacados, estas obras realizan dos aportes clave. Por un lado, establecen parámetros de clasificación y ordenamiento, ya sea por tendencias artísticas o por periodización. Por otro lado, aunque solo sea de manera soslayada, resaltan inquietudes fundamentales como la cuestión identitaria, la búsqueda de expresiones propias y el interés por el pasado.

Más allá de estas contribuciones específicas de las historias generales de la literatura, es importante hacer hincapié en una de las constataciones fundamentales que emerge del análisis crítico de la historiografía literaria: aunque durante el período colonial existieron intentos por catalogar y divulgar conocimientos y literatura (González-Stephan 2002), fue en el siglo XIX cuando surgieron trabajos enfocados en un nuevo objeto de estudio: la literatura, ya sea en su dimensión local —vinculada a lo nacional— o regional —relacionada con lo hispanoamericano. A partir de este hallazgo, es posible poner de relieve la creación no solo de historias literarias (González-Stephan 2002; Padilla Chasing 2010; Viviescas 2010), sino también de antologías poéticas (Achugar 1997; Agudelo Ochoa 2006; González Echevarría 1992). Estas obras de conocimiento histórico-literario no fueron meramente ejercicios académicos o estéticos; tuvieron significativas repercusiones políticas y sociales. Al consagrar ciertas obras como clásicas y omitir otras, se formaron jerarquías y se validaron ciertas perspectivas del mundo, contribuyendo así a la formación de imaginarios colectivos y al fortalecimiento de proyectos hegemónicos, principalmente asociados con la formación de la nación y la estructuración del estado.

Es crucial no perder de vista la interacción entre lo local y lo regional en el estudio de los procesos literarios. Las obras de conocimiento histórico-literario del siglo XIX, aunque a menudo limitadas a una perspectiva local, deben ser consideradas en dos contextos amplios: como intervenciones que buscaban dar expresión a lo nacional, pero que, al mismo tiempo, por sus preocupaciones, intereses y herramientas, se articulaba también a lo continental. Además, es necesario reconocer que, en Latinoamérica, estas obras se han vinculado con otras tradiciones de conocimiento, predominantemente europeas, que no se centraron ni se

originaron en la región (Gutiérrez Girardot 1987). Para concluir, es esencial destacar la conexión entre los procesos literarios y los sociales. Esto implica reconocer cómo la literatura se enmarca en contextos textuales y extratextuales específicos (Gutiérrez Girardot 1987; Miliani 1987). Sin embargo, es importante resaltar que los textos literarios no son simples reflejos de circunstancias anteriores, sino que también participan activamente en la creación de significados simbólicos, superando a menudo las circunstancias iniciales de su producción.

Revisión bibliográfica: las letras y la ciudad

Explorar la relación entre la ciudad y las letras, la erudición, el saber supone remitirse ineludiblemente a dos obras fundamentales: *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, de José Luis Romero, y *La ciudad letrada*, de Ángel Rama. Publicadas con pocos años de diferencia —la primera en 1976, en las sombras del Proceso de Reorganización Nacional argentino, y la segunda en 1984, como legado póstumo resultante de reflexiones desde el exilio—, estos libros constituyen las bases fundamentales para tratar de pensar a lo urbano como el espacio fundamental desde el cual se gestaron y articularon saberes que buscaron estructurar y moldear la realidad circundante.

El propósito de la obra de Romero es nada menos que interpretar el proceso histórico de las sociedades latinoamericanas. El hilo conductor para desentrañar tal proceso lo halla en las ciudades, considerando las particularidades de la formación y la diversificación de estas. Tal como lo plantea en la introducción de su obra, Romero (2011, 9) busca "responder a la pregunta de cuál es el papel que las ciudades han cumplido en el proceso histórico latinoamericano". Su tesis al respecto —una sofisticada reelaboración de una noción sarmientina— es que las ciudades (¿tal vez se puede hablar de núcleos territoriales y sociales urbanos?) han tenido una función determinante en la historia de América Latina, desplegándose a través de las variadas reacciones al profundo impacto del hecho colonial (L. A. Romero 2011, XV).

A lo largo de los capítulos de *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, que van desde las primeras oleadas de expansión europea en el siglo XI hasta la urbanización masiva en Latinoamérica a mediados del siglo XX, Romero enfatiza reiteradamente el papel central de las ciudades. Erigidas como los pilares interpretativos de su análisis, estas se revelan como las manifestaciones primigenias del dominio colonial que, con el tiempo, desarrollaron intrincadas conexiones con sus sociedades y territorios circundantes. Uno de los aspectos

distintivos de las ciudades identificados por Romero es que estas fungieron como intermediarias para la imposición de ideologías destinadas a subyugar y estructurar sus entornos. Aunque estas ideologías reflejaban inicialmente los dictados de la metrópoli, eventualmente adquirieron características propias, reflejando la singularidad emergente de las urbes latinoamericanas (J. L. Romero 2011, 12-17).

Al examinar el siglo XIX, Romero resalta la disolución de cierta homogeneidad previa que caracterizaba al proceso histórico latinoamericano, precipitada por las guerras de Independencia y de los conflictos desatados por estas. Así, en medio de una situación inaugural de creciente diferenciación, la interpretación histórica de Romero pone de relieve dos fenómenos cruciales que definieron a las ciudades: la emergencia del patriciado y el ascenso de la burguesía. Estas dinámicas dieron origen a las denominaciones de las ciudades de la época: las ciudades patricias y las ciudades burguesas.

Según Romero (2011, 173-75), tras la independencia, las ciudades contemplaron la conformación de un sector novedoso: el patriciado. Constituido en medio de las disputas relacionadas con la búsqueda de un nuevo orden, este sector terminaría alzándose como clase dirigente. Fueron sus miembros quienes asumieron la tarea de conducir las nuevas entidades políticas que se habían instaurado y a las que se buscaba consolidar. Ante el desafío de descifrar y dominar la realidad social, la cuestión fundamental fue pensar el organismo social y su constitución (J. L. Romero 2011, 206). El “pueblo” fue la palabra clave para dar respuesta a la cuestión, alrededor de la cual se desarrollaron entonces batallas ideológicas. Allí intervinieron también expresiones de la literatura como el costumbrismo, aportando visiones singulares sobre las estratificaciones sociales y sus interacciones.

Tras este momento marcado por la incertidumbre, donde las élites urbanas no solo experimentaron una transformación, sino que también vieron amenazada su hegemonía, surgió una era de consolidación y triunfalismo. Las ciudades comenzaron a evolucionar, tanto en su estructura social como en su aspecto físico (J. L. Romero 2011, 247). La idea del progreso, erigida como el aval moral del cambio, propició diferenciaciones más pronunciadas entre las urbes. Algunas no experimentaron aceleraciones en el cambio, preservando la estructura de sus élites y la integridad de su sociedad, sin renunciar a las tradiciones, aunque esto no impidió la adopción de estilos europeos como símbolo de distinción. Otras ciudades experimentaron transformaciones profundas, abriendo caminos inéditos de movilidad social hacia una clase burguesa definida. En este contexto, los modelos europeos se convirtieron en el ideal a emular, evidenciando así el proceso de modernización (J. L. Romero 2011, 283-89).

Al igual que Romero, Rama considera a la ciudad como la clave para desentrañar la historia de Latinoamérica (Achugar 1984, xiii-xiv). La particularidad del enfoque de Rama, sin embargo, se manifiesta al instante: para este, lo fundamental al considerar la ciudad en sus aspectos ideológicos. Tal premisa da pie a una concepción de la ciudad como signo a través del cual se revelan las tensiones y conflictos alrededor de la cultura escrita, la sociedad y el espacio urbano (Achugar 1984, xv). Así, lo que emerge como característico de las ciudades no es primordialmente ser la manifestación de un fenómeno urbanístico-social, sino más bien constituir una forma de dar orden a los espacios, a los tiempos, a las actividades.

Para Rama, el dominio de los signos —el mundo de las letras— constituye el elemento distintivo al analizar el signo de la ciudad. De ahí que su objeto de estudio es, en lo fundamental, una “ciudad letrada”, que se desarrolla a partir de una “servidumbre letrada al Poder” (Rama 1984, xix) y se manifiesta en lo social, lo familiar y lo personal (Achugar 1984, xiv-xv; Rama 1984, 106). Dentro de la ciudad letrada, se ejerce el control y monopolio de la cultura escrita, facilitando así una mediación entre el poder y la masa analfabeta. Hay una metáfora que ilustra la fortuna de las letras y sus artífices: “una ciudad cuyo comienzo es sueño de la imaginación deseante, deseo fundante de un orden y de un poder, y que va creciendo palabra a palabra con los avatares de una sociedad que articula realidad y letra en una lucha que llega hasta nuestros días” (Achugar 1984, xv) Lo que se revela con esto es el despliegue de un proceso dual: la expansión del dominio literario y la dialéctica entre la realidad palpable y el universo de la escritura.

Durante el siglo XIX, la ciudad que Rama examina no solo es letrada sino también escrituraria y moderna. La independencia, en su opinión, no provocó cambios significativos en la ciudad letrada, que conservó el poder ejercido en la era colonial (Rama 1984, 30). Este fenómeno se debió al control de la escritura por una élite en un contexto mayoritariamente analfabeto (Rama 1984, 33). Esta dinámica propició la distinción entre un lenguaje popular y una lengua pública oficial, la cual se resistió a las transformaciones y reafirmó su unicidad, recurriendo tanto al purismo lingüístico como a un metalenguaje explicativo (Rama 1984, 44-45, 49). Se concretó, entonces, la aspiración de la ciudad letrada: ser “perenne e inmutable como los signos” (Rama 1984, 55). Tal ideal de la ciudad letrada dependía de su autonomía, su vínculo con el poder establecido y su adaptabilidad al mismo.

A diferencia de la independencia, la modernización planteó retos más significativos para la ciudad letrada. Este proceso introdujo ciertas oportunidades de independencia del poder. Así, la ciudad letrada comenzó a ser interpelada con la inclusión de nuevos sectores (Rama 1984, 72). Surgieron expresiones de disidencia, pero esto no impidió que las funciones intelectuales continuaran siendo prestigiosas, convirtiéndose en “instrumentos de ascenso social, respetabilidad pública y acceso al poder” (Rama 1984, 74). A pesar de la disidencia, no hubo una ruptura total con la ciudad letrada. El funcionamiento de esta se mantuvo bajo una lógica tradicional, como lo demuestra la creación de Academias de la Lengua. La modernización también fomentó el desarrollo de la ciudad letrada: la transcripción simbólica del mundo natural y las culturas rurales en declive; y la consolidación del concepto de literatura con fundamentos autónomos, abriendo paso a literaturas nacionales que integraron diversos elementos en los discursos de construcción nacional (Rama 1984, 83-92).

Tanto *Latinoamérica: las ciudades y las ideas* como *La ciudad letrada* ofrecen perspectivas distintas, aunque interrelacionadas, sobre la dinámica entre lo urbano y lo letrado en la historia latinoamericana del siglo XIX. Romero destaca las transformaciones sociales que propiciaron el surgimiento del patriciado, mientras que Rama enfatiza que dichas transformaciones no alteraron significativamente la estabilidad de la ciudad letrada. Romero resalta las luchas ideológicas entabladas para entender y manejar el organismo social, una tarea complicada sin considerar lo expuesto por Rama sobre la hegemonía de la ciudad letrada y su estricto control sobre la escritura. La preservación del lenguaje, expuesta por Rama, mantiene una tensión con la necesidad de adaptación a las nuevas realidades sociales, señalada por Romero. Ambos coinciden en que la modernización, primordialmente urbana, trajo consigo una expansión de la movilidad social y, con ella, desafíos inéditos para la ciudad letrada.

Todo lo anterior pone de manifiesto que las obras de Romero y Rama constituyen un trasfondo fundamental e ineludible al considerar los estudios sobre las letras y lo urbano, ya sea que estos se refieran directamente a ambos autores o no. Para ilustrar lo anterior, y considerando los límites de este estudio,⁵ se consideran aquí ciertos trabajos significativos

⁵ Tan solo, a manera de referencia, se puede mencionar aquí tres obras no enfocadas en el Ecuador decimonónico que evidencian las posibilidades investigativas que pueden desarrollarse a partir de las propuestas de Romero y Rama. La primera es una obra colectiva sobre las élites culturales de la región: el primer volumen de la *Historia de los intelectuales en América Latina*, el cual lleva el subtítulo de *La ciudad letrada, de la conquista al modernismo*. La otra consiste en un acercamiento a las formas de diferenciación de las élites con respecto al pueblo en Ecuador, Colombia y Venezuela: *Patricios en contienda. Cuadros de costumbre, reformas liberales y representación del pueblo en Hispanoamérica (1830-1880)*, de Felipe Martínez-Pinzón. La última es una intrincada investigación sobre el carácter reaccionario de la ciudad letrada en Colombia a partir de la obra de

sobre letras y ciudad en el Ecuador decimonónico. Los estudios sobre las letras rara vez se centran en el elemento urbano, lo que, en cierto modo, debilita la fuerza interpretativa del concepto de "ciudad letrada" al reducirlo a un grupo de individuos definidos por su dominio de la escritura. En cuanto a los estudios que se concentran en la urbanidad, las letras no se omiten por completo; más bien, se mencionan esporádicamente para entender mejor los fenómenos urbanos en su singularidad.

El concepto de la "ciudad letrada" no ha sido dejado de lado en estudios sobre el Ecuador del siglo XIX. Más concretamente, investigaciones recientes han puesto de manifiesto que la figura del "letrado" emerge como un pilar interpretativo clave. Esta categoría pasa a designar a un grupo al que se adscribe el dominio del saber y la escritura, convertido así en una suerte de élite. Entre esas investigaciones, destacan dos tesis: la de Agatha Rodríguez Bustamante, titulada "Élites letradas y espacios de sociabilidad cultural en Cuenca: La corporación Universitaria del Azuay y el teatro 'Variedades' (1860-1935)", y la de Jean Paul Ruiz Martínez, "*El Iris* (Quito: 1861-1862). Una experiencia publicitaria innovadora y el proyecto de una república de las letras ilustrada, transnacional y no política".

Ambas tesis subrayan la importancia de los letrados como custodios del conocimiento y la escritura, y su papel en la configuración de espacios culturales que buscan guiar el desarrollo intelectual y social de sus comunidades. Rodríguez Bustamante (2019) examina cómo las élites letradas de la provincia del Azuay desarrollaron formas de sociabilidad en espacios culturales, buscando así guiar los destinos de Cuenca y su región, promoviendo la civilización y el progreso mediante la educación y el control de la vida cultural y científica local. Por su parte, Ruiz Martínez (2020) analiza un proyecto publicitario de carácter literario y científico, que aspiraba a consolidar una comunidad letrada más allá de la política, erigiéndose como faro cultural y abogando por la armonía y la instrucción social.

En el ámbito de los estudios urbanos del Ecuador decimonónico, *La ciudad y los otros* de Eduardo Kingman Garcés emerge como una obra esencial. Lo que plantea Kingman Garcés (2006) en esta obra es que la modernidad no debe entenderse como un paradigma fijo, sino como una manifestación histórica que se entrelaza con un ethos barroco. Esta perspectiva es crucial para comprender las dinámicas de poder en Quito durante su evolución de una ciudad señorial a la primera modernidad. El análisis de Kingman Garcés se centra en cómo la gestión urbana, la estética y la salud pública se entrecruzan con las antiguas formas de administración

Miguel Antonio Caro: *The City of Translation. Poetry and Ideology in Nineteenth-Century Colombia*, de José María Rodríguez García.

de la población, revelando el desafío de las élites por forjar una modernidad que no implique el abandono de sus privilegios heredados de la colonia.

En la obra se destacan secciones donde adquieren relevancia las prácticas relacionadas con el manejo de recursos simbólicos. Un ejemplo es la sección “El imaginario de la nación” del Capítulo I. Allí aparecen breves apuntes sobre el entrelazamiento entre las letras y la urbe y sobre el rol de ambas en la forja de una identidad nacional. Esta sección trasciende el rol de mero contexto para adentrarse en el proceso de construcción nacional, poniendo de relieve tanto las posibilidades como las limitaciones intelectuales de la época. Dado que la formación nacional fue el proyecto de una minoría letrada con recursos limitados para la difusión literaria, otros formatos performativos, tales como tertulias, discursos, correspondencia y festividades fueron más decisivos en la forja de la identidad nacional (Kingman Garcés 2006, 75-77). Asimismo, la sección “Vida cotidiana y publicidad aristocrática” del Capítulo III ofrece algunas observaciones sobre la conformación de una esfera pública durante la República Aristocrática decimonónica, trayendo a colación la existencia de espacios de sociabilidad como clubes y sociedades intelectuales (Kingman Garcés 2006, 164-68).

Aparte de *La ciudad y los otros* se pueden mencionar ciertas obras que, sin enfocarse directamente en el análisis de la construcción de identidades urbanas y prácticas letradas, ofrecen perspectivas que contribuyen a su comprensión. Entre ellas merecen destacarse *City at the Center of the World: Space, History and Modernity in Quito*, de Ernesto Capello; y *El culto a la nación. Escritura de la historia y rituales de la memoria en Ecuador, 1870-1950*, de Guillermo Bustos. A través del examen del discurso hispanista a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, revelan cómo las élites quiteñas recurrieron a la evocación de la herencia hispánica y la conmemoración de la memoria histórica para definir una identidad en torno a la ciudad y la nación a finales del siglo XIX y principios del XX. Con ello se ponen de relieve las tensiones y negociaciones presentes en la construcción de imaginarios urbanos y nacionales, así como el papel de las prácticas letradas en estos procesos.

Capello (2011) examina cómo, entre finales del siglo XIX y mediados del siglo XX, periodo signado por la modernización y consolidación del Estado ecuatoriano, las élites de Quito forjaron narrativas para definir la identidad de la ciudad y asegurar su posición dominante en el país. Estas narrativas se materializaron en imágenes que buscaban proyectar a Quito como una urbe que equilibraba tendencias contradictorias: lo tradicional y lo moderno, la celebración de la herencia indígena y la marginación de los indígenas contemporáneos, etc. Un aspecto fundamental de este fenómeno fue el cronotopo de la herencia hispánica, que las

élites emplearon para afirmar una continuidad con la tradición española (Capello 2011, 82-84). Este discurso hispanista se vio reforzado por iniciativas culturales de gran envergadura, como la fundación de una Academia de la Lengua vinculada a la Real Academia Española y la Academia Nacional de Historia, así como la preponderancia de hombres de letras como Federico González Suárez.

Por su parte, Bustos (2017) investiga la construcción de una identidad nacional ecuatoriana entre 1870 y 1950, destacando el papel de la narrativa histórica y los rituales de memoria colectiva. A su juicio, el fervor por la historia y la memoria nacional emergió vigorosamente en el ámbito literario, generando representaciones históricas que se integraron al tejido cultural del país (Bustos 2017, 20). Su análisis revela una reevaluación del legado español en el imaginario colectivo, especialmente en Quito, donde el hispanismo cobró vida en actos conmemorativos, como la celebración del cuarto centenario de la fundación de la ciudad, reafirmando su posición como centro de la memoria histórica del país. Su examen de la influencia del hispanismo en la narrativa histórica pone de manifiesto cómo se produjo una reevaluación del legado español en el imaginario nacional. En Quito, este discurso hispanista se manifestó en actos conmemorativos, particularmente durante la celebración del cuarto centenario de la fundación de la ciudad, consolidando el papel de esta como epicentro de una memoria histórica ecuatoriana.

Como se puede ver, estos trabajos revelan que hay múltiples maneras de examinar la relación entre el espacio urbano y las prácticas letradas. Lo anterior, con todo, no constituye óbice para realizar algunas anotaciones pertinentes en torno a los conceptos de ciudad y ciudad letrada. En primer lugar, es fundamental comprender que la ciudad no es meramente un dato urbanístico independiente, sino un espacio históricamente diferenciado que se inserta en una trama de relaciones más amplias con los distintos elementos que la circundan (Kingman Garcés 2012, 32-33). Asimismo, al retomar el concepto de ciudad letrada, hay que tener presente que este no es un simple reemplazo de términos como "intelectualidad". Su riqueza y especificidad radican en resaltar las vicisitudes en la producción y circulación de la palabra escrita, derivadas de las tensiones entre la letra, la sociedad y el espacio urbano. En este sentido, resulta fructífero reexaminar el aspecto espacial de la ciudad letrada, comprendiéndola como un ámbito de ordenamiento de prácticas relacionadas con el régimen de la palabra, especialmente la escrita (Achugar 1984, xv). Finalmente, pese a cierta insistencia de Rama en enfatizar la estabilidad de la ciudad letrada, es preciso tener en cuenta que esta ha variado en sus manifestaciones, relacionándose y tomando parte en las

complejidades y contradicciones inherentes al espacio material-social —la ciudad real— que la engendra.

Objeto de estudio

Hecha esta revisión bibliográfica, ha llegado el momento de explicar de qué maneras la presente investigación se distancia de los trabajos hasta aquí revisadas. Esta diferenciación queda tratada en la presente sección y se extiende a las dos siguientes. En el actual apartado, que contempla el objeto de estudio, se emprenden dos tareas fundamentales. Primero, se critican las limitaciones inherentes al construccionismo social, que es un enfoque común en la investigación de las representaciones indígenas. Segundo, se trae la cuestión de la identidad de los sujetos que han desplegado un lenguaje de lo indiano a través de la poesía, sugiriendo, por un lado, un enfoque distinto para abordar esta cuestión y poniendo de relieve, por otro lado, las singularidades y las oportunidades que surgen al examinar los procesos de creación y perpetuación de la diversidad humana.

Previamente se ha apuntado que los trabajos sobre las representaciones del indio entroncan con el construccionismo social, marco teórico que ha contribuido a hacer patente que tales representaciones no son entidades transparentes y estables, sino productos históricos.

Concordantemente con lo anterior, algunos de dichos trabajos suelen caracterizarse por su interés en señalar la brecha entre la realidad de los indios y el conjunto de representaciones sobre estos elaboradas por las élites, por los blanco-mestizos. Dos planos quedan así constituidos: por un lado, el de lo representado, correspondiente a los indios “de verdad; por otro lado, el de la representación, correspondiente a las imágenes e ideas “distorsionada” de dichos indios. Botero Villegas (2013) se pregunta: “¿quiénes y con qué intereses construyeron esa imagen estereotipada del indio?”. Muratorio (1994a, 9), por su parte, declara que el Otro estudiado en *Imágenes e imagineros* es “el indio imaginado, no el indio como sujeto histórico”. Tras analizar la producción literaria de inicios del siglo XX, Harrison (1996, 11) sostiene que “las décadas del movimiento indigenista reflejan un uso de ‘iconografía interesada’, que produce símbolos y no retratos realistas de las poblaciones indígenas”.

En dichos trabajos suele concluirse, entre otras cosas, que las representaciones del indio elaboradas por los imagineros blanco-mestizos no se correspondían con los indios realmente existentes. Este corolario resulta bastante significativo: por un lado, pone de manifiesto los silencios, olvidos, falseamientos que caracterizan dichas representaciones; por otro lado, reafirma la preexistencia natural de una realidad indígena, a partir de la cual resultaría posible

elaborar representaciones más precisas que respondan a su identidad auténtica. Esta última noción se puede advertir, por ejemplo, en la introducción de *Imágenes e imagineros*. Allí Muratorio (1994a, 9) anuncia con manifiesto entusiasmo que, por aquel entonces el poder de representación del indio estaba “siendo cuestionado por los mismos representados quienes, cansados de jugar un rol secundario en una imagen del pasado creado por otros, retoman el escenario político para convertirse en sus propios imagineros”.

Sin dejar de reconocer la agencia de los subalternos al negociar, rechazar, y resistir las representaciones elaboradas por las élites, el presente trabajo parte de una noción distinta a la subyacente en las palabras de Muratorio. Tal noción puede sintetizarse así: los indios no fueron una realidad a partir de la cual se elaboraron representaciones, sino que fueron concebidos y reconocidos como realidad a partir de procesos de adscripción de diferencias y jerarquías a otredades humanas.⁶ El objeto de estudio en la presente investigación, por lo tanto, no son las representaciones del indio, sino las conceptualizaciones de lo indiano, esto es, las operaciones del lenguaje a través de los cuales tanto el concepto de indio como otros conceptos ligados a este fueron aprehendidos, manejados y movilizadas para poner en movimiento, guiar y sustentar los procesos de adscripción de diferencias y jerarquías antedichos. Tal desplazamiento implica mucho más que un reemplazo de términos. Estudiar dichas conceptualizaciones implica romper con dos creencias: la una, que el pensamiento opera mediante representaciones mentales que funcionan como imágenes; la otra, que hay una identidad auténtica —la del indio “realmente existente”— a la cual corresponda un concepto con significado fijo.

No faltan trabajos que hayan advertido la imposibilidad de especificar un criterio o una serie de criterios capaces de fijar el sentido y la referencia del concepto de indio. Uno de los primeros es el célebre artículo de Guillermo Bonfil Batalla titulado “El concepto de indio en América: una categoría de la situación colonial”. Dos cosas en las que se hace hincapié allí resultan particularmente relevantes. La una, que aquellas sociedades y culturas usualmente denominadas indígenas “presentan un espectro de variación y contraste tan amplio que

⁶ Esta formulación surge en buena parte tras la revisión de los textos de Restrepo y Arias (2010) y de Nemser (2017; 2020) sobre raza y racialización. Ahora bien, la expresión favorecida para abordar el fenómeno por considerarse en esta investigación es la de diferenciación, de sentido más extenso, y no la de racialización, de sentido más restringido. Esto va en concordancia con lo plantado por Restrepo y Arias (2010, 52-53): que, si bien varias diferenciaciones y jerarquizaciones han sido racializadas, no todas lo han sido. Conviene precisar que lo anterior no pretende negar que la racialización ha sido una modalidad prominente de adscribir y generar dichas diferenciaciones y jerarquizaciones. Es más, no hay que perder de vista que la racialización ha sido un fenómeno que rebasa lo discursivo. En palabras de Nemser (2020, 44), “la raza es material, entonces, no por el carácter biológico o los atributos de los cuerpos particulares, sino por ‘el conjunto de procedimientos adscriptivos y punitivos’ a través del cual se materializa”.

ninguna definición a partir de sus características puede incorporarlas a todas, so pena de perder cualquier valor heurístico” (Bonfil Batalla 1972, 110). La otra, que esto se debe a que el concepto mismo de indio fue una invención que surgió a partir de la colonización española del Nuevo Mundo y que terminó por aunar la diversidad de las sociedades precolombinas en una categoría uniforme (Bonfil Batalla 1972, 110-11). Esto último ha sido reiterado en más de un trabajo sobre la configuración discursiva del indio (Earle 2007, 1; Ramírez Zavala 2011, 1643).

Las constataciones antedichas han hallado algún eco en trabajos más notoriamente relacionados con los procesos sociales y políticos de los cuales participaron las poblaciones indígenas de las sociedades rurales decimonónicas. Con respecto al caso del Ecuador decimonónico se puede mencionar por ejemplo la tesis doctoral de Viviana Velasco Herrera, titulada “Negociar el poder: fiscalidad y administración pública en el proceso de construcción del Estado ecuatoriano, 1830-1875”. En su examen de las relaciones entre las poblaciones indígenas y el Estado a través de la justicia, Velasco Herrera (2013, 291) cuestiona la concepción homogénea de los indígenas que suele aparecer en la historiografía. El mundo indígena —dice— estaba atravesado por múltiples distinciones: entre indios originarios y forasteros, entre principales e indios del común, entre indios conciertos e indios de comunidad, entre indios de la costa e indios de la sierra.

De manera similar, en otros trabajos se ha puesto de relieve que los términos vinculados al concepto de indio no fueron ni son ni eran categorías étnicas neutrales. Tal es el caso de algunos que tratan sobre las poblaciones rurales peruanas del siglo XIX. En las primeras páginas de *Republicanos andinos*, Thurner (2006) hace alusión a tres sucesos políticos ligados a los nombres utilizados para designar a los sujetos constituidos como indios: el intento borbón de reemplazar el nombre “indio” por el de “indígena”, la disposición de San Martín para que los indios fuesen llamados “peruanos”; la recuperación del término indígena por parte de Bolívar. En *The Plebeian Republic*, Méndez (2005, 114-15) sostiene que el fracaso en “peruanizar” a los indios y el triunfo de la denominación “indígena” da cuenta de las connotaciones políticas y sociales de dichos términos. Asimismo, en “De indio a serrano”, Méndez (2011) constata que, en el periodo republicano temprano, la palabra “indio” comenzó a ser empleada de manera peyorativa para designar a las poblaciones quechua hablantes de las zonas rurales.

Una vez hechas estas puntualizaciones con respecto al objeto de estudio, parece surgir una pregunta que merece atención: ¿quiénes fueron los que desplegaron un lenguaje de lo indiano en diferentes expresiones poéticas? Una nueva ojeada a los trabajos señalados anteriormente parece contribuir con una respuesta. En términos generales, puede decirse que dichos trabajos se ocupan de sujetos pertenecientes a las élites o vinculados a ellas. Los sujetos estudiados en “De indio a serrano” —aquellos cuyos textos vinculan el término “indio” con la sierra y la ruralidad— fueron miembros de las élites ilustradas limeñas (Méndez 2011, 78, 97). Los trabajos de Langebaek (2010) y Earle (2007) muestran que fueron criollos los que se apropiaron del indígena y de la simbología asociada a estos para configurar identidades nacionales. De manera similar, en la introducción a *Imágenes e imagineros*, Muratorio (1994a, 9) aclara que los textos allí reunidos no se ocupan de la autoimagen de los indígenas, “sino de sus imagineros europeos, criollos y blanco-mestizos, su ideología y su cultura”. Esta aseveración queda confirmada en “Una imagen ventrílocua”. Lo que Guerrero (1994, 207) señala allí es que los forjadores de la imagen política sobre el indio a finales del siglo XIX fueron hombres públicos, es decir, los miembros de aquel pequeño grupo social “que en el fluir de las generaciones se alternaban entre elecciones y golpes de Estado”.

La presente investigación, en virtud de las fuentes seleccionadas para su elaboración, se ocupa de sujetos análogos a los considerados en los trabajos antedichos. Tales sujetos son los que Ángel Rama (1984, 25-31) denomina letrados, es decir, aquellos que, en virtud de concentrar el monopolio de la escritura, estuvieron generalmente vinculados a las funciones de poder, propiciando la legitimación de un orden social y determinando lo que contaba como cultura. Se puede decir que lo que caracteriza a los letrados aquí tomados en cuenta es que, durante la segunda mitad del siglo XIX, desarrollaron expresiones poéticas en las cuales se despliega un lenguaje de lo indiano. Algunos de estos letrados también escribieron textos históricos-críticos sobre literatura y publicaron antologías de poesía ecuatoriana.

Si bien el empleo del término "letrados" no es equívoco y varios trabajos lo utilizan para identificar un sector social con funciones determinadas, es pertinente realizar una puntualización. Como se señaló anteriormente, el uso restringido de este término, limitándolo a designar a los miembros de un sector social, restringe el potencial interpretativo de la propuesta de Rama en torno a la "ciudad letrada". Esto se evidencia en dos aspectos fundamentales. En primer lugar, se soslaya la dimensión urbana, lo que conlleva a pasar por alto las particularidades que las actividades de los letrados adquieren en dicho entorno. Es en este espacio donde no solo se desarrollaron prácticas que iban desde la enseñanza a las

juventudes hasta la colaboración en espacios asociativos, sino que también se definieron algunas de las delimitaciones fundamentales que reforzaban su preeminencia —el dominio del lenguaje, la ilustración, el patriotismo— frente a lo que consideraban exterior y ajeno —la rusticidad, la ignorancia—. En segundo lugar, las subjetividades que se establecen con el uso del término "letrado" pueden resultar limitantes. Si bien este término permite la identificación de un grupo a partir de ciertas actividades, también dificulta el reconocimiento de otras actividades. Por ejemplo, si hubo alguien que, si bien escribió una expresión poética de lo indiano, no cuenta con otras obras ni dejó huellas significativas, ¿esta persona podría ser considerada letrada?⁷ Asimismo, si hubo alguien que, además de escribir poesía indiana y realizar otras actividades atribuidas a los letrados, llevó a cabo actividades como la artesanía o la agricultura, ¿es pertinente soslayar estas actividades aparentemente menores para calificarlo únicamente de letrado?⁸

Por tanto, aunque el término “letrado” resulta de utilidad para identificar a los miembros de un grupo social con roles específicos, es esencial mantener una perspectiva amplia para no restringir el potencial interpretativo de la propuesta de Rama y para reconocer la complejidad y diversidad de las actividades y subjetividades que dieron forma a la ciudad letrada. En esta investigación, si bien no se descartan las denominaciones de “letrado” o “hombre de letras”, se prefiere hablar de “prácticas letradas”. Este enfoque pone el acento en las dinámicas de acción social más que en las individualidades. La revisión de los textos que plasman estas prácticas letradas, especialmente en la literatura y la poesía, revela cómo el lenguaje de lo indiano, manifestado en diversas expresiones poéticas, contribuyó a la articulación de elementos distintivos en modos de existencia marcados por la diferenciación y la jerarquización, delineando así un orden perceptible de espacios, tiempos y actividades.

Para concluir, hay que señalar que el estudio de la práctica letrada de escribir expresiones poéticas en las que se despliega un lenguaje de lo indiano revela que los fenómenos predominantes son los de la diferenciación y, en menor medida, la identificación. En este sentido, lo que se destaca no son tanto los actos internos de reconocimiento propio y grupal, sino más bien los procesos externos de adscripción de diferencias y jerarquías a determinadas poblaciones. Ahora bien, es crucial subrayar que la diferenciación y la identificación son inseparables, ya que se definen y construyen recíprocamente. Esto significa que ninguna

⁷ Con este ejemplo se alude a Manuel Polo, quien escribió una de las expresiones poéticas de lo indiano considerada en esta investigación.

⁸ Con este ejemplo se alude a Luis Cordero, quien también es considerado en esta investigación.

diferenciación puede sobrepasar completamente las experiencias de identidad, ni ninguna identificación puede eludir completamente las restricciones impuestas por la demarcación de diferencias. El propósito de priorizar el análisis de la diferenciación es, sobre todo, resaltar las jerarquías que esta ayuda a crear y mantener.

Marco geográfico y cronológico

Tras haber explicado el objeto de estudio, es menester justificar el marco geográfico y cronológico en el que se enmarca la investigación: el Ecuador durante la segunda mitad del siglo XIX, más precisamente, entre las décadas de 1840 y 1900. Para tal cometido, resulta pertinente entablar un diálogo con diversos trabajos que se inscriben en la historiografía sobre el Ecuador decimonónico, los cuales, de una u otra forma, toman en consideración a aquellos individuos y poblaciones diferenciados como indios. Este ejercicio permitirá ponderar los espacios considerados y las cronologías establecidas en dichos trabajos, a fin de situar el lugar que ocupa la presente investigación dentro de esa historiografía.

Dentro de la literatura relevante, varios estudios abordan la interacción entre el Estado y distintos grupos sociales, aunque difieren en sus enfoques espaciales y cronológicos. Estos estudios suelen enfocarse en momentos políticos clave, como la fundación de la república en 1830, el declive del garcianismo en 1875 y el éxito de la Revolución liberal en 1895. Por ejemplo, el segundo capítulo de la tesis “A Revolution in Stages”, de Valeria Coronel (2011, 118-202) analiza los conflictos entre comunidades campesinas y el Estado desde 1834 hasta 1896, centrándose en la Sierra Centro, particularmente en la actual provincia de Chimborazo. Por su parte, la tesis “Negociar el poder” de Viviana Velasco Herrera (2013) explora la formación del Estado ecuatoriano a través de la fiscalidad y la gestión del poder entre 1830 y 1875. Tanto “La tierra: espacio de conflicto y relación entre el Estado y la comunidad en el siglo XIX”, de Martha Moscoso (1991), como “Estado y comunidad en la región de Cuenca en el siglo XIX”, de Silvia Palomeque (1991), artículos incluidos en *Los Andes en la encrucijada*, versan sobre las comunidades indígenas de Cuenca y su relación con el Estado en un siglo XIX cuyos límites no están claramente definidos. Específicamente, el trabajo de Palomeque destaca la abolición de la contribución personal de los indígenas en 1857, un hito significativo en la historia ecuatoriana.

También viene a propósito mencionar un par de trabajos que tratan sobre maniobras y proyectos políticos ligados al liberalismo. Dichos trabajos toman en particular consideración los mediados del siglo XIX al establecer periodizaciones. En “Una imagen ventrilocua”, Andrés Guerrero (1994) señala que la llegada al poder de los liberales en 1895 dio pie a que se oficializara una imagen del indio ligada a la representación ventrilocua de este ante el Estado. Dicha imagen —precisa Guerrero— fue configurándose a finales de una etapa de ocultación política del indio (1857-1895), la cual inició con la supresión del tributo y se caracterizó por el desarrollo de una administración étnica de carácter privado y entregada a los poderes regionales. En “El ‘problema indígena’ y la construcción de la nación en Bolivia y Ecuador durante el siglo XIX: la perspectiva de las luchas por la hegemonía”, Edwin Cruz Rodríguez identifica en Bolivia y Ecuador sendos proyectos hegemónicos liberales orientados hacia la articulación de los indígenas a la nación. A su juicio, dichos proyectos comenzaron a configurarse hacia la mitad del siglo XIX (Cruz Rodríguez 2012, 36-37).

Para finalizar, hay unos cuantos trabajos considerados que tratan sobre diferentes formas de construir la nación. En ellos, además de darse por sentado que el marco geográfico analizado es el Ecuador sin más, se hace hincapié en la significatividad de la segunda mitad del siglo XIX como unidad de periodización. Uno de dichos trabajos es *Las máscaras de la patria. La novela ecuatoriana como relato del surgimiento de la nación (1855-1893)*, de César Eduardo Carrión. Como quedó señalado en una nota previa, allí Carrión examina cómo se formó la idea nación a través de novelas ecuatorianas decimonónicas. La periodización que establece se basa no solo en los años que aparecieron las novelas consideradas, sino también en los modelos religiosos y morales que sustentaron a estas (C. E. Carrión 2020). Otros trabajos de interés son los ya mencionados de Muratorio y Olson. En “Nación, identidad y etnicidad”, Muratorio (1994b, 148-56) pone de relieve cómo, desde mediados del siglo, el romanticismo ejerció su influencia en la pintura costumbrista y el nacionalismo político comenzó a expresarse. Algo similar es expuesto en *Constitutive Visions*. Olson (2013, 17) identifica una era temprana de formación nacional que extendió a lo largo de dicha mitad de siglo. A su juicio, la década de 1850 fue de gran relevancia, ya que entonces se abolió el tributo indígena (1857) y se fundó la Escuela Democrática de Miguel de Santiago (1852), institución de artes con preocupaciones nacionales.

Una vez expuesto todo lo anterior, queda allanado el camino para justificar el marco geográfico y temporal establecido para la presente investigación. Que el espacio por considerarse sea el Ecuador implica dos cosas. La primera puede parecer bastante obvia: que las prácticas letradas y los textos resultantes de dichas prácticas tuvieron que ver con la República del Ecuador. La segunda, en cambio, resulta menos evidente: que el lenguaje de lo indiano desplegado en las expresiones poéticas no solo hace perceptibles modos de existencia humanos —los sujetos indios—, sino también modos de existencia no humanos —formas de la geografía, las cuales pasan a ser identificadas con la patria ecuatoriana—. Hay que precisar esto último. Como se explicará en el Capítulo 3, algunas expresiones poéticas de lo indiano incluyen alusiones a determinados territorios, volcanes, ríos, cascadas... Todos estos aparecen al tratarse cuestiones tales como la originalidad en la poesía ecuatoriana o la pertenencia territorial de figuras tales como los monarcas de Quito —los shiris— del Cuzco —los incas—. La relevancia poética de tales accidentes geográficos, vinculados en cierto modo a lo indiano, pone de manifiesto cierto afán más general por construir el imaginario territorial de la patria (Kennedy Troya 2016b, 23-24).

A su vez, que el periodo por considerarse sea la segunda mitad del siglo XIX se condice con varias puntualizaciones incorporadas en los antedichos trabajos revisados. La mitad del siglo marcó el comienzo de algunos fenómenos no poco significativos: la era temprana de formación nacional (Olson 2013, 18), el proyecto hegemónico liberal de construcción de la nación (Cruz Rodríguez 2012, 48), la abolición del tributo (Palomeque 1991), la ocultación política del indio y la subsiguiente configuración de una imagen política de aquel (Guerrero 1994, 214-16). El final del siglo XIX y el comienzo del siglo XX destacaron por las iniciativas de legitimación de las élites blanco-mestizas en las exhibiciones internacionales (Muratorio 1994b, 115-16) y, sobre todo, el triunfo liberal (A. V. Coronel 2011), el cual coadyuvó al establecimiento de una modalidad de representación de los indios caracterizada por la ventriloquía (Guerrero 1994, 236-42) y al desarrollo de nuevas maneras de entender la nación y su literatura (C. E. Carrión 2020).

La delimitación de este periodo también obedece a una particularidad investigativa: la mitad y el final del siglo XIX marcaron el comienzo y el final de la producción literaria de Juan León Mera, letrado cuyas obras resultan imprescindibles para el estudio de las conceptualizaciones

de lo indiano tanto de manera específica en la poesía como de manera general en la literatura (Barrera López 2001; Vizúete 1999). En la historiografía de la literatura ecuatoriana, Mera y casi todos los demás letrados considerados en el presente trabajo han sido adscritos, desde una perspectiva generacional, a una primera generación romántica (Araujo Sánchez 2002, 66) y, desde una perspectiva de escuelas, a una tendencia a caballo entre el romanticismo y el neoclasicismo (Burbano 1960). Si bien pueden contribuir a propósitos clasificatorios, las categorías de romanticismo y neoclasicismo también pueden conducir a equívocos: por un lado, el ocultamiento de disidencias, particularidades, excepciones; por otro lado, la aceptación de apriorismos y normativismos que anulan la investigación histórica. Por lo señalado, la pertinencia de las categorías antedichas en la presente investigación no depende de determinados contenidos atribuidos de antemano, sino de significaciones dadas por los mismos sujetos históricos.

Metodología, teoría

Respecto a lo teórico y metodológico, la presente investigación comenzó a desarrollarse a partir de la propuesta de interpretación de textos desarrollada por el historiador británico Quentin Skinner, la cual aparece sintetizada en *Regarding Method*, el primero de tres volúmenes que constituyen la serie *Visions of Politics*. Al comienzo de dicho volumen, Skinner (2002, I. *Regarding Method*:4) precisa que uno de sus objetivos investigativos ha sido analizar conceptos, no centrándose exclusivamente en el significado de las palabras utilizadas para expresarlos, sino revisando qué se puede hacer con ellos y examinando cómo se relacionan entre sí y en redes de creencias más generales. Con esto se pone de relieve que los conceptos sirven para hacer cosas, lo cual, a su vez, se condice con algo señalado por el historiador británico más adelante: que el lenguaje puede ser utilizado con fines tales como “reclamar autoridad de nuestras declaraciones, despertar las emociones de nuestros interlocutores, crear límites de inclusión y exclusión y participar en muchos otros ejercicios de control social” (Skinner 2002, I. *Regarding Method*:5).

De especial relevancia resulta el capítulo de *Regarding Method* titulado “The Idea of a Cultural Lexicon”, ya que en él aparece cierta precisión tenida en cuenta al determinar el objeto de estudio de la presente investigación. Según Skinner (2002, I. *Regarding Method*:159), “si deseamos captar cómo alguien ve el mundo —qué distinciones traza, qué clasificaciones acepta— lo que necesitamos saber no es qué palabras usa sino qué conceptos

domina”. Al señalar esto, el historiador británico llama la atención sobre el hecho de que, si bien hay una relación manifiesta entre los conceptos y las palabras, estas y aquellos no son absolutamente equivalentes. Una palabra puede significar diferentes conceptos y diferentes palabras pueden expresar un concepto. Esto implica que la presencia o ausencia de ciertas palabras no debe confundirse con la presencia o ausencia de ciertos conceptos.

Ahora bien, con lo anterior todavía no queda del todo claro qué entraña la aprehensión y el manejo de conceptos. De aquí que hay que establecer algunas cosas. Lo primero que podría decirse es que todo aquello que se concibe y se reconoce como realidad se funda en lo que se crea a través del lenguaje (Ifversen 2003, 60-61). Este desempeña un papel necesario en el proceso de concepción, configuración, y sustentación de las diferentes objetivaciones constitutivas de la realidad humana. Varias operaciones intervienen en dicho proceso. No solo “reunimos percepciones dispersas y vinculamos y vinculamos ciertas cualidades a ciertos nombres, lo que nos permite concebir objetos inteligibles”, sino que “distribuimos los objetos así constituidos dentro de un puñado de categorías que segmentan, ordenan y jerarquizan internamente el ámbito de la realidad que estamos examinando” (Fernández Sebastián 2018). Estas operaciones en su conjunto dan lugar al despliegue de un lenguaje. Lo que esto supone es tomar no solamente un concepto o una palabra que lo denote, sino un conjunto de términos y categorías en sus diferentes interrelaciones. El libro *El tiempo de la política* ofrece una concisa caracterización de las particularidades del lenguaje así entendido:

Las diversas categorías que jalonan su desarrollo no se deben tomar como si remitiera cada una a un objeto diverso, sino como distintas entradas en una misma realidad, instancias a través de las cuales rodear aquel núcleo común que les subyace, pero que no puede penetrarse directamente sin transitar antes por los infinitos meandros por los que se despliega, incluidos los eventuales extravíos a los que todo uso público de los lenguajes se encuentra inevitablemente sometido (Palti 2007, 17).

El lenguaje de lo indiano aquí considerado tiene que ver en lo principal con procesos de marcación y constitución de diferencias humanas en jerarquías. Dicho lenguaje se fundó en categorías diversas —actividad, afecto, estatus y territorio— para ordenar y diferenciar sujetos y colectividades, validando así juicios que fundamentaban y perpetuaban jerarquías sociales. Estas operaciones lingüísticas fueron cruciales en la reafirmación y reinterpretación de elementos indios como no indio, contribuyendo a la articulación de modos de existencia y definiendo un ordenamiento de espacios, tiempos y actividades. Este proceso no solo fue significativo en sí mismo, sino que estuvo en relación con diferentes esfuerzos

dirigidos hacia la construcción de la nación y la patria ecuatoriana, así como hacia la consolidación de la poesía como una forma literaria civilizadora.

Tras las especificaciones previas, es menester considerar lo que implica estudiar dicho lenguaje en las expresiones poéticas. Para ello, hay que comenzar con la delimitación de ciertos postulados teóricos relativos a la literatura y la poesía. En primer término, estas no emergen como un mero conglomerado de textos a través de la historia, sino como un “modo histórico de visibilidad de las obras del arte de escribir” (Rancière 2009, 13). En segundo término, constituyen “una cierta forma de intervenir en el reparto de lo sensible que define al mundo que habitamos” (Rancière 2011, 20). En tercer lugar, que se sitúan como “nodo específico entre un régimen de significación de las palabras y un régimen de visibilidad de las cosas” (Rancière 2011, 23).

Como puede notarse, estos postulados teóricos provienen de Jacques Rancière y su pensamiento estético, el cual se estructura en torno a dos ejes fundamentales. El primero concierne a “las condiciones estructurales bajo las cuales se produce y recibe el arte después de las revoluciones modernas” (Deranty 2019, 287), mientras que el segundo se relaciona con la libertad creativa como requisito para la realización de la igualdad. Ambos ejes se han articulado a través de sus obras, dando lugar a una serie de reflexiones sobre las relaciones entre las formas de comprender y practicar el arte y la política emancipadora bajo la modernidad.

Dicho pensamiento estético se desarrolla inicialmente a partir de reflexiones sobre la literatura, alcanzando una articulación inicial en *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura*. Allí Rancière (2009) destaca el carácter elusivo de la literatura, describiendo a esta como “tan evidente y tan mal determinada”. Para desentrañar este enigma, Rancière insiste en analizar la literatura en su historicidad, es decir, en su relación con las maneras de hacer y decir. Esto lo lleva a poner de relieve que la literatura adquiere especificidad histórica a partir de un sistema de relaciones que no solo diferencian y otorgan sentido a las obras literarias, sino que también generan discursos que teorizan y desmitifican tales diferenciaciones (Rancière 2009, 13).

Todo lo anterior conlleva a pensar la literatura desde su lugar en la transición de un régimen representativo a un régimen estético de las artes. Aunque denotado así tan solo en obras posteriores a *La palabra muda*, el concepto de “régimen de las artes” alude a las modalidades históricas de comprensión de las artes y sus manifestaciones, delineando “las formas

específicas en las que una época dada concibe la naturaleza y la lógica de la representación artística" (Deranty 2014, 117). Esta concepción pone de relieve que tanto las prácticas artísticas como sus interpretaciones son fenómenos históricos que se ensamblan dentro de un marco más amplio de la sociedad. Basándose en la interrelación entre lenguaje, significado y realidad, un régimen de las artes se vincula intrínsecamente a la partición de lo sensible (Rancière 2011, 20), definiendo la significatividad de las expresiones artísticas en relación con otras actividades, elementos sociales, modos de existencia y delimitaciones de tiempos y espacios (Deranty 2014, 117-18).

El interés de Rancière por los regímenes del arte está orientado hacia la comprensión de las formas de entender y practicar el arte, particularmente en la modernidad. En *La palabra muda*, examina el régimen moderno, basado en la expresión, en relación con los regímenes previos: el representativo y, más distante, el ético. Aunque hay cierta secuencialidad, estos regímenes no constituyen periodizaciones históricas estrictas, por lo que pueden coexistir en momentos específicos (Deranty 2014, 119). Cada uno contiene contradicciones particulares frente a las cuales se desarrollan las expresiones artísticas.

Bajo el régimen representativo, todas las formas artísticas se basan en una concepción de la relación entre significado y mundo, dando preeminencia al lenguaje (Rancière 2009, 28-29). Aquí adquiere primacía la *inventio* —selección de temas—, que da pie a la *dispositio* —organización narrativa— y la *elocutio* —expresión del tema—. Se establecen así principios como el de ficcionalidad —el poema como imitación de acciones en su espacio propio—, el de genericidad —reglas que rigen al autor y su juicio, dependiendo de los objetos representados—, el de decoro—lo apropiado según una escala jerárquica en acciones y lenguaje—, y el de actualidad —primacía de la palabra como acto, traduciendo las jerarquías sociales— (Rancière 2009, 29-38).

La contradicción del régimen representativo deriva de la primacía de lo textual sobre lo visual. La palabra, aunque poderosa, revela gradualmente y nunca de forma completa; así, la narrativa presenta ciertos aspectos mientras omite otros (Deranty 2014, 124). Dentro de este régimen surgen posibilidades excluidas: incorporar imágenes no justificadas por la trama ni la moralidad, o romper la estructura narrativa. Sin embargo, explorar estas posibilidades solo fue viable con el cambio a un nuevo régimen estético.

El régimen estético, inherente a la modernidad, emergió junto con la democracia y sus principios. Aunque el arte del nuevo régimen no se desliga completamente de la lógica

representativa, introduce innovadoras posibilidades basadas en la inversión de los principios del régimen anterior. La primacía de la *inventio* es reemplazada por la de la *elocutio*. Lo poético pasa a fundarse en la fuerza misma de la expresión artística, la cual deja de ser tan solo un medio para convertirse en un fin en sí mismo (Rancière 2009, 28-29). Esta transformación se funda en una más fundamental: bajo el régimen estético, todas las cosas del mundo están llenas de significado (Rancière 2009, 45-48). Es a partir de este novedoso principio que el artista asume la tarea de rearticular humanamente las expresiones ya presentes en el mundo. Así, lo primordial, en vez de la representación, pasa a ser la expresión (Rancière 2009, 54-57). Otra de las transformaciones fundamentales tiene que ver con el género: la organización de temas y personajes a partir de géneros deja de tener sentido. Así, cualquier cosa puede ser expresada a partir de cualquier género y cualquier estilo (Rancière 2009, 40-42). Finalmente, la primacía del lenguaje ya no se funda en el modelo de los hombres de poder.

El régimen estético se fundamenta en una lógica que vincula el lenguaje metafórico de las cosas del mundo con el lenguaje humano, considerando al segundo como una expresión consciente del primero. La capacidad expresiva del ser humano pasa a derivar de la expresividad intrínseca del mundo, creando una conexión entre el artista y su entorno (Rancière 2009, 59-64). Con esto, sin embargo, emerge una contradicción inicial en el régimen expresivo. Los primeros románticos concebían el poema como un reflejo humano de la poesía del mundo. No obstante, esta visión revela una tensión entre la idea de que la poeticidad es inherente al lenguaje y la noción de que cualquier estilo y género pueden expresar las cosas (Rancière 2009, 75-77). Esto se traduce en una interrogante: "Si el estilo es indiferente, ¿qué garantiza la necesidad de la expresión poética?" (Deranty 2014, 127). La respuesta romántica subraya el papel subjetivo del poema, no solo como espejo del mundo sino también como precursor de uno nuevo. Ante esto, Hegel argumenta que esta noción solo es válida en la antigüedad, no en la modernidad definida por la ciencia y la filosofía (Rancière 2009, 77-80). Además, señala una contradicción más profunda: la imposibilidad de captar el significado completo del mundo, dado que, aunque la realidad posea significado, ninguna expresión puede encapsularlo totalmente.

Al destacar las contradicciones emergentes en los regímenes representativo y estético, Rancière no concluye que el arte y la literatura sean ejercicios fútiles. Lo que busca es manifestar la productividad de dichas contradicciones, señalando cómo los artistas hallan formas de lidiar con ellas. Como señala Deranty (2014, p. 130), la preocupación de Rancière

por la estética es paralela a la política: ambas buscan establecer, desde una contradicción productiva en el núcleo del mundo moderno, la posibilidad de una acción libre y creativa. Esta consideración resulta clave para tomar en consideración que las expresiones poéticas no son meros ejercicios que ordenan el mundo a través de representación, sino que son manifestaciones en lucha en medio de tensiones inherentes a lo representativo y lo expresivo.

Fuentes

Hechas todas estas consideraciones metodológicas y teóricas, hay que señalar unas cuantas cosas sobre las fuentes empleadas. Podría decirse que para estudiar las conceptualizaciones de lo indiano en la poesía ecuatoriana se han revisado textos de diversa índole, conduciendo con ellos análisis de tipo semántico, narrativo y estilístico. Esto ha supuesto tomar en consideración diferentes cosas en dichos textos: las relaciones entre las unidades significativas que los componen; los actantes que contribuyen al desarrollo de sus argumentos; los tópicos, figuras y tropos utilizados en ellos con el fin de producir efectos determinados (Ifversen 2003, 61).

Grosso modo, aquellos textos considerados son de dos tipos: poéticos e histórico-críticos. Los textos poéticos consisten en composiciones en las que se despliega un lenguaje de lo indiano. Algunas fueron publicadas como obras individuales; otras fueron incluidas en antologías poéticas tras haber sido publicadas en otros medios —revistas, periódicos, álbumes de señoritas—. Ahora bien, la forma material de dichas composiciones dice poco o casi nada sobre la naturaleza discursiva de estas. En virtud de lo señalado previamente sobre la literatura y la poesía como modos históricos de visibilidad de las obras del arte de escribir, se puede establecer que el término poesía apunta aquí a la comprensión de una determinada modalidad discursiva vinculada a la transformación de las significaciones y las relaciones entre los signos para lograr una expresión de carácter moral y ficcional (Bousoño 1962, 63; Eagleton 2010, 35).

En el Ecuador de la segunda mitad del siglo XIX, la comprensión letrada de la poesía se desarrolló a partir de un proceso de ordenamiento discursivo. Fue así como se desarrolló un campo supra textual que los letrados ecuatorianos de la segunda mitad del siglo XIX denominaron “poesía ecuatoriana”. La constitución de una discursividad al respecto obedeció a diferentes esfuerzos por estructurar un canon literario fundado en ciertas maneras de valorar producciones literarias del pasado, presente, y futuro. Para identificar y comprender aquella

“poesía ecuatoriana” se ha recurrido a los textos histórico-críticos antedichos. Estos son notas introductorias, artículos, ensayos en los que plantean nociones determinadas sobre lo que había sido, era, podía y debía ser tanto la poesía y literatura en general como la poesía y literatura ecuatoriana en particular.

Puede ser que en este punto se haya intuido que los textos poéticos e histórico-críticos aquí considerados se relacionan también con un nivel contextual. A este nivel conciernen diferentes cosas: lo referenciado a través del lenguaje, lo sedimentado como huellas de contextos comunicativos, lo ocurrido socialmente como resultado de operaciones lingüísticas, lo situado históricamente en capacidad de producir diferentes respuestas y reacciones (Ifversen 2003, 62–63). A través de las conceptualizaciones de lo indiano incorporadas en tales textos, los letrados ecuatorianos del siglo XIX accedieron a pasados, presentes y futuros de sujetos y poblaciones que no resultaban plenamente aprehensibles de otros modos. En virtud de ello entablaron diálogos con textos de letrados contemporáneos y pretéritos. Tales diálogos no solo despertaron ánimos, cuestionamientos y dudas sobre lo agradable, lo original, lo propio, sino que evidenciaron cierto interés en torno a un nosotros cuya identificación no siempre resultaba del todo clara.

Respecto a todo lo anterior, valgan un par de anotaciones generales sobre los potenciales aportes de esta investigación. La una tiene que ver con una de las preconcepciones de los estudios históricos sobre el siglo XIX: que los ideales políticos deberían ser perfectamente racionales y transparentes. Palti (2007, 14) ha remarcado al respecto que el estudio de las claves de dicho siglo no puede partir de nuestras preconcepciones, sino de las categorías fundamentales utilizadas por los actores en aquel periodo histórico. Por lo tanto, examinar las conceptualizaciones de lo indiano no supone determinar si estas se ajustan o se desvían de una doctrina determinada. Vinculado a esto, la otra anotación tiene que ver con las ideologías atribuidas a dichas conceptualizaciones. Los letrados cuyos textos son analizados aquí tuvieron claras afiliaciones políticas. Ahora bien, tales afiliaciones no deben ser tomadas como la subordinación a una ideología —liberalismo, conservadurismo, progresismo— conocida ya de antemano. En concordancia con la exhortación de Fernández Sebastián (2012, 26) para dejar de lado aquellas aproximaciones tradicionales, las conceptualizaciones de lo indiano no son tratadas como encarnaciones de una ideología política preconcebida, sino como indicios de situaciones comunicativas atravesadas, entre otras cosas, por inquietudes políticas en constante transformación y reinención.

Contenido de los capítulos

El primer capítulo examina las prácticas letradas que, en el contexto histórico ecuatoriano de la segunda mitad del siglo XIX, forjaron una discursividad sobre la literatura y la poesía.

Desde espacios de sociabilidad propios, algunos hombres de letras comenzaron a manifestar su preocupación por la actividad literaria y poética. Esto dio pie a diferentes textos que, al situarse en un horizonte ecuatoriano, buscan analizar ciertos autores y obras desde la época colonial hasta la contemporánea. Se presta especial atención a las antologías poéticas, que, bajo diferentes criterios —representatividad, méritos literarios, exhaustividad— compilan y definen las composiciones pertenecientes al "parnaso ecuatoriano". Así, fue configurándose un incipiente canon poético ecuatoriano, concebible específicamente en un naciente régimen de las artes y de la palabra.

El capítulo segundo indaga en cómo, durante la segunda mitad del siglo XIX en Ecuador, la discursividad letrada sobre la poesía y la literatura se entrelazó profundamente con la búsqueda de una expresión original y auténtica. La idea de que la literatura refleja el espíritu, el genio de un pueblo fue la premisa que llevó a examinar el desarrollo y la situación de la poesía ecuatoriana. Estas exploraciones consolidaron dos nociones clave: la poesía como expresión literaria primordial de un pueblo; por otro, el reconocimiento de que el pueblo ecuatoriano se encontraba en los albores de su vida independiente. En consecuencia, los textos sobre literatura ecuatoriana se centraron exclusivamente en el análisis de la poesía, intentando esclarecer cuestiones generalmente comunes: la situación literaria durante la época colonial; la transición hacia la independencia personificada en José Joaquín de Olmedo; el panorama literario posterior a este poeta; y las aspiraciones y proyecciones para el futuro de la literatura, destacando los elementos que podrían conferirle una singularidad distintiva. Fue en relación con todo esto que la poesía indiana emergió como una posibilidad de manifestar la anhelada autenticidad literaria, al ser concebida como la expresión del genio propio, en una relación no del todo precisa con lo autóctono americano.

El tercer capítulo está dedicado a la identificación y análisis de las obras más representativas de la poesía indiana ecuatoriana, contextualizándolas dentro del conjunto literario de quienes las escribieron. Se examina cómo estas composiciones poéticas, al abordar temáticas y ambientaciones relacionadas con lo indígena precolombino, constituyeron una vía para la expresión de lo original y autóctono dentro de la literatura nacional. Durante la segunda mitad del siglo XIX, emergieron diversas composiciones poéticas que incorporaban elementos indígenas, ya sea en publicaciones independientes o como parte de revistas literarias, y que

posteriormente fueron compiladas en antologías poéticas. Sobresalen especialmente las obras de Miguel Riofrío, con “Nina” (fecha desconocida), Juan León Mera, con *Poesías* (1858), *La virgen del Sol* (1861), *Melodías indígenas* (1887), y Quintiliano Sánchez, con *La hija del Shiri* (1882). Por lo general, estas obras son principalmente leyendas y narrativas poéticas ambientadas en el pasado prehispánico. Además de estas composiciones principales, se considerarán otras de la época que, aunque no constituyen piezas mayores de poesía indiana, aluden de alguna manera a elementos vinculados con lo indígena original.

El cuarto capítulo se adentra en el análisis del lenguaje y las formas expresivas de la poesía indiana, arrojando luz sobre la configuración de un orden espacial, temporal y de prácticas en el que se concatenan elementos indios y no indios. Al trazar divisiones entre distintas eras, jerarquías sociales y funciones dentro del mundo indiano, esta poesía delimita un dominio donde resalta el pasado precolombino y la nobleza de entonces. Elementos tales como linajes legendarios, artefactos de guerra y rasgos geográficos dotan de singularidad a los personajes y espacios que emergen de las expresiones poéticas. Paralelamente, se narran y evalúan episodios y personalidades claves de la historia antigua, incluyendo la expansión del imperio inca, el conflicto fratricida entre Atahualpa y Huáscar, las incursiones de los conquistadores españoles y la oposición de caudillos como Rumiñahui. La incorporación de términos en quichua y la estrecha vinculación entre los indios y su entorno geográfico son fenómenos que se destacan, enfatizando la veracidad y el vínculo intrínseco con la tierra.

En su totalidad, el grueso de las expresiones poéticas indiana no solo registra la historia, sino que también manifiesta un mundo particular, circunscrito a un notable pasado prehispánico y a espacios naturales primigenios. El presente apenas aparece en estas expresiones poéticas, las cuales, en cuanto literatura y la poesía de Ecuador, establecen un orden particular para exponer y configurar los modos de existencia de lo indiano.

Capítulo 1

Las prácticas letradas y la emergencia de una discursividad sobre la literatura y la poesía

El presente capítulo está dedicado a la exploración y el análisis de las diferentes prácticas letradas que, en el Ecuador de la segunda mitad del siglo XIX, contribuyeron a la emergencia de una novedosa discursividad en torno a la literatura y la poesía. Lejos de ser un producto de iniciativas aisladas, el desarrollo de estas prácticas estuvo usualmente ligado a espacios de sociabilidad letrada —sociedades, instituciones, periódicos, revistas, eventos literarios— que facilitaron la creación de un ámbito de producción, intercambio y consumo simbólico.

Mediante disertaciones, críticas literarias, antologías y otros textos, diferentes hombres de letras ecuatorianos establecieron criterios de valoración que dieron lugar a la jerarquización de obras literarias y poéticas, delineando así un régimen de las artes y la palabra que reflejaba tanto la tradición como la innovación.

Ciertas prácticas tuvieron un impacto decisivo en la formación de un canon literario y poético nacional. Muestra de ello es la aparición de textos que tratan más específicamente sobre una literatura y una poesía a las que se considera ecuatorianas.⁹ En ellos, la crítica literaria y la reseña histórica se entrelazan de diferentes maneras para conformar un corpus literario y poético que no solo define y toma postura ante una tradición, sino que prescribe el desarrollo de la poesía y literatura por venir. El proceso de selección y evaluación manifiesto en estos textos, basado en diferentes criterios—el mérito, la lengua, la cronología—, permitió la inclusión de ciertas obras en un canon que definía lo que había sido, era y debía ser la literatura y poesía ecuatorianas, enmarcadas dentro de un renovado régimen de las artes y la palabra.

Reconociendo que estos textos no fueron ajenos a las transformaciones políticas, sociales y culturales su tiempo, este capítulo se estructura en tres secciones que corresponden a periodos clave de la historiografía ecuatoriana: el periodo marcista (1845-1859), el periodo garciano (1861-1875) y el periodo progresista. Cada sección aborda no solo las prácticas letradas desarrolladas en estos tiempos de cambio político, social y cultural, sino también las formas

⁹ Hay que precisar que la literatura y la poesía ecuatoriana no eran términos que remitiesen a fenómenos nítidamente delimitados. En el capítulo siguiente se tratará con más profundidad los argumentos esgrimidos para tratar de dar especificidad a dichos términos.

en las que estas intervinieron en la emergencia de una discursividad sobre la literatura y la poesía ecuatorianas.

En la primera sección, se examina el periodo marcista, destacando cómo la intervención letrada a través de la palabra oral y escrita en diferentes espacios de sociabilidad contribuyó a la formación de novedosas nociones sobre la literatura y la poesía. Se analiza la incidencia de los sucesos políticos y los proyectos de nación en la reflexión sobre la literatura y la poesía en un tiempo de búsqueda de la ampliación de la participación popular. La segunda sección se centra en el periodo garciano, un momento donde avanzaron las prácticas de crítica literaria y se definieron los contornos de la literatura y poesía nacionales. Se estudia cómo la revisión de textos literarios y poéticos de la época revela un proceso de selección y valoración que enfatiza lo ecuatoriano, sin dejar de tomar en consideración lo regional americano. Finalmente, la tercera sección aborda el periodo progresista, enfocándose en la maduración de las prácticas letradas y la consolidación de un régimen de las artes y la palabra. Se destaca la importancia de la crítica literaria y la historiografía en la perpetuación de un canon poético nacional y en la reestructuración de una literatura y poesía definidas como ecuatorianas.

1.1. Sociabilidades, letrados, y textos sobre literatura y poesía durante el periodo marcista

La República del Ecuador experimentó una significativa transformación política en 1845. Aquel año estalló la Revolución marcista, un levantamiento que, impulsado por miembros de las élites comerciales y profesionales costeñas en conjunción con oficiales militares, puso fin al autoritarismo caudillista del presidente Juan José Flores. Emergió así un triunvirato, cuya principal responsabilidad fue organizar la convención en la que se nombró presidente a Vicente Ramón Roca. La ausencia de una norma eficiente de sucesión presidencial llevó a que la relativa estabilidad del gobierno de Roca fuese seguida por el caos de los efímeros gobiernos de Manuel Ascázubi y Diego Noboa. Eventualmente, este último fue depuesto en un golpe de Estado dirigido por el general José María Urbina, personaje político de gran relevancia ya por entonces. Una vez en el poder, tanto Urbina como su sucesor, el general Francisco Robles implementaron reformas orientadas hacia el desmantelamiento del régimen estamental colonial y la integración en el mercado mundial (Espinosa Fernández de Córdoba 2010).

Con la Revolución marcista se inauguró un periodo que se extendió desde 1845 hasta 1859. Predominaron entonces los “demócratas”, esto es, los representantes de “un liberalismo radical o republicanismismo que intentaba remover las barreras al ejercicio de la ciudadanía y promover una mayor participación popular en la política” (Espinosa Fernández de Córdoba 2010, 289). Fueron precisamente los gobiernos de entonces —los de José María Urbina y Francisco Robles, en particular— los que propiciaron un momento discursivo cuyo signo característico fue la preocupación no solo por la libertad, sino también y sobre todo por la igualdad (Maiguashca 2007, 62-63). Lo anterior quedó puesto de manifiesto en la implementación de medidas como la abolición de la esclavitud y la supresión del tributo indígena, fundamentadas en la lucha contra las injusticias sociales. A dicho momento discursivo correspondió, asimismo, cierto intento de cambiar la estructura de poder interna, llevando adelante, entre otras cosas, una politización de las clases medias y bajas (Maiguashca 2007, 63-64).

Tal fue la coyuntura en la que saltaron a la palestra algunos jóvenes artistas, artesanos y letrados provenientes de sectores sociales intermedios. Al carecer de orígenes nobles u opulentos, estos hombres de artes y letras tuvieron que valerse principalmente de su talento para adquirir prestigio social y para intervenir en la administración y la discusión públicas. Su familiaridad con las nociones y categorías liberales prevalecientes por entonces les permitió, por un lado, denunciar las taras aristocráticas perpetuadas durante el periodo anterior a la Revolución marcista y, por otro lado, augurar un orden republicano de carácter igualitario que surgiría a través de la instrucción y el trabajo (Borja González 2016b, 188; 2018, 20-21).

A tales proclamas democráticas e igualitarias, los letrados aunaron un novedoso afán de legitimación propia. En su afán de acreditar su protagonismo en la construcción de la “república de iguales” (Borja González 2016b, 202), ciertos hombres de letras dirigieron su atención hacia la literatura, entendida aún entonces generalmente en un sentido más o menos lato. Surgieron así disquisiciones a través de las cuales se destacó la autoridad letrada en la creación y en la ponderación de la literatura en general y la poesía en particular. Los textos en los que se recoge todo esto tuvieron sus orígenes principalmente en alocuciones públicas de pretensiones tanto descriptivas como prescriptivas. Lo que se pone de manifiesto en ellos tiene que ver tanto con la valía y con el desenvolvimiento de la literatura y la poesía. Además de ser atribuidas al genio/talento y representadas en términos elogiosos, ambas son consideradas para precisar sus variaciones históricas, sus condiciones presentes, sus perspectivas venideras.

1.1.1. Gabriel García Moreno: los progresos de la poesía

Entre los letrados que hicieron ciertas reflexiones sobre lo literario y lo poético se encontraba un joven abogado guayaquileño llamado Gabriel García Moreno (1821-1875).¹⁰ Su oportunidad para ello se presentó en 1846, año en el que, con ocasión de un Certamen de Literatura de la Universidad de Quito, pronunció un discurso sobre la poesía en general, enfocándose en exponer “algunas ideas sobre sus leyes esenciales y progresos contemporáneos” (García Moreno [1846] 1887, 304). Dicho discurso comprende un repaso del desenvolvimiento poético pasado —la preponderancia de los preceptos aristotélicos, la lucha entre los defensores de los principios clásicos y los abanderados de la libertad, la anarquía desencadenada— y una perspectiva de la regeneración poética —el libre desenvolvimiento del genio, la búsqueda de originalidad, la exigencia de severidad y grandeza en el fondo y la forma—.

Según el crítico cuencano Víctor León Vivar (1898, 33-34), uno de los primeros en destacar la faceta literaria de García Moreno, este sentó las bases para que las bellas letras en el Ecuador se desarrollasen en libertad, sin caer en la anarquía. El carácter independiente y organizador del joven letrado guayaquileño —dice Vivar— lo llevó a romper con las anticuadas enseñanzas literarias y a encauzar el romanticismo en el Ecuador. La significatividad del discurso en el Certamen de Literatura radicaría entonces en el hecho de que, allí,

...García Moreno protestaba contra las timideces de los unos, aplaudía los conatos de independencia de los otros, refrenaba sus extravíos y haciendo la exposición verdadera del credo romántico, tal como lo comprendió Goethe, indicó por dónde se había de ir y qué escollos se habían de salvar (Vivar 1898, 33).

El discurso del letrado guayaquileño posee cierto gustillo preceptivo. Hay allí, en efecto, una pretensión doble: inculcar convicciones románticas sobre la libertad (Burbano 1960, 28-31), y censurar sucintamente otras actitudes y tendencias. Por un lado, al exponerse la dogmática fuerza ejercida en el pasado por los preceptos poéticos, se alega que estos no habían sido puestos en tela de juicio ni siquiera por el escepticismo filosófico, tenido por responsable de

¹⁰ Nacido en el seno de una numerosa y empobrecida familia, Gabriel García Moreno dio muestras desde muy pequeño de una notable inteligencia, pudiendo gracias a ello granjearse el favor del religioso Miguel Betancourt y posteriormente apoyarse en él para ir a Quito y avanzar con sus estudios. Su decisión de cursar leyes en la Universidad de Quito, que supuso su renuncia a la vocación sacerdotal vislumbrada previamente, dio pie no solo a que adquiriese reputación académica, sino también a que incursionase en la alta sociedad y en la arena política (Henderson 2010, 13-15).

profanar el santuario y hacer mofa de las verdades religiosas (García Moreno [1846] 1887, 304-5). Por otro lado, al describirse tanto la lucha por la emancipación poética como la emergente libertad, se establece una distancia con respecto a cierto fanatismo que condujo a contradicciones, a cierta turba de literatos grandes y secundarios que marcharon al precipicio, a ciertas expresiones licenciosas.

Se puede afirmar que García Moreno vislumbraba un itinerario poético fundado en la libertad, pero distanciado de los excesos de la licencia y ceñido a un respeto crítico de las reglas y principios poéticos. Con todo, sería equívoco concluir que lo que pretendía era organizar y normar una poesía específicamente ecuatoriana. El discurso del letrado guayaquileño — sostiene Vivar (1898, 34)— “cierra en lo literario, como en lo político la Constitución de 1869, pensada en plena madurez intelectual, la época de los ensayos inconscientes”. Hay cierta verdad en las palabras del crítico cuencano. La poesía y la literatura adquieren una significatividad sin precedente: esta, como “expresión de la sociedad entera”; aquella, como “parte principal de la literatura” (García Moreno [1846] 1887, 306). Además, el énfasis en algo no formulado previamente —la libertad como signo del espíritu del siglo, como fruto de “la acción de las generaciones que forman la sociedad misma” (García Moreno [1846] 1887, 306)— pone de relieve con respecto a la poesía nuevas posibilidades bajo ciertos límites. Sin embargo, con esto no queda prefigurada la organización y delimitación de una poesía emplazada dentro de un horizonte patrio o nacional. Este fenómeno no solo resulta posterior, sino que da origen a nuevas cuestiones y planteamientos.

1.1.2. Miguel Riofrío: el vínculo entre política y literatura, el apoyo al genio poético

El lojano Miguel Riofrío (1819¹¹-1881) fue otro joven letrado¹² que se interesó en cuestiones concernientes tanto a la literatura y la poesía como a aquellos dedicados a cultivarlas. Sus reflexiones al respecto se desarrollaron en el seno de espacios asociativos de formación profesional, moral y política que surgieron con arreglo a la politización de las clases medias y bajas promovida por los gobiernos marcistas. Mediante intervenciones en eventos de cultura y

¹¹ Tradicionalmente se ha afirmado que Riofrío nació en 1822. Sin embargo, el acta bautismal de Riofrío está fechada en junio de 1819 (Rodríguez-Arenas 2009, xv-xvi).

¹² Riofrío siguió un itinerario educativo en cierto modo similar al de García Moreno: procedencia no aristocrática, instrucción inicial en el terruño propio, viaje a Quito para dar continuación a los estudios, carrera de Derecho y título de abogado. Las transformaciones suscitadas a raíz de la Revolución marcista ofrecieron ocasión para que el joven letrado lojano tomara parte en la vida pública (Rodríguez-Arenas 2009, xvii; Borja González 2016b, 194): además de participación en la gobernanza local; desarrollo de actividades periodísticas y asociativas.

en órganos de prensa, los miembros de estos espacios asociativos — hombres de artes y letras y puestos en contacto con el poder gubernamental (Borja González 2016b, 192-97; 2018, 22-26)— enarbolaron los ideales de libertad, democracia y religión imperantes para legitimarse como “actores protagónicos, capaces de propiciar el progreso y la civilidad entre sus contemporáneos, producir un canon literario y artístico de carácter nacional e incidir en los debates públicos sobre la relación entre sociedad y Estado, entre ciudadanía y autoridad” (Borja González 2018, 40).

La ocasión inicial para que Riofrío discursara sobre literatura se dio al interior de la Sociedad de Amigos de la Ilustración. En 1849, con motivo del cuarto aniversario de dicho espacio asociativo, el letrado lojano pronunció un discurso sobre “las mas perceptibles relaciones que median entre la Literatura i la Política: sus recíprocas i mas urgentes necesidades: sus mútuos i mas precisos deberes” (Riofrío 1849, 2). Allí se ponen de manifiesto aquellas aspiraciones depositadas en las asociaciones de entonces: la mejora intelectual de sus miembros, quienes, en concordancia con su preocupación por los intereses nacionales, debían promover la ilustración, la civilización y la unión nacionales (Borja González 2016b, 201; 2018, 40-41).

Lo que Riofrío (1849) arguye en su discurso es que el poder, apoyándose en las asociaciones, debía favorecer a los hombres de genio y talento; de tal manera, una vez vigorosos y emancipados, estos producirían una literatura nacional capaz de frenar todo aquello que había impedido la unión y la paz. Una vez sentado que la literatura brinda estabilidad al gobierno, apoyándolo en el pensamiento, queda expuesto el problema fundamental en las repúblicas sudamericanas: la falta de literaturas nacionales. Para subrayar la gravedad de este problema, se invoca aquel principio de libertad literaria enunciado anteriormente por García Moreno. “La libertad del pensamiento i la expansión del genio son los caracteres dominantes de la moderna literatura” (Riofrío 1849, 6). Ante esto, la tarea de las asociaciones queda puesta de manifiesto: cultivar todos los ramos literarios. Tanto el teatro como la novela filosófica y de costumbres son puestos de relieve, ya que a ambos ramos literarios se los considera idóneos para reprimir los males que podían minar la vida moral y política.

El discurso del letrado lojano, en definitiva, tiene como finalidad enaltecer los espacios asociativos, erigiéndolos en centros de institucionalización de una labor literaria letrada al servicio del gobierno. Ahora bien, lo anterior pone de manifiesto un par de problemas con respecto al proclamado vínculo entre literatura y política. El primer problema tiene que ver con la división de partidos, poderosa circunstancia a la que se atribuye la ausencia de una

literatura americana con carácter propio, con fuerza para auxiliar al gobierno. En ella se reconoce una celada que habría conducido a que el genio y el talento, en vez de seguir sus inspiraciones naturales, terminase moviéndose por los intereses mezquinos de los partidos. La superación de esta circunstancia, sin embargo, plantea una paradoja: los partidos pueden ser erradicados mediante la literatura, pero la existencia de la literatura depende de la ausencia de partidos (Riofrío 1849, 7). El otro problema se relaciona con el poder atribuido a la literatura. Este da pie a que se tome en consideración una posibilidad preocupante: que el gobierno quede expuesto a los abusos de la misma literatura que había ayudado promover. No hay una respuesta clara, más allá de la insistencia en la función disciplinaria de los espacios asociativos:

...allí, por medio del convencimiento i de la persuasión, se contienen los arrebatos del irascible, se morijeran las tendencias del voluptuoso, se crean estímulos para animar a los imbéciles, i siendo la discusión la base primordial de los institutos sociales, ellas les conduce al acierto i á la adquisición de la verdad; i entonces ya nada hai que temer, sino al contrario, hai mucho que esperar (Riofrío 1849, 10).

Además de quedar plasmado en el discurso de la Sociedad de Amigos de la Ilustración, el interés de Riofrío en destacar la importancia de la literatura —y la responsabilidad letrada al respecto— derivó en una labor de apoyo a jóvenes letrados con empeños literarios y poéticos. En palabras del historiador y crítico literario Isaac J. Barrera (1950, III:241), la capacidad y cultura del letrado lojano le permitieron ejercer

...en la capital ecuatoriana un verdadero apostolado literario, aconsejando a los estudiantes, auxiliando a los que necesitaban de ayuda para la publicación de sus obras o exaltando los valores jóvenes con la autoridad de la situación política que ocupaba y de sus probados conocimientos.

El 6 de marzo 1852, con motivo del séptimo aniversario de la Revolución marcista, se celebró una sesión pública en la que participaron sociedades democráticas y autoridades políticas, poniendo de manifiesto la estrecha vinculación entre ellas (Borja González 2016b, 194-97). Allí, ya como director de la Sociedad de Ilustración, Riofrío pronunció un discurso al coronar a Julio Zaldumbide, joven miembro de dicho espacio asociativo que había presentado un poema titulado “A la música”. En dicho discurso se hace hincapié en dos atributos aludidos previamente en el discurso de 1849: el genio y el talento. Constituidos en los atributos fundamentales de los hombres dedicados a la literatura, ambos aparecen como fundamento de

la preeminencia, de la “nobleza” que dichos hombres tendrían en una sociedad republicana fundada en principios democráticos e igualitarios. En palabras de Riofrío:

Reconozcamos el genio y honremos el talento que son los verdaderos timbres de la Sociedad... Ya lo veis: esta es la única nobleza que el pueblo reconoce y aplaude entusiasmado — Esta es la corona que debieron envidiar los reyes, puesto que tan alegremente la aceptan las repúblicas (Riofrío [1852] 1984, 37).

Riofrío también reconoció los iniciales empeños poéticos de un joven Juan León Mera. En 1853 apareció en el periódico capitalino *La Democracia*, espacio de circulación de nociones y categorías liberales (Borja González 2018, 42-43), un “Juicio crítico” sobre el primer poema dado a conocer por el letrado ambateño. Allí Riofrío ([1853] 1858, 11–12) manifiesta que el poema en cuestión —un llamado para que un ser cercano al bardo regresase su mirada hacia las bellezas de la naturaleza— mostraba que Mera había comprendido que el momento de entonces requería una poesía “plácida y tranquila”. Lo que se pone de relieve, más concretamente, es que en aquella composición “aparece la poesía en su cuna”, siendo necesario “seguirla desde sus primeros pasos sin fatigarla ni exasperarla antes de tiempo” (Riofrío [1853] 1858, 12).

Ahora bien, el examen del poema de Mera constituye tan solo el segmento final del “Juicio crítico”. De aquí que la significatividad de este texto radica principalmente en su singular pretensión de bosquejar el principio, el movimiento y el estado de la poesía del Ecuador (“Introducción” 1858, 2). Una caracterización del desenvolvimiento poético a través del tiempo, además de destacar el estatus de la poesía como expresión del espíritu humano (Riofrío [1853] 1858, 4), sirve como referencia para elaborar algunas apreciaciones sobre las iniciativas poéticas en el Ecuador. Así, las composiciones elaboradas bajo el dominio español son deploradas por su mal gusto, *La victoria de Junín* del guayaquileño José Joaquín de Olmedo (1780-1847) es ensalzada por elevar la poesía del Ecuador y América, las incursiones poéticas del presidente Juan José Flores son condenadas por prostituir la musa ecuatoriana, las composiciones sonoras y combativas son reconocidas como una comprensible respuesta ante la tiranía floreana (Riofrío [1853] 1858, 4-8).

El bosquejo en cuestión concluye con alusiones a la Revolución marcista y a la elección de Urbina como presidente. Tras estos sucesos se llega a vislumbrar el surgimiento de una esfera poética autónoma que, a diferencia de los ramos literarios puestos de relieve en el discurso de 1852, no cumple una función gubernamental. La poesía —dice Riofrío ([1853] 1858, 8)— “se

ha separado en un todo de la política y se ha encerrado en su esfera propia y peculiar, en el mundo de las ilusiones y las bellas fantasías”. Lo anterior da pie a una exhortación para que los jóvenes presentasen sus composiciones, con las cuales la poesía, preferentemente alejada de ruidos y sacudimientos políticos, llegaría a ser “una hija querida de la Patria” (Riofrío [1853] 1858, 10).

1.1.3. Fray Vicente Solano: crítica literaria, reflexiones sobre literatura y poesía

Para cerrar el examen de las disquisiciones sobre literatura y poesía durante el periodo marcista, hay un último letrado que debe ser tomado en consideración: fray Vicente Solano (1791-1865).¹³ Este veterano polígrafo cuencano, a diferencia de García Moreno y de Riofrío, se había ocupado de tales asuntos desde hacía algún tiempo. Sus variopintos textos al respecto tienden generalmente a realzar la importancia de las verdades religiosas. En ellos no es usual el desarrollo de sostenidas argumentaciones sobre un asunto, sino más bien la exposición de breves planteamientos sobre poesía, la formulación de juicios de crítica poética. Hay, con todo, cierto interés en considerar el desarrollo de una literatura nacional a partir de una cuestión no tratada hasta entonces: la originalidad.

En la mayoría de los textos de Solano sobre poesía tan solo se desarrollan breves planteamientos: la perfección como cualidad poética fundamental, la imposibilidad de la poesía fuera de la religión revelada, las composiciones obscenas e impías como causantes del desenfreno de las costumbres y la aniquilación de la moral (Solano [1839] 1892a, 205, 206; [1846] 1892b, 122, 130; 1892c, 306-8; 1894a, 329). Hay un par de dichos textos, con todo, que constituyen críticas poéticas propiamente dichas. Estos son “Literatura: Carta crítica sobre el poema de Olmedo” (1835), publicado en el periódico *El Semanario eclesiástico*,¹⁴ y “Los periodistas de ‘La Libertad’” (1854). El religioso cuencano muestra un talante crítico algo divergente entre estos textos. En la “Carta crítica” ofrece un dictamen más o menos

¹³ Solano ingresó tempranamente a la orden franciscana. Tras algunos años en el convento de La Recoleta en Quito, regresó a Cuenca, su ciudad natal. A partir de entonces dedicó prácticamente toda su vida a escribir sobre temas filosóficos, teológicos, políticos, históricos, literarios, científicos. Su afán por defender causas de envergadura —el ideario bolivariano, la preponderancia de la Iglesia, entre otras— lo convirtieron, al decir del poeta César Dávila Andrade, en un “combatiente sedentario”. El tono violento e injurioso de algunos escritos de este religioso franciscano ponen de manifiesto su actitud enérgica y beligerante (Lloret Bastidas 2002).

¹⁴ Solano vuela a sacar a colación los juicios de dicha carta, reafirmando en ellos, en “Revista de algunos hombres célebres de nuestro siglo”, texto incluido en el número 18 de *La Escoba*, publicado en 1857. Una versión completa de la “Carta crítica” aparece en el primer tomo de las *Obras de fray Vicente Solano*.

favorable de *La victoria de Junín*,¹⁵ pero también incluye unas cuantas objeciones atinentes sobre todo a lo religioso¹⁶ (Solano 1892c). En “Los periodistas” arremete contra los jóvenes redactores de un periódico quiteño, criticándolos por las fallas halladas en ciertas composiciones poéticas de estos¹⁷ (Solano [1854] 1894b; 1894c).

Además, Solano redactó dos textos en los que ofrece perspectivas más concretas sobre la literatura: “Colección de documentos relativos al juramento de la Constitución ecuatoriana del año 1843” (1851) y “Reflexiones sobre la poesía” (1854). Pese a consistir casi por completo en una contestación a ciertas publicaciones favorables a un artículo constitucional relativo a la religión de la República, la “Colección de documentos” tiene por remate una disquisición sobre la posibilidad de contar con una literatura nacional. Lo que el religioso cuencano plantea allí es que la dependencia de lo extranjero imposibilitaba la existencia de obras originales. Tal apreciación, con todo, no excluye la posibilidad de crear una literatura propia del país y del siglo a través de la imitación realizada con genio (Solano [1851] 1895). A su vez, las “Reflexiones” se fundan en una premisa bastante llana: no puede existir poesía sin la religión. Según Solano (1854, 13), el resultado de desconocer tal verdad había sido “esa multitud de obras en verso, destituidas de todo lo que se llama verdadera poesía”.

Con todas sus disimilitudes, los textos examinados hasta aquí son aquellos en los que letrados ecuatorianos comenzaron a discurrir sobre literatura en general y poesía en particular. Pese a ciertas referencias a la falta e importancia de una literatura nacional (Riofrío 1849, 3, 4; Solano [1851] 1895, 237), al anhelo de una poesía convertida en hija querida de la Patria (Riofrío [1853] 1858, 10), el horizonte en el que se sitúan dichos textos no es uno propiamente ecuatoriano. Las reflexiones sobre la poesía (García Moreno 1887; Riofrío [1853] 1858; Solano 1854) y sobre la literatura (Riofrío 1849) son de carácter general, más allá de cierto sentido de participación en una circunstancia específicamente americana o sudamericana (Riofrío 1849, 2-5; Solano [1851] 1895, 237).

¹⁵ Entre los aspectos del poema puestos de relieve por Solano están la grandiosidad del objeto cantado, la naturalidad en el pensamiento y en los versos, la elocuencia filosófica y moral, la fluidez y proporcionalidad de la versificación, la verosimilitud de la aparición del inca Huayna Cápac.

¹⁶ Varias cosas son cuestionadas por el religioso cuencano: la pugna entre la primera y la segunda estrofa —la verdad de Dios como dueño del rayo en el cielo y la ficción de Bolívar como árbitro de la paz y la guerra en la tierra—, la ignorancia manifestada por Huayna Cápac al denunciar que los usurpadores españoles no trajeron la religión de Jesús, el artificio excesivo y la falta de religión. Solano expresa particular disgusto por las palabras de Huayna Cápac sobre los conquistadores y la religión de estos. “Creerá V., mi amigo, que aquí el carácter del Inca es no tener memoria ó ser tan salvaje como cuando era hijo del Sol” (Solano 1892c, 301).

¹⁷ Entre las fallas cuestionadas están la dureza al versificar, el empleo de gongorismos, la falta de claridad, la deficiente métrica.

Todo lo anterior, sin embargo, no aminora la relevancia de dichos textos. Es en ellos que se comienza a discurrir sobre la significatividad de la literatura como expresión de la sociedad (García Moreno 1887, 306; Riofrío 1849) y auxiliar de la política (Riofrío 1849), sobre la correspondencia entre la literatura y la política-sociedad sobre el predominio de la libertad literaria como signo del espíritu del siglo (García Moreno 1887, 306; Riofrío 1849, 6), sobre la vigencia de las verdades de la religión (García Moreno 1887, 304-5; Solano 1854), sobre el genio y el talento como cualidades fundamentales de aquellos dedicados a la literatura (Solano [1851] 1895, 238; Riofrío [1852] 1984, 37), sobre la originalidad y la posibilidad de una literatura con un carácter propio (Riofrío 1849, 4; Solano [1851] 1895, 238), sobre el progreso de la poesía en el Ecuador (Riofrío [1853] 1858, 4-8). Tales cuestiones van a reaparecer en textos posteriores situados dentro de un horizonte americano y, sobre todo, ecuatoriano.

1.2. El periodo garciano: los itinerarios letrados y los primeros textos sobre literatura y poesía ecuatoriana

Entre finales de la década de 1850 y comienzos de la década de 1860, la amenaza de una disgregación total se cernió sobre la República del Ecuador. Todo empezó con una iniciativa impulsada por el gobierno de Francisco Robles: ceder tierras del Oriente a acreedores británicos para solucionar el problema de la deuda externa. Esto motivó la protesta del gobierno de Perú, cuyo alegato era que las tierras en cuestión no eran ecuatorianas. Los desacuerdos entre los gobiernos de ambos países dieron lugar al rompimiento de relaciones diplomáticas y al comienzo de hostilidades. La costa ecuatoriana quedó bajo un bloqueo marítimo peruano, lo cual dio pie para que Robles trasladase la capital a Guayaquil sin la autorización del Congreso. Una profunda crisis política estalló de inmediato. En Quito surgió un gobierno provisional del cual formaba parte Gabriel García Moreno, uno de los más prominentes opositores de Robles. Sendos gobiernos surgieron poco después en Guayaquil, en Cuenca, y en Loja. Al final, quien logró imponerse en medio del creciente caos fue García Moreno. Su notable capacidad de gestión hizo posible, por un lado, que los gobiernos de Cuenca y Loja plegaran al de Quito y, por otro lado, que Juan José Flores regresara al país y colaborara con su experiencia militar para llevar a término la guerra civil en curso.

La conjunción de crisis política y guerra civil entre 1859 y 1860 había suscitado tal temor y desespero entre las élites ecuatorianas que estas terminaron conviniendo en que era menester la unidad y la pacificación de la república. Tal fue el consenso que dio origen a la constitución de 1861, de inspiración liberal y descentralizadora, y que llevó a la presidencia a García Moreno. La promesa realizada entonces fue la de sacar al Ecuador del atraso, compaginándolo con el “espíritu del siglo” e integrándolo a través de la infraestructura comunicacional, de la extensión de la ciudadanía, de la instrucción pública (Buriano Castro 2011, 8-9). Ciertas iniciativas fueron impulsadas con el propósito de dar cumplimiento a dicha promesa. Por un lado, se trató de centralizar el poder pese a las limitaciones impuestas por textos legales como la Constitución (1861) y la Ley de Municipios (1861). Por otro lado, se negoció la suscripción del Concordato, el cual sentaría los fundamentos para la transformación de la Iglesia en promotora de la moralización y la educación.

Al concluir García Moreno su mandato en 1865, el consenso que lo había patrocinado se encontraba considerablemente menguado. Los excesos represivos, los fracasos en la política exterior y los recelos ante la iniciativa de centralización del poder habían provocado un distanciamiento de buena parte de las élites (Buriano Castro 2011, 10). En lo sucesivo, la desazón del presidente saliente y sus partidarios iría en aumento. Lo anterior obedeció, por un lado, al convencimiento de que la Constitución de 1861 imposibilitaba las transformaciones que el país requería y, por otro lado, a la incapacidad de los sucesores designados por García Moreno para tener a raya a la oposición. De ahí que, ante la posibilidad de ser derrotado en las elecciones presidenciales de 1869, este decidió llevar a cabo un golpe de Estado.

Pese a la falta de legitimidad, el retorno de García Moreno al poder quedó respaldado por un liderazgo fuerte, un pequeño pero sólido grupo de colaboradores, una iglesia reformada, y una nueva constitución acorde con sus propósitos (Buriano Castro 2011, 11-12). Un par de cosas caracterizaron al segundo mandato garciano: por un lado, el encumbramiento de la Iglesia como fundamento del orden social, lo cual quedó patentizado en la consagración de la República al Sagrado Corazón de Jesús; por otro lado, el impulso a realizaciones materiales tales como la mejora de la red vial, la construcción de la línea ferroviaria, el adelanto de la instrucción pública. En 1875, García Moreno logró ser reelecto para un tercer mandato que no llegó a ejercer, ya que cayó asesinado por un grupo de jóvenes liberales.

García Moreno logró mantenerse directa o indirectamente en el poder entre 1861 y 1875. Este periodo se caracterizó por el perfilamiento y desarrollo de “un proyecto de organización nacional intensamente modernizador que basaba el progreso en una Iglesia católica crítica de los ‘errores de la civilización moderna’” (Buriano Castro 2011, 15). Lejos de aunar contradictoriamente una búsqueda de progreso con una ideología ultramontana, este proyecto de modernidad católica tuvo un marcado sentido realista y normativo, el cual hizo posible el despliegue de un catolicismo reconfigurado para fundamentar un orden social que garantizase el progreso en términos no solo materiales, sino también morales (Maignashca 2005, 236-42; Williams 2015). Dicho progreso, por contraste a aquel vislumbrado por los demócratas del periodo marcista, no se apoyaba en un ideal teleológico de emancipación, sino en la búsqueda del bien posible a partir de la conciliación del orden, la autoridad, y la libertad (Espinosa Fernández de Córdova 2020, 295).¹⁸

¿Qué sucedió con los artistas, artesanos, y letrados por aquel entonces? En términos muy generales, sus actitudes e itinerarios se fueron disociando, reorganizando, y singularizando. Lo que había comenzado durante el periodo marcista como cierta tendencia estructurada a partir de espacios asociativos y fundada en la proclama de ideales republicanos sobre la libertad y la igualdad derivaría al finalizar el periodo garciano en algunas tendencias a partir de dos categorías que habían ido adquiriendo una especificidad propia: el liberalismo y el conservadurismo. Algunos hombres de artes y letras terminaron convirtiéndose en figuras claves para el garcianismo, sea desempeñando funciones administrativas o interviniendo en la prensa. Hubo, asimismo, varios personajes vinculados a los espacios asociativos del periodo marcista que terminaron plegando a García Moreno, ya que confiaban en la posibilidad de la afirmación de los ideales republicanos, demócratas, y católicos (Buriano Castro 2020). Ciertos letrados, en cambio, concentraron sus esfuerzos en publicaciones que mantuvieron distancia de García Moreno y su gobierno. Finalmente hubo algunos que, opuestos

¹⁸ Hay ciertas cosas que merecen ser puntualizadas con respecto al proyecto garciano de modernidad católica. Para empezar, su perfilamiento como proyecto conservador no fue inmediato, sino que estuvo supeditado al sinnúmero de dificultades y conflictos con los que García Moreno y sus partidarios tuvieron que lidiar. Fue, en otras palabras, “una línea delgada, que se fue nutriendo y construyendo como conservadora en la práctica política y en el discurso elaborado para cada coyuntura que le tocó vivir y enfrentar [al mandatario guayaquileño]” (Buriano Castro 2011, 16). Por otro lado, su pretensión de transformación social fue tal que puede caracterizarse, en su totalidad, como un proyecto de régimen gubernamental (Foucault 2006; Lemke 2010). Las reformas de los aparatos estatales y eclesiásticos estuvieron orientadas no solo hacia la conformación de una nación católica y la ampliación de la ciudadanía —es decir, hacia la constitución de sujetos colectivos e individuales (Maignashca 2005)—, sino también hacia el control de la vida cotidiana, el castigo de los comportamientos inmorales, el desarrollo de la obediencia —es decir, hacia la administración de poblaciones y el disciplinamiento de los cuerpos (Kingman Garcés y Goetschel 2014, 122-33)—. Gobernar los individuos y las poblaciones, suponía prestar atención no solo a la existencia moral y política de estos, sino también a su existencia física.

enfáticamente al gobierno garciano, experimentaron persecución o exilio, teniendo que reorientar su labor escrituraria.

Ahora bien, los antecedentes de esta reorganización de la ciudad letrada habían emergido antes de que García Moreno llegara al poder. Ya durante la presidencia de Francisco Robles había malestar entre ciertos letrados. Como quedó apuntado, el momento discursivo de igualdad incoado principalmente durante la presidencia de José María Urbina había suscitado importantes esperanzas en torno al surgimiento de una comunidad política en la que las antiguas distinciones de alcurnia perdiesen validez. Sin embargo, en la coyuntura de las elecciones presidenciales de 1856 y del triunfo del general Francisco Robres sobre el civilista Manuel Gómez de la Torre comenzaron a surgir dudas y escepticismo en torno al alcance de la transformación augurada por el republicanismo de los demócratas marcistas. Algunos artistas, artesanos y letrados de simpatías republicanas y liberales radicales comenzaron a deplorar la presunta incapacidad gubernamental para llevar adelante las reformas que harían posible un orden republicano de carácter igualitario, democrático y católico (Borja González 2016b, 209-10; Martínez-Pinzón 2021, 312-14). Lo anterior quedó puesto de manifiesto en el debate sobre la pena de muerte, con el cual se delinearon no solo tensiones al interior del republicanismo marcista, sino también rupturas y desencuentros entre los letrados.¹⁹

Con el ascenso de García Moreno al poder, se comenzarían a definir entre los letrados ciertas tendencias que mantendrían una notable vigencia en lo sucesivo. Para empezar, el liberalismo radical del periodo precedente iría quedando separado del poder. Esto se debió en buena medida a que la represión garciana alcanzó a algunos letrados que habían simpatizado y colaborado con los gobiernos marcistas y que luego criticaron el ascenso de García Moreno. Aparte de lo anterior, el consenso surgido tras la guerra civil de 1859-1860 coadyuvó a que se abriera para García Moreno y sus colaboradores un momento discursivo caracterizado por el

¹⁹ El caso de la letrada quiteña Dolores Veintimilla (1829-1857) es paradigmático, ya que allí concurren cuestiones como la argumentación republicana y liberal contra la pena de muerte, el desencanto ante los límites del reformismo marcista y, finalmente, la marginación de ciertos sujetos de la ciudad letrada. En 1857, con motivo del ajusticiamiento del indígena Tiburcio Lucero, Veintimilla publicó una “Necrología”, texto a través del cual cuestiona la pena de muerte y vislumbra una sociedad venidera basada en la solidaridad con todos los sectores populares en la que dicho castigo desaparecería (Martínez-Pinzón 2021, 305-10). En medio del debate sobre la pena de muerte, Veintimilla se erigió como una defensora de los ideales de avanzada del republicanismo o liberalismo radical. Sin embargo, los ataques a su persona, operando como micropoderes de regulación de la actividad escrituraria (Goetschel 2018, 18), sumados a la imposibilidad de defender su honor, condujeron a su suicidio. Este acto de rebeldía ante la injusticia terminaría siendo reducido al resultado del extravío de razón y de la lectura de romances perniciosos (Goetschel 2018, 19–20). De tal manera, Veintimilla sería despojada de su condición de letrada de ideales republicanos, siendo finalmente reducida al tipo de la romántica, cuyo trágico final ponía de relieve los peligros de una libertad no atemperada por la racionalidad (Martínez-Pinzón 2021, 320–25).

optimismo y la pujanza, por la apelación a consignas tales como "orden y progreso" y "libertad sin libertinaje" (Buriano Castro 2004, 121). En medio de la preocupación por acompañar al Ecuador con el "espíritu del siglo", estas consignas fueron lo suficientemente amplias como para asegurar una limitada unidad durante el primer mandato garciano.

Ahora bien, el deterioro del consenso que había elevado a García Moreno al poder quedó evidenciado en el surgimiento de sendas tendencias letradas de oposición y de adhesión a este y su proyecto (Buriano Castro 2011, 10-11). Pese a las indefiniciones nominativas iniciales (Buriano Castro 2020), estas tendencias persistirían en lo sucesivo, insertándose en la oposición entre liberalismo y conservatismo. La oposición garciana quedaría definitivamente asociada a nombres como los de Juan Montalvo, Pedro Carbo, Antonio Borrero, Benigno Malo, Francisco Aguirre Abad, etc. No obstante, también nombres como los de Juan León Mera, Nicolás Martínez, Pablo Herrera, Elías Laso, Manuel José y Eloy Proaño y Vega, Pedro Fermín Cevallos, etc. constituirían la fuerza letrada del garcianismo.

Los letrados afines a García Moreno contribuyeron a que el proyecto de modernidad católica adquiriese especificidad y se mantuviese en pie a pesar de la creciente pérdida de legitimidad y al menguante apoyo de otras fuerzas sociales. Estas dificultades, a las cuales se sumó una serie de conmociones internas y externas acaecidas a comienzos de la década de 1870, representaron un serio desafío. Surgió así un momento discursivo de repliegue y virulencia, en el que los garcianos experimentaron una "crisis de confianza" (Buriano Castro 2004, 118). A este momento discursivo le siguió otro de moderación y de madurez. Ante la proximidad de las elecciones presidenciales de 1875, la urgencia de recuperar cierto consenso para legitimar la reelección de García Moreno se hizo manifiesta. La respuesta de los garcianos fue insistir en la vigencia de su proyecto y mostrar voluntad de hacer ciertas concesiones, expresasen cierto recelo y abatimiento ante las dificultades de la época (Buriano Castro 2004, 141-42).

Fue en estos tiempos de lides, escisiones y reconfiguraciones que algunos letrados nuevamente tomaron en consideración a la literatura y a la poesía para destacarlas en función de su valía y para juzgarlas en consideración de su pasado, presente y porvenir. Ahora bien, estos letrados, a diferencia de aquellos precedentes, escribieron textos de distinta índole — histórica, crítica, antológica— sobre una literatura y una poesía específicamente denotadas como ecuatorianas. Dichos textos fueron el resultado tanto de reflexiones generales como de labores investigativas, las cuales se sitúan en un horizonte ecuatoriano a partir del cual reclaman su legitimidad. De ahí que en ellos es posible señalar varias similitudes: el

planteamiento de la cuestión sobre la existencia de una literatura y una poesía particulares; la valoración de los estados sociales y literarios pasados; la identificación de ciertos letrados y sus obras; la determinación de criterios para juzgar —y, de esta manera, consagrar, disculpar, e inclusive censurar— a estas y a aquellos.

1.2.1. El *Ensayo* de Pablo Herrera y el “Juicio crítico” de Pedro Moncayo

Se puede afirmar que Pablo Herrera (1820-1896) fue el primer letrado que consideró la posibilidad de estudiar una literatura particular del Ecuador.²⁰ Apoyándose en una intensa labor investigativa y recopilatoria llevada a cabo durante la década de 1850, Herrera dio a la luz su *Ensayo sobre la historia de la literatura ecuatoriana* (1860). Originalmente publicado en folletín en *El Primero de Mayo*, periódico afín al gobierno provisional de Quito surgido durante la guerra civil de 1859-1860 (Buriano Castro 2020) el *Ensayo* de Herrera trata sobre la literatura ecuatoriana, entendida esta de manera bastante lata como el conocimiento alcanzado por ecuatorianos en distintos ramos del saber humano. Que tal sea el objeto de estudio obedece a cierta dificultad expresada en la “Advertencia” que precede al resto del texto: que, al igual que en el resto de la América, en el Ecuador y el antiguo Reino de Quito no hubo una literatura particular ni un progreso general de las letras (Herrera 1860, I).

Bajo el epígrafe “Ensayo histórico y biográfico de la historia de la literatura ecuatoriana”, el cuerpo del texto de Herrera está organizado primordialmente a partir de un criterio cronológico. A lo largo de tres capítulos, correspondientes a los siglos de la dominación colonial, Herrera trata de salvar la dificultad antes referida. Sus observaciones sobre los sucesos y personajes de dichos siglos se articulan de tal manera que posibilitan, ante todo, un par de cosas: por un lado, el juzgamiento del estado de la sociedad, de la moral, de la instrucción en aquellos tiempos; por otro lado, la restitución del renombre de unos cuantos hombres de letras “por los esfuerzos que bajo la dominación colonial han debido hacer para

²⁰ Nacido en Quito o en Pujilí, Herrera cursó sus estudios de colegio y universidad en Quito, recibiendo finalmente de abogado. Destacó por sus incursiones en los ámbitos de la política y del saber. Por un lado, había sido miembro del Cabildo quiteño, representante en el Congreso nacional y, junto con Gabriel García Moreno y Rafael Carvajal, redactor de *La Unión Nacional*, periódico opositor al gobierno de Francisco Robles. (Es de interés notar que, según Pedro Moncayo (1861, 597), “el Sr. Herrera se alistó desde su aparición en la escena política en las filas del partido liberal del Ecuador i como tal fue nombrado diputado en 1856”. Tal afirmación muestra que la identidad conservadora que se terminaría configurando alrededor del proyecto garciano todavía no existía como tal durante el periodo marcista).

Por otro lado, ejerció de jefe de la Biblioteca Pública. Este cargo le permitió enfrascarse en la lectura de textos de diversa índole, lo cual, a su vez, impulsaría su labor ulterior de “desempolvar archivos, de reunir obras olvidadas, de reponer en la memoria de los compatriotas los notables nombres de otros tiempos” (Barrera 1960, 15).

adquirir conocimientos vedados al desgraciado morador de este continente” (Herrera 1860, III).

El primer capítulo, titulado “Estudio de la instrucción pública y de la literatura del Ecuador á fines del siglo XVI”, expone la falta de cultivo de ramo alguno de la literatura en los tiempos que siguieron a las primeras fundaciones españolas en el antiguo Reino de Quito. Tras mencionar la ausencia de personas dedicadas a ello, Herrera sugiere apenas examinar la labor de las órdenes monásticas, “donde debiera buscarse las primeras fuentes de los escasos ó imperfectos conocimientos que entónces pudieron propagarse” (Herrera 1860, 2). Tal propuesta va seguida de algunas notas sobre algunas actividades relacionadas con dichas órdenes, la falta de interés de los presidentes de Quito para promover la cultura intelectual, el sometimiento de los colonos y los indígenas, la significatividad del Colegio Seminario de San Luis, establecido por el obispo Luis López Solís.

El segundo capítulo, titulado “Estado social y literario del Ecuador en el siglo XVII”, esencialmente ofrece una descripción del modo de existir de la sociedad de Quito y una relación de letrados a los que se les reconoce cierto mérito. Una de las primeras cosas que Herrera (1860, 18) subraya en dicho capítulo es que la paz del siglo XVII fue tan solo parcial, porque “existía una dolorosa y tenaz lucha moral entre el conquistador y el conquistado, entre el oprimido y los opresores, entre la virtud y el crimen”. Tal comentario entronca con una condena de la tiranía padecida por los aborígenes y la falta de libertad e igualdad para el resto de los habitantes. Expuesto todo lo anterior, Herrera nombra a algunos hombres de letras, entre los cuales hay unos cuantos que son reconocidos como poetas. De estos últimos, sin embargo, se deplora que fueron, “con poquísimas escepciones, culteranos estafalarios, conceptitas [sic] y aficionados á un lenguaje que nada tiene de poético” (Herrera 1860, 51).

El tercer capítulo, titulado simplemente “Siglo XVIII. Historia – Biografía”, es el más extenso de todos. En él, además de recogerse noticias sobre los desastres naturales de entonces, se recalca que no hubo cambios en lo concerniente al orden moral, puesto que persistieron varios males: por un lado, los abusos contra los indios, quienes llegaron inclusive a sublevarse; por otro lado, las restricciones del sistema colonial contra los blancos. Ahora bien, hay en él también cierta pretensión de hacer resaltar que la instrucción pública experimentó cierta mejora y que algunos hombres descollaron por su inteligencia y talento. En concordancia con esto, Herrera pone de relieve la introducción parcial de doctrinas novedosas en las universidades, refiere sucesos como el establecimiento de la Academia Pichinchense y la Sociedad de Amigos del País, e incluye notas sobre algunos sabios y literatos. Entre estos

aparecen unos cuantos que escribieron poesía, de cuya existencia se da noticia gracias al tomo tercero de la *Historia del Reino de Quito en la América meridional*, del jesuita dieciochesco Juan de Velasco.

El *Ensayo* de Herrera casi inmediatamente llamó la atención del ibarreño Pedro Moncayo (1807²¹-1888).²² El resultado fue su “Ensayo sobre la historia de la literatura ecuatoriana, por Pablo Herrera. – Quito, 1860. (Juicio crítico.)”, publicado en 1861 a lo largo de cuatro entregas en la *Revista del Pacífico* de Valparaíso. Valiéndose del *Ensayo* de Herrera, Moncayo (1861, 418) proporciona en su “Juicio crítico” una exposición general de “la vida política i social del pueblo que habitaba el territorio que hoy constituye la república del Ecuador”. Lo que se pone de relieve en tal exposición son los alcances y los límites de la lucha de un pueblo por instruirse y emanciparse:

Es curioso ver como esa nueva raza, mezcla de conquistadores ignorantes i de indígenas degradados, procura abrirse paso ácia el templo de las ciencias i luchaba casi desde su oríjen para sacudir el yugo de la ignorancia i de la servidumbre: como el conquistador ávido e insaciable, explotaba la riqueza nacional, i como el indígena débil i sin apoyo, procuraba defender su libertad i sus tesoros: como el sacerdote avaro i corrompido coadyuvaba a remachar las cadenas de la servidumbre en nombre de la moral evangélica: como el pueblo inerme e indolente se entregaba a espectáculos frívolos i ridículos, i como algunas veces turbulento y feroz se amotinaba contra sus tiranos i rompía las duras cadenas que le oprimían: como, en fin, empezaban a prepararse los elementos de la ilustración i de la independencia por un encadenamiento de hechos misteriosos e incomprensibles a las sociedades en donde pasan, pero claros i elocuentes para los observadores que están lejos del teatro de la lucha i de sus combates (Moncayo 1861, 418).

Moncayo comienza su “Juicio crítico” declarando que, como los pueblos esclavos, las colonias no tienen una vida exterior y que, por tanto, estas carecen de medios de publicidad que permitan conocer su vida intelectual y moral. De lo anterior, que no discuerda con la dificultad expuesta por Herrera en su *Ensayo*, se extrae una propuesta de estudio: recurrir

²¹ En algunos textos se señala que el año de nacimiento de Moncayo fue 1804. Ahora bien, en su biografía del letrado ibarreño, José M. Leoro (Leoro 1988, 21) menciona un artículo de la publicación *El ferrocarril del norte*, en el cual queda sentado que el acta bautismal correspondiente está datada en 1807.

²² Moncayo realizó sus primeros estudios en su ciudad natal. Posteriormente pasó a Quito, donde se recibió de abogado. Su trayectoria pública fue notable. Combatió al gobierno de Juan José Flores a través del periódico *El Quiteño Libre*. Tras ser perseguido y colaborar brevemente con el futuro presidente Vicente Rocafuerte, marchó al exilio en Perú. Allí fundó *La Linterna Mágica*, periódico igualmente antifloreano. Tras el derrocamiento de Flores, regresó al Ecuador, desempeñándose durante el periodo marcista como diputado y como diplomático. Sus críticas a los procederes de Francisco Robles y Gabriel García Moreno durante la guerra civil de 1859-1860 le merecieron nuevamente el exilio.

tanto a los mandatos y ordenanzas de los amos como a las noticias y monumentos públicos para exponer los aspectos más fundamentales del pueblo ecuatoriano durante la dominación española. Concordantemente, Moncayo recurre al *Ensayo* de Herrera para extraer observaciones y explicaciones, reorganizándolas en seis partes. La justificación de Moncayo (Moncayo 1861, 418) para proceder así es que, al reunir “hechos de distinto origen i naturaleza”, Herrera había provocado “una grande oscuridad i confusión, tanto en el plan de su obra como en los detalles”.

La primera entrega del “Juicio crítico” comprende las partes primera y segunda. La primera parte contiene puntualizaciones sobre los sucesos relacionados con la fundación de Quito. En cambio, la segunda parte trata sobre “la marcha de este triste pueblo que principió su existencia bajo tan tristes auspicios” (Moncayo 1861, 420). Varios fenómenos son puestos de relieve con respecto a dicha marcha: la opresión y tiranía inauguradas por los primeros conquistadores; la indolencia del gobierno español y la ineficacia de sus intentos para remediar el mal; la arbitrariedad de los malos funcionarios; la expresión de la soberanía popular, tanto a través de la representación efectuada por el cabildo como a través de la sublevación. Al final, Moncayo extrae un par de conclusiones: por un lado, que el pueblo quiteño, a lo largo de la dominación colonial, había dado algunos pasos previos en pos de su independencia; por otro lado, que Herrera no había sido capaz de emitir un juicio honesto al respecto.

La segunda entrega del “Juicio crítico” comprende las partes tercera y cuarta. La tercera parte está dedicada al análisis del origen y progreso de las letras entre los siglos XVI y XVIII. La conclusión a la que se llega es que el cuadro literario de entonces, si bien había sido “pálido i descolorido, sin duda, como la vida política i social de un pueblo esclavo”, evidenciaba también que “se abría paso, poco a poco, la luz que debía ilustrar a los pueblos i aleccionarlos en el conocimiento de sus derechos” (Moncayo 1861, 467). La cuarta parte pone de relieve la abyección social pasada, para lo cual incorpora las descripciones proporcionadas por Herrera sobre los capítulos de frailes y monjas y sobre las fiestas públicas.

La tercera y cuarta entrega del “Juicio crítico” comprenden las partes quinta y sexta, así como una conclusión. La quinta parte constituye una breve relación de los accidentes de la naturaleza que ocurrieron en el territorio ecuatoriano. La sexta parte trata sobre “tres literatos que han honrado con su nombre la literatura ecuatoriana i contribuido en gran manera a despertar entre sus conciudadanos el amor al saber i por consiguiente a la libertad e independencia” (Moncayo 1861, 530). Estos literatos —precisamente aquellos que más

notablemente habían sido puestos de relieve en el *Ensayo* de Herrera— son los riobambeños Pedro Vicente Maldonado y Juan de Velasco y el quiteño Eugenio Espejo.

1.2.2. La *Lira* y la *Literatura* de Vicente Emilio Molestina

Al letrado guayaquileño Vicente Emilio Molestina (18??²³-1870)²⁴ se deben las primeras obras estructuradas a partir del concepto de poesía ecuatoriana: *Lira ecuatoriana. Colección de poesías líricas nacionales escogidas i ordenadas con apuntamientos biográficos* (1866) y *Literatura ecuatoriana. Colección de antigüedades literarias, fábulas, epigramas, sátiras y cuadros descriptivos de costumbres nacionales, escogidas y ordenadas con apuntamientos biográficos* (1868). En ambas antologías poéticas, la selección se funda en categorías temporales estrechamente relacionadas entre sí: lo antiguo y lo moderno, lo anterior y lo posterior a la libertad. Es a partir de dichas categorías que toma forma una delimitación temporal, a partir de la cual un poeta adquiere clara relevancia: José Joaquín de Olmedo. La efectividad de tal delimitación va a quedar corroborada en consideraciones posteriores sobre la poesía ecuatoriana.

Un texto titulado “Al lector” precede a la *Lira ecuatoriana*. Allí se pone de relieve la importancia de la literatura y augura la futura grandeza literaria del Ecuador. Molestina (1866, VII) hace énfasis en una noción ya por entonces axiomática: que la literatura es tanto reflejo de las peculiaridades de un pueblo y del impulso de cada generación cuanto índice de la prosperidad o decadencia intelectual. A partir de tal noción se trata de explicar lo que había ocurrido con la literatura en el pasado del Ecuador: debido al predominio de la ignorancia durante tres siglos, del pueblo entonces incipiente tan solo habían surgido pálidas muestras del genio. Así pues, el coloniaje queda definido como el gran obstáculo que había impedido que los pocos sabios de entonces pudiesen sacar del caos a la familia ecuatoriana. La crítica del pasado colonial va seguida de una exaltación de la libertad, la cual, al fomentar la

²³ En las diferentes fuentes consultadas no hay consenso sobre el año de nacimiento de Molestina: 1832, según el *Diccionario biográfico* de Pérez Pimentel (2021); 1842, según el árbol genealógico de Lorenzo Garaycoa Raffo (“Genealogía de Vicente Emilio Molestina”, s. f.); 1845, según el *Parnaso ecuatoriano* de Gallegos Naranjo (1879, 373-74); 1846, según el *Álbum biográfico ecuatoriano* de Destruge (1905, Tomo V:84).

²⁴ Debido a su prematura muerte, no es mucho lo que se puede decir sobre Molestina. Tras recibir el grado de doctor y la investidura de abogado en Quito, contribuyó como redactor de la publicación titulada *Álbum literario, histórico, científico y religioso*, escribiendo artículos varios. En todo caso, su interés por el estudio de la literatura fue manifiesto. Según el historiador guayaquileño Camilo Destruge (1905, Tomo V:85), Molestina “era incansable, activo, infatigable; hojeando libros antiguos, registrando los archivos, se le ha visto á la obra, lleno de celo é interés”.

instrucción y posibilitar el desenvolvimiento del saber, había posibilitado el surgimiento de cultivadores de la literatura, siendo José Joaquín de Olmedo el más relevante de todos. Si bien Molestina (1866, VIII) reconoce que todavía nadie había logrado llegar a la altura del cantor de Junín, confía también en la futura prosperidad literaria ecuatoriana. Tal optimismo se apoya en la existencia de una serie de cuadros disponibles para encender la fantasía de las almas sensibles, de las inteligencias preclaras: por un lado, la hermosura y virginidad del suelo, de la naturaleza; por otro lado, las inocentes costumbres de originales sociedades (Molestina 1866, IX).

La *Lira ecuatoriana* consta de 105 composiciones pertenecientes a 14 poetas activos tras la independencia. De estos, casi todos eran varones²⁵ en su temprana adultez.²⁶ Cada una de las secciones que componen esta antología poética está dedicada a un poeta y sus respectivas composiciones. Las semblanzas que preceden dichas secciones se hallan estructuradas de manera similar, ofreciendo información básica sobre el poeta en cuestión: su lugar y año de nacimiento, sus estudios, sus actividades profesionales, sus cargos públicos, sus colaboraciones en publicaciones varias. Al final de dichas semblanzas se ofrecen breves valoraciones de las obras poéticas consideradas. El tono de dichas valoraciones es generalmente positivo, poniendo de relieve las cualidades del poeta —erudición, genio, facilidad de estilo, elevación del pensamiento, colorido, armonía, sencillez, talento para la versificación, etc.—. En ocasiones, a lo sumo, hay recriminaciones por la falta de actividad de ciertos poetas, con lo cual el enriquecimiento de la literatura nacional quedaría truncado.

En “Antigüedades literarias”, título del texto que precede a la *Literatura ecuatoriana*, se ofrece una caracterización de la poesía ecuatoriana bajo el régimen colonial y se justifica la relevancia de recuperar antigüedades literarias. Las menciones a la destrucción de la civilización de los aborígenes y al establecimiento de “condiciones de una vida más culta y racional” van seguidas de una apreciación del estado de las letras por entonces: la enseñanza era débil; los claustros, erigidos en los únicos focos educativos, tan solo brindaban erudición en la filosofía escolástica y la doctrina religiosa; los trabajos sobre estas materias, realizados principalmente por jesuitas, habían quedado en el abandono (Molestina 1868, I-III). Tal valoración, con todo, no obsta para que se reconozca la existencia por entonces de varones

²⁵ Con la excepción de Dolores Veintimilla, ya entonces fallecida.

²⁶ Con ciertas excepciones: por un lado, José Joaquín de Olmedo, ya entonces fallecido; por otro lado, Miguel Riofrío y el ibarreño Rafael Carvajal (1819-1878), quienes superaban por entonces los 40 años.

insignes²⁷ y de producciones poéticas. Al ser consideradas estas como antigüedades en propiedad de la patria, una tarea queda así planteada: sacarlas del olvido en el que habían quedado sumidas para, de esta manera, honrar a la patria y rendir simpatía a quienes habían sido heraldos del genio (Molestina 1868, IV-VI).

Molestina hace un par de advertencias antes de presentar las antigüedades literarias incluidas en la *Literatura*. La una tiene que ver con la posibilidad de conocer la antigua poesía ecuatoriana. Una pérdida de labores poéticas es atribuida a la falta de aprecio y a los cambios políticos. De ahí que son pocos los textos mencionados para tener idea de las composiciones de los antiguos poetas: el *Ensayo* de Pablo Herrera; una alusión de fray Vicente al *Laurel de Apolo* (1630), obra de Lope de Vega en la que se menciona a la poetisa quiteña Jerónima Velasco; y, finalmente, la “Colección de poesías varias hechas por un ocioso en la ciudad de Faenza”,²⁸ de la cual proceden casi todas las composiciones incluidas en la *Literatura ecuatoriana*. La otra advertencia hecha por Molestina tiene que ver con un defecto señalado anteriormente por Herrera: el mal gusto pasado, evidenciado en el culteranismo, esto es, en “los pensamientos alambicados, las imágenes impropias, las metáforas extravagantes” (Molestina 1868, IV). Lo anterior sirve como justificativo para llevar a cabo “un prolijo análisis para separar lo bueno de lo malo, lo ameno de lo estéril, lo fácil y fluido de lo cansado y enojoso” (Molestina 1868, IV). Así, al mismo tiempo que se remarca la significatividad de las poesías ecuatorianas antiguas, se opera un recorte de lo que resulta digno del Parnaso ecuatoriano.

La *Literatura ecuatoriana* consta de composiciones pertenecientes a 10 poetas. Con la excepción de Jacinto de Evia, religioso nacido en la primera mitad del siglo XVII, todos ellos eran jesuitas quiteños que habían salido al exilio con motivo de la Pragmática Sanción de 1767. Al igual que las de la *Lira*, cada una de las secciones de la *Literatura* están dedicadas a un poeta y sus respectivas composiciones. Con todo, es de notar que, debido a la escasa información que a la sazón había sobre los poetas de esta antología, hay cierto laconismo en varias de las semblanzas que preceden a las secciones. Estas versan no solo sobre los poetas y

²⁷ Los nombres mencionados son los de Pedro Vicente Maldonado, Pedro Franco Dávila, Antonio Alcedo, Miguel de Santiago, Eugenio Espejo, y José Mejía Lequerica. Como puede notarse, la mayoría son aquellos mencionados por Pablo Herrera en el capítulo del *Ensayo* dedicado al siglo XVIII.

²⁸ La “Colección” está formada por cinco tomos manuscritos reunidos por el jesuita riobambeño Juan de Velasco (1727-1792) durante su exilio en Italia y traídos al Ecuador por el quiteño José Modesto Larrea (1799-1861). Suman dichos tomos 1225 páginas, en las cuales aparecen poemas de jesuitas tanto de la provincia de Quito como de otras provincias (Espinosa Pólit 1960, 27-28). Sin embargo, como se irá viendo más adelante, con las obras sobre poesía ecuatoriana escritas en la segunda mitad del siglo XIX, la “Colección” del Ocioso de Faenza va a quedar definida como un testimonio de la antigua poesía ecuatoriana.

sus datos biográficos disponibles, sino también sobre asuntos relacionados con estos: el recuerdo los ingenios pasados, la valía de las composiciones como antigüedades de la patria, el estilo de estas composiciones.

1.2.3. La *Ojeada histórico-crítica* de Juan León Mera

Otro de los letrados que contribuyó a la delimitación y examen de una poesía ecuatoriana fue Juan León Mera (1832-1894).²⁹ En 1868, este letrado ambateño publicó su *Ojeada histórico-crítica sobre la poesía ecuatoriana desde su época más remota hasta nuestros días*. Que el estudio de Mera apareciera casi al mismo tiempo que las antologías de Molestina no fue una casualidad. Ambos no solo supieron de las investigaciones sobre poesía ecuatoriana del otro, sino que en cierto modo contribuyeron para que cada uno pudiese llevar a término sus respectivas obras sobre tal materia. Por un lado, Mera (1868, 270-71) se sirvió de la *Lira ecuatoriana* para tener conocimiento de los poemas compuestos por letrados ecuatorianos de aquel entonces y, de esta manera, dar cuenta de ellos en la *Ojeada histórico-crítica*. Por otro lado, Molestina complementó su *Literatura ecuatoriana* con cierto aporte de Mera. Este y aquel se encontraban a la sazón tratando de concluir y dar a la luz sus obras sobre poesía ecuatoriana —la *Ojeada histórico-crítica* y la *Literatura ecuatoriana*, respectivamente—; sin embargo, problemas con los impresores llevaron a que la publicación de la obra de Mera experimentase retrasos. Ante tal situación, el escritor ambateño tomó la decisión de enviar los primeros pliegos impresos a su par guayaquileño. A esto se debió que en su *Literatura ecuatoriana* Molestina (1868, 2) incluyese otros poemas coloniales aparte de aquellos que había decidido tomar de la “Colección” del Ocioso de Faenza.

La *Ojeada* consta de diecinueve capítulos. En el capítulo I —uno de los fragmentos más peculiares del conjunto de obras decimonónicas sobre producción literaria ecuatoriana— se pone de relieve la poesía quichua a través de la exhibición y examen de unas cuantas composiciones atribuidas a los tiempos precolombinos y posteriores. En el capítulo II se denuncia el deplorable estado de la poesía durante los siglos XVI y XVII, ocasionado por

²⁹ A diferencia de los demás letrados aquí considerados, Mera careció de instrucción formal. Esto, sin embargo, no fue óbice para la adquisición de notoriedad literaria y extraliteraria. A su primer poema sacado a la luz — aquel puesto de relieve por Miguel Riofrío — le siguieron otros reproducidos en publicaciones como *La Democracia*, *El Artesano*, y *El Iris*. Animado por la aprobación crítica de letrados como Pedro Fermín Cevallos y Julio Zaldumbide, Mera publicó *Poesías* (1858), colección de composiciones, y *La virgen del Sol* (1861), leyenda en verso. Al convocarse la Asamblea Nacional Constituyente de 1861, había participado como diputado, esgrimiendo principios de corte liberal. Posteriormente, la estrecha vinculación con Nicolás Martínez, su tío y mentor, había coadyuvado a que simpatizase y colaborase con el gobierno de García Moreno.

diversos factores: la destrucción de la vida intelectual de los indios, el interés de los españoles en mantener el orden y amasar fortuna, el limitado alcance de la ilustración alcanzada por el clero, etc. En los capítulos III al VIII se expone la renovación de la poesía española iniciada en el siglo XVIII y el surgimiento de ciertos poetas ecuatorianos que, pese a sus limitaciones, comenzar a levantar “el arte de las Musas de su miserable postración” (J. L. Mera 1868, 57).³⁰ En el capítulo IX se pondera la obra poética de José Joaquín de Olmedo, a quien se le atribuye el hacer patente que “la inteligencia humana solo puede volar hasta el cielo en alas de la libertad divina” (J. L. Mera 1868, 236). En los capítulos X a XVI se juzga, con menor o mayor severidad, a varios poetas ecuatorianos posteriores a Olmedo. Finalmente, en los capítulos XVII a XIX se identifica un cúmulo de vicios en la poesía americana y ecuatoriana, se condena el atraso atribuido a los estudios ecuatorianos, y se esboza la posibilidad de alcanzar una poesía americana y ecuatoriana con carácter propio.

Tanto en la *Ojeada* como en otras obras del siglo XIX hay la intención de hacer pública una poesía ecuatoriana y de ofrecer apreciaciones sobre esta. Con todo, es en la obra de Mera en la que quedan explicitadas y aunadas dos perspectivas, las cuales responden a sendos propósitos: dar a conocer los nombres y las composiciones de poetas ecuatorianos de los cuales no se tenía noticia hasta entonces, en el caso de la perspectiva histórica; juzgar de manera imparcial dichos nombres y composiciones, en el caso de la perspectiva crítica. La prevalencia de cada una de estas perspectivas, con todo, está condicionada por aquella delimitación temporal establecida entre lo antiguo y lo moderno, lo anterior y lo posterior a la libertad, lo que precedió y lo que siguió al desarrollo de la imprenta.

La poesía ecuatoriana antigua aparece, al igual que en la *Literatura*, a través de la “Colección” del ocioso de Faenza. Lo que prima al considerarla es la perspectiva histórica. Esto supone que, si bien hay juicios de crítica literaria, lo que se prioriza es la presentación de poemas enteros hasta entonces desconocidos.³¹ La poesía moderna, en cambio, aparece a

³⁰ El orden de examen de estos poetas no obedece a un criterio cronológico, sino a un criterio estilístico. Así lo reconoce Mera (1868, 195) cuando se justifica señalando que “no han sido las personas, sino una escuela entera la que ha ido siempre en conjunto corriendo á los despeñaderos ó buscando el buen camino”.

³¹ Según Mera (1868, 308), era necesario proceder así con las composiciones de los poetas antiguos para, de esta manera, “hacer lo que no pudieron, esto es, dar á la estampa sus versos al par de nuestra opinión acerca de ellos”. Pese a lo anterior, la intención de Mera no fue simplemente dar a conocer íntegramente poemas ecuatorianos antiguos. Algunos de ellos fueron sometidos a profusas y liberales correcciones suyas. En palabras de Alejandro Carrión (1957, I. Historia y crítica:317), “D. Juan León (...) trató a los jesuitas de El Ocioso como a alumnos de su clase de poética, y les corrigió bondadoso y desenfadado, muchas veces reconstruyendo del todo sus composiciones”.

través de la selección de la *Lira ecuatoriana*, así como de ciertas publicaciones de entonces.³² Lo que se prioriza al considerarla es la perspectiva crítica. Por lo general no hay composiciones completas —tarea realizada en la *Lira* de Molestina—, sino tan solo fragmentos, los cuales dan pie a juicios sobre el poeta considerado, los cuales, al poner de relieve méritos y defectos de este, tiene como finalidad contribuir a la formación del buen gusto entre los jóvenes interesados en incursionar en la poesía.

1.3. El periodo progresista: antologías poéticas y textos sobre literatura y poesía

El asesinato de Gabriel García Moreno en 1875 supuso un duro golpe para los conservadores que eran partidarios suyos. A raíz de dicho suceso se hizo patente que no solo los liberales, sino también ciertos conservadores moderados no tenían la intención de dar continuidad al proyecto garciano. De ahí que, al celebrarse nuevas elecciones ese mismo año, un consenso dio pie a que el cuencano Antonio Borrero fuese electo presidente. Pese al entusiasmo inicial por esta elección, la decisión de Borrero de mantener vigente la Constitución de 1869 prontamente suscitó rechazo entre las élites políticas guayaquileñas. Aprovechando tal situación, en 1876 el general Ignacio de Veintimilla armó una rebelión que abanderó el liberalismo de manera oportunista. En 1878, una vez refrenada la arremetida de radicales conservadores y liberales, Veintimilla organizó una convención que expidió una nueva Constitución y lo ratificó como presidente. Terminado su mandato, Veintimilla se proclamó dictador para perpetuarse en el poder. Estalló entonces una guerra civil, cuyo desenlace fue el derrocamiento de Veintimilla.

En 1883, con el fin de restaurar el orden, se celebró una convención que expidió una nueva constitución y designó como presidente al guayaquileño José María Plácido Caamaño. Este fue sucedido por Antonio Flores, en 1888, y por Luis Cordero, en 1892. Estos tres presidentes se alinearon con el progresismo, tendencia política de centro que atrajo tanto a conservadores moderados como a liberales tradicionales (Espinosa Fernández de Córdoba 2010, 539). Apoyándose en alianzas trans regionales, los gobiernos progresistas trataron de limitar ciertos privilegios eclesiásticos sin llevar a cabo una separación entre Iglesia y Estado (Espinosa Fernández de Córdoba 2010, 540). Otras iniciativas progresistas fueron la reforma del diezmo, la mejora de la infraestructura vial, y la renegociación de la deuda externa.

³² Entre las que se mencionan están las siguientes: *El Industrial*, *El Iris*, *El Centinela*, *El Diario del Guayas*, *La América Latina*, *El Popular*.

Durante el periodo progresista, la ciudad letrada fue consolidándose a través de un proceso de reorganización y delimitación. Mientras aquellos letrados que habían saltado a la palestra durante el periodo marcista eran alcanzados por la vejez y la muerte, otros jóvenes letrados fueron abriéndose espacio. Este relevo generacional se hizo aún más patente con la emergencia y consolidación de espacios de sociabilidad letrada, especialmente tras el triunfo de la Restauración en 1883. Además de la continuación de la Academia Ecuatoriana correspondiente de la Real Española, paulatinamente fueron apareciendo nuevas sociedades y liceos, algunos de los cuales reafirmaron su carácter específicamente literario. El contacto e intercambio letrado fue posibilitado ya no solo por periódicos y libros, sino también por revistas, muchas de las cuales constituían órganos de difusión de sociedades y liceos.

En medio de este panorama continuaron apareciendo textos sobre literatura y poesía. Es de notar que la emergencia y consolidación de espacios de sociabilidad de carácter literario hizo posible una ampliación y, a la vez, una especificación de las temáticas consideradas en torno a la literatura. Así pues, además de nuevas antologías de poesía ecuatoriana, aparecieron también otros trabajos de diferente índole: estudios filosóficos e históricos sobre literatura y poesía en general, disertaciones literarias, estudios críticos y reseñas, etc. Si bien las consideraciones patrióticas no dejaron de preponderar, surgieron también nuevos intereses y cobraron fuerza otros antiguos: el recelo ante la amenaza del realismo y el naturalismo, la priorización del elemento moral, el hispanismo.

1.3.1. El *Parnaso ecuatoriano*, de Manuel Gallegos Naranjo, y la *Nueva lira ecuatoriana*, de Juan Abel Echeverría

A poco más de una década de la publicación de la *Lira* y la *Literatura ecuatoriana* aparecieron dos nuevas antologías poéticas: *Parnaso ecuatoriano* (1879) y *Nueva lira ecuatoriana* (1879). Estas fueron escritas respectivamente por dos jóvenes que comenzaban a desenvolverse en las letras: el guayaquileño Manuel Gallegos Naranjo (1845-1917)³³ y por el

³³ Miembro de la pujante clase comercial, Gallegos Naranjo colaboró como redactor de algunos periódicos, entre ellos uno del gobierno de Ignacio de Veintemilla, cuya llegada al poder en 1876 bajo augurios liberales había respaldado. Posteriormente, publicó obras de diferentes géneros —colecciones de poesías propias, almanaques de Guayaquil, una pieza dramática, novelas—, erigiéndose en portavoz del liberalismo interesado en las nociones de progreso y prosperidad (Landázuri 2018, 65-66).

latacungueño Juan Abel Echeverría (1853-1939).³⁴ La intención manifestada tanto en la *Nueva lira* como en el *Parnaso* es la exhibición del progreso literario ecuatoriano a través de la difusión de composiciones de poetas, hacia. Más allá de esta coincidencia, estas antologías poéticas se diferencian en varios aspectos: la delimitación temporal, la cantidad de poetas tomados en consideración, el ordenamiento de las composiciones de estos, el posicionamiento con respecto a las obras precedentes sobre poesía ecuatoriana.

El *Parnaso* está precedido por un prólogo, el cual comienza con la afirmación siguiente: así como Europa, con largos siglos de civilización a su haber, exhibe notables composiciones de poetas dignos de aplauso, también América, cuyo verdadero desarrollo literario data apenas del siglo XIX, puede mostrar obras de poetas de gran ingenio (M. Gallegos Naranjo 1879, I-II). Tal seguridad en el estado literario americano hace que se revele como plausible la tarea de dar a conocer a los poetas y versificadores ecuatorianos, tanto antiguos como modernos. A diferencia de los trabajos de letrados precedentes —Velasco, Herrera, Molestina, y Mera—, en los que se toma en consideración tan solo ciertos poetas, el de Gallegos Naranjo pretende revelar cuantos poetas y versificadores resulte posible. Ahora bien, tal parece que la ausencia de criterios rigurosos de selección hace surgir cierta necesidad de justificación. Se reconoce, en efecto, la ausencia de una perspectiva crítica en el *Parnaso*, la cual es atribuida a dos razones: la una, que este trabajo había nacido con la intención de estimular la creación entre los compatriotas; la otra, que la necesaria tarea de formar juicios críticos sobre las composiciones ecuatorianas ya había sido llevada a cabo en la *Ojeada* de Mera (M. Gallegos Naranjo 1879, III).

Hay en la *Nueva lira*, asimismo, un prólogo. Lo primero que se subraya es la necesidad de una nueva compilación de poesías nacionales que suceda a la *Lira* de Molestina. A la par que se deplora la persistencia de las revueltas políticas —hecho también señalado en su momento por Molestina—, se pone de relieve el progreso de la literatura y el aumento de los poetas, el cual no sería bien conocido en el resto de América (Echeverría 1879, I-II).³⁵ Con esto queda

³⁴ Echeverría completó sus estudios de humanidades, llegando a desempeñarse como profesor en el principal colegio de su tierra natal. Posteriormente no solo adquirió fama de conocedor de los clásicos griegos y latinos, lo cual propició su ingreso a la Academia Ecuatoriana correspondiente de la Real Española, sino que ocupó algunas posiciones políticas —diputado a la Convención Nacional de 1883, gobernador de la provincia de León, subsecretario del Ministerio del Interior—.

³⁵ La importancia de dar a conocer la literatura ecuatoriana, índice del grado de civilización, queda acentuada asimismo por la injusticia con la que esta habría sido juzgada en el resto de América. Así pues, hacer públicos las composiciones de los poetas viene a constituirse tanto en un acto patriótico como en una iniciativa de comunicación orientada hacia al fortalecimiento de los lazos de unión y afecto entre pueblos americanos (Echeverría 1879, II).

planteadas cuestiones como la incidencia de la cambiante situación política y la significatividad misma de la poesía. Las composiciones de los poetas, según Echeverría (1879, III) contribuyen tanto a mantener el patriotismo y exaltar las virtudes cívicas en tiempos de lucha como a convocar a la paz a través de temas distanciados de los asuntos públicos. Ahora bien, lo que se pone de relieve ante todo es la originalidad, la cual se trata de exponer en la *Nueva lira* tomando en consideración el celo por el nombre ecuatoriano y las normas del buen gusto (Echeverría 1879, III). Con esto, asimismo, se reafirma la imparcialidad y se reniega de cualquier sospecha de bandería que incida en la selección de poemas.

En el *Parnaso* de Gallegos Naranjo aparecen los nombres de 172 poetas y versificadores que vivieron entre el siglo XVII y aquel entonces, acompañados casi siempre de sus composiciones respectivas.³⁶ Las respectivas secciones dedicadas a dichos poetas están organizadas a partir de un mero criterio alfabético y no a partir de una conjunción de criterios de cronología y, en menor medida, mérito literario. De ahí que la delimitación temporal establecida entre lo antiguo y lo moderno, entre lo anterior y lo posterior a la libertad no desempeña un papel tan preponderante como en otras obras sobre poesía ecuatoriana publicadas en el siglo XIX. Cada una de estas secciones están acompañadas de las semblanzas respectivas, algunas de las cuales están tomadas de otras obras, como el *Ensayo* de Herrera, la *Lira* y la *Literatura* de Molestina, la *Ojeada* de Mera, y el *Diccionario biográfico americano* (1876, segunda edición) del chileno José Domingo Cortés.

En contraste con el *Parnaso*, que, al abarcar lapso tan extenso y reunir tantos nombres, pretende sintetizar las obras precedentes sobre poesía ecuatoriana, la *Nueva lira* aparece más bien, como su título lo sugiere, como un complemento de la *Lira* (Echeverría 1879, IV). Esto implica algunas cosas. Para empezar, se toma en consideración tan solo la poesía ecuatoriana moderna, recuperándose así la delimitación temporal establecida en la antología poética de Molestina. Asimismo, se incluyen composiciones no antologizadas previamente (Echeverría 1879, IV), tanto de poetas ya considerados por Molestina como de otros poetas emergentes. Ahora bien, en la *Nueva lira* también ejerce influencia la *Ojeada*. Esto se reconoce más

³⁶ Una de las consecuencias más significativas de esta decisión es la incorporación de poetas que, si bien habían nacido en territorio ecuatoriano, no habían desarrollado su actividad letrada allí. Así ocurre con Rafael García Goyena (1766-1823) —nombrado erróneamente I. García Goyena—, quien había pasado la mayor parte de su vida en Guatemala, y con Numa Pompilio Llona (1832-1907), cuya actividad política y literaria transcurría a la sazón en Perú.

notoriamente en la selección de poetas. Entre los 24 nombres tomados en consideración ya no aparecen algunos que habían sido duramente criticados por Mera.

Entre ambas antologías, el *Parnaso* de Gallegos Naranjo suscitó reacciones más notorias. Dado que este había colaborado con el gobierno de Veintimilla, desempeñándose como funcionario y participando en la redacción de los periódicos oficialistas *El ocho de septiembre* y *El vigilante* (Landázuri 2018, 66), prontamente saltaron las sospechas y acusaciones de que la inclusión de poetas y versificadores en el *Parnaso Ecuatoriano* obedeció al objeto de abultar su extensión, propiciando honor y gloria al gobierno de Veintemilla (Robalino Dávila 1966, V. Borrero y Veintemilla. Tomo I:356). Tal reacción pone de relieve que la preocupación sobre el efecto perjudicial de las disputas partidistas era, para los letrados, la principal amenaza para la expresión del ingenio a través de la literatura.

La principal reacción negativa al *Parnaso* provino de Juan León Mera. En el periódico *El amigo de las familias* apareció un artículo suyo, en el cual denuncia que, pese a haber solicitado que no se incluyesen poemas suyos en dicha antología poética, Gallegos Naranjo había decidido no hacerle caso. Esta denuncia va seguida de algunas observaciones sobre la calidad del *Parnaso*. En palabras de Mera (citado en Robalino Dávila 1966, V. Borrero y Veintemilla. Tomo I:356): “O no es el Parnaso lo que ofrece el señor Gallegos Naranjo o es el Parnaso descrito por Moratín, pero con los agresores triunfantes, Apolo derrotado y las Musas prisioneras, maltrechas y avergonzadas”.

Ante tal reacción, los empresarios de la publicación del *Parnaso* publicaron un volante titulado “¡Las musas ecuatorianas!”. Allí no solo se critica la actitud de Mera, sino que reafirma el mérito de la antología poética de Gallegos Naranjo. La cuestión de mayor relevancia es rechazar las críticas de Mera sobre la mala calidad de la selección. Aunque se reconoce la presencia de malas composiciones, se realza también la hermosura de los poemas de José Joaquín de Olmedo y de otros más (Los empresarios 1879). Asimismo, se vindica las intenciones del *Parnaso*. Por un lado, presentar nombres que, pese a gozar de reputación en su época, no dejaron poesía contribuiría a rescatarlos del olvido; por otro lado, reunir composiciones poéticas dispersas en varias publicaciones facilitaría la formulación de juicios críticos sobre estas (Los empresarios 1879). Tales alegatos van a la par de cuestionamientos a Mera. Su censura al *Parnaso* es señalada como una mera muestra de vanidad, soberbia y pedantería, contrastante con las muestras de aprecio recibidas por esta antología poética.

Además de insinuarse que el letrado ambateño no era propiamente un literato,³⁷ se plantea que este no tenía razón para protestar por la inclusión de sus poemas en el *Parnaso*, ya que estos pertenecerían al dominio público por haber aparecido en periódicos y hojas sueltas (Los empresarios 1879).

1.3.2. Roberto Espinosa, Carlos R. Tobar y Honorato Vázquez: textos sobre arte, literatura, y poesía

Además de las antologías poéticas de Gallegos Naranjo y de Echeverría, durante el periodo progresista aparecieron algunos textos sobre literatura en general y poesía en particular. Varios de estos tuvieron sus orígenes en disertaciones preparadas para eventos de sociedades literarias, de instituciones académicas. Su circulación se dio ya no solo a través de obras individuales, sino también a través de publicaciones en revistas literarias que habían surgido como medios de difusión de diferentes espacios de sociabilidad emergentes por entonces, especialmente después del triunfo de las fuerzas restauradoras que dieron lugar a los gobiernos progresistas. Algunos de estos textos tienden a discurrir sobre la poesía desde perspectivas más abstractas, lo cual no obsta para que reaparezcan las preocupaciones planteadas en los precedentes trabajos sobre poesía ecuatoriana.

En 1881 apareció un texto titulado *Disertación sobre la literatura en general y la poesía*. Preparada por el quiteño Roberto Espinosa en 1879 para ser leído antes de su examen para obtener el grado de doctor en la Facultad de literatura, esta *Disertación* trata sobre diferentes temas relacionados con la literatura y con la poesía. La afirmación de que la poesía, las ciencias y las bellas artes han contribuido a la mejora humana y a la consolidación de la moral y el bien da pie a que se subraye que la más relevante de estas creaciones ha sido la literatura (Espinosa 1881, 2). Esta es puesta de relieve en la medida en la que, como expresión genuina de la sociedad, se relaciona con los elementos de la vida social. Tal observación da pie a que se destaquen las investigaciones literarias —las leyendas y las representaciones dramáticas, en concreto— orientadas hacia las tradiciones nacionales (Espinosa 1881, 4-5). Luego de ciertas

³⁷ Para sustentar tal ataque se recurre a una definición amplia de lo que es un literato: “Entendemos por literato un hombre versado en algunas ciencias y con conocimientos generales en varios ramos del saber humano, que no posee el señor Mera” (Los empresarios 1879). Asimismo, un par de casos son traídos a colación para cuestionar al letrado ambateño. El uno, que pese a cuestionar a los poetas de la *Lira*, haya calificado de buena a esta obra por ser la primera de su tipo. El otro, que haya juzgado el poema de Dolores Veintimilla titulado “La noche y mi dolor”, sin reparar que este no sería sino el poema “La noche y mi inspiración” del español José Zorrilla (Los empresarios 1879). Hay que precisar, con todo, que el poema de Veintimilla no es un plagio o una imitación del de Zorrilla. Es, más bien, una muestra de un diálogo intertextual en el que se contrasta la experiencia de una mujer poeta con la de un renombrado hombre poeta (Barrera-Agarwal 2015, 104-5).

consideraciones sobre el papel de la literatura para el estudio de la historia, exponiendo el caso de Grecia, se ofrecen ciertas consideraciones sobre la poesía. Lo que se expone son los objetos sobre los que debe tratar y las condiciones para que pueda surgir. Al final, reiterándose en la importancia de la literatura para los pueblos, se hace una exhortación a la juventud para que desarrolle una literatura patria, evidenciando así la condición civilizada del Ecuador (Espinosa 1881, 12-13).

Años después, en 1888, apareció *Miscelánea literaria*, obra en la que se reúnen varios ensayos de Espinosa. Entre estos hay que destacar algunos. En el “Discurso leído en la recepción solemne en la Academia Ecuatoriana correspondiente de la Real Española, el 2 de febrero de 1887” se examina el carácter de los principales géneros literarios del siglo XIX: la novela y el drama, incluyendo ciertas consideraciones sobre el caso americano. En “La política actual en sus relaciones con la literatura”, en cambio, se trata de establecer los verdaderos fundamentos de la política, cuestionando tendencias como las luchas partidistas y la falsedad, y se pone de relieve a la literatura. Finalmente, en “De arte literario”, al repetirse algunos fragmentos de la *Disertación* de 1881, se vuelve a poner de realce a la literatura y a definir el objeto y las características genuinas de la poesía. Como puede intuirse, varios argumentos reaparecen continuamente a lo largo de estos ensayos: la exaltación de la literatura como expresión genuina de la sociedad y de los literatos como lumbreras del mundo; el peligro de la ausencia de la fe y del escepticismo, del materialismo en la literatura de entonces, la exhortación a la juventud para el establecimiento de una literatura propia (Espinosa 1888, 47-48).

El mismo año de la publicación de la *Miscelánea literaria* de Espinosa se publicó en Barcelona *Más brochadas. Malos dibujos. Tres discursos*, del quiteño Carlos Rodolfo Tobar (1853-1920). En esta obra, además de las “brochadas” —artículos de costumbres— y de “Timoleón Coloma” —obra narrativa—, se incluyen ciertos discursos. Uno de ellos es el “Discurso leído en la Universidad Central del Ecuador”, con motivo de la apertura de clases en 1880. Allí se vuelve a plantear el problema de la originalidad en la literatura americana. A la vez que se sugiere la observación de la naturaleza para encontrar sublimidad y belleza, se halla en la falta de tranquilidad de espíritu la causa de que no hubiese poetas de la naturaleza (Tobar 1888, 193-98).

A los trabajos de Espinosa y Tobar, hay que sumar uno del letrado cuencano Honorato Vázquez (1855-1933)³⁸ titulado *Arte y moral, discursos, lecciones &*. En esta obra publicada en 1889 quedan reunidas alocuciones preparadas con motivo de clases de literatura, así como de diferentes eventos organizados por espacios asociativos — la Academia Ecuatoriana correspondiente de la Real Española, el Liceo de la Juventud de Cuenca, entre otros—. En su reseña de *Arte y moral*, el crítico cuencano Víctor León Vivar no solo destaca el aporte de esta obra al progreso de los estudios literarios en el Ecuador, sino que identifica una idea central en ella: la unión de belleza y bondad en la literatura. Como observa Vivar (1890, 73), Vázquez

...mira, pues, el arte como un elemento moralizador de las sociedades, porque el escritor un puede despojarse de su carácter de hombre al mismo tiempo y por tanto no puede tampoco eximirse de los deberes, no sólo sociales, sino también morales que tal condición le impone; piensa con un notable preceptista catalán, que toda obra literaria debe dirigirse á un fin, *que en último resultado nunca debe ser ótro que el bien de la especie humana*.

De entre los textos que conforman *Arte y moral*, el que mayor relevancia tiene para considerar la poesía es “Sobre el carácter nacional de la poesía”. Allí Vázquez (1889) sostiene que, sin menoscabar las exigencias de la cultura literaria, es posible crear una poesía de carácter nacional en la que converjan tanto la belleza en el fondo como la belleza en la forma. Para defender tal tesis no solo se defiende la importancia de tomar en consideración a la tradición clásica, sino que se rechaza el empleo del lenguaje familiar o coloquial en nombre de la fidelidad de la representación (Vázquez 1889, 70-74). Lo que se propone, en definitiva, es la educación del criterio artístico y el estudio de los buenos modelos clásicos para producir una poesía de color nacional y en concordancia con el siglo que, sin embargo, no riña con la tradición clásica o con los preceptos de la moral (Vázquez 1889, 82-83).

1.3.3. Discursos y veladas literarias en Riobamba

Hay que señalar, como un hecho notorio en este punto, que los textos hasta aquí considerados aparecieron casi exclusivamente en los principales centros urbanos del Ecuador y, en contados casos —el “Juicio crítico” de Moncayo y la *Literatura ecuatoriana* de Molestina, por ejemplo—, de otros países. De aquí que resulta particularmente relevante la aparición en la

³⁸ Vázquez realizó todos sus estudios en Cuenca. Las críticas que realizó al gobierno de Ignacio de Veintimilla fueron causa de que saliera desterrado al Perú. Con el triunfo de la Restauración, regresó y obtuvo su título de abogado, desarrollando en lo sucesivo una notable actividad política y literaria.

ciudad de Riobamba de textos sobre literatura y poesía, los cuales habían sido preparados como discursos en veladas literarias organizadas para conmemorar el Primer Grito de Independencia. Estos eventos formaron parte de los rituales de instauración de una memoria nacional que, por aquel entonces, empezaban a celebrarse en el Ecuador (Bustos 2017, 146-47).

En 1885 se celebró en Riobamba una de estas veladas literarias. Allí se pronunciaron discursos y se declamaron poemas, en los cuales se exaltan las virtudes patrióticas y se rinde homenaje a los personajes y los sucesos del 10 de Agosto de 1809. Estas alocuciones quedaron recogidas en una publicación hecha por la municipalidad del cantón. Entre los discursos allí recogidos hay uno de José Miguel Noboa³⁹ que trata sobre el papel de la literatura y la libertad en las costumbres y la felicidad de los pueblos. La noción de que los pueblos, al igual que los individuos, tienen épocas de vida da pie a que la libertad y la literatura sean erigidas como los factores de realización del fin racional humano (Noboa 1885, 3-4). Tras aludirse a casos históricos —Israel, Grecia, Roma—, se considera el caso del Ecuador, depositándose la esperanza en la acción de los grandes talentos para que, sobreponiéndose al “monstruo de los partidos”, creasen una literatura nacional que contribuyese a civilizar al pueblo y corregir sus costumbres (Noboa 1885, 4-7).

Dos años más tarde, en 1887, se celebró nuevamente una velada literaria para conmemorar dicho suceso histórico. Entre los discursos recogidos en la publicación correspondiente hay uno de Julio Antonio Vela,⁴⁰ el cual trata sobre el desenvolvimiento del arte, de la literatura, y del patriotismo como factores fundamentales de progreso. Los tres son presentadas, de manera sucesiva, como manifestaciones que contribuyen a la perfección humana, dando origen a las naciones, proporcionándoles un sentido de unidad de acción. Como puede esperarse, no faltan las exhortaciones a la juventud para su acercamiento al arte y a la literatura, para el cultivo del patriotismo (Vela 1887, 8).

³⁹ Poco después, Noboa colaboró en la redacción de *El Bolivarense*, fundado por el guarandeño Ángel Polibio Chaves (1855-1930). Este periódico se convertiría en un baluarte del progresismo y del antiliberalismo (Lara Reyes 2019a).

⁴⁰ Vela puede ser considerado como una figura fundamental del desarrollo de la prensa en Chimborazo. Fue redactor de *El Crepúsculo* (1880), la primera publicación literaria de la provincia, y de *El Jején* (1888). Asimismo, contribuyó a la *Revista Municipal* (1885) y fungió de editor del periódico literario *El estímulo* (1885) (Lara Reyes 2019b).

1.3.4. La Escuela de Literatura y su *Revista*

En marzo de 1885 apareció en Quito la Escuela de Literatura. Esta institución, según sus propios fundadores (1886, 63), estaba conformada por “jóvenes que han querido dedicar al cultivo de las bellas letras el tiempo destinado á descansar del difícil y por ende fatigoso estudio de las ciencias”. Entre los miembros de sus primeras directivas se encontraban letrados como el guayaquileño Vicente Pallares Peñafiel (1864-1894), el quiteño Nicolás Clemente Ponce (1866-1929), y el ambateño José Trajano Mera (1862-1919). Para ganar prestigio y legitimidad, la Escuela de Literatura contó entre sus filas a letrados mayores de prestigio. Así, se designó director de la escuela a Honorato Vázquez y se nombraron varios miembros honorarios y correspondientes, entre los que se encontraban Juan León Mera, Roberto Espinosa, Carlos R. Tobar y Quintiliano Sánchez (Guerrero Blum 2001, 29).

Todo lo anterior dio pie a la publicación, entre 1886 y 1887, de la *Revista de la Escuela de Literatura*. Entre los textos publicados en la *Revista* hay algunos en los que se discurre sobre la literatura y la poesía. En el prospecto que da comienzo al primer número de la publicación, Juan León Mera (1886, 2-6) felicita la iniciativa de los fundadores de esta sociedad literaria y hace hincapié en la relevancia de la literatura y en la instrucción de los letrados para el engrandecimiento de la patria. En ese mismo número aparece un discurso de José Trajano Mera pronunciado en un certamen literario de la Universidad de Quito. El tema de dicho discurso es la poesía, por ser esta la “parte más noble y excelente” de la literatura (J. T. Mera 1886, 33) o, más concretamente la historia de la poesía en el Ecuador, desde los primeros tiempos hasta los tiempos posteriores a la independencia. La premisa de que ninguna nación, pese a sus apariencias de barbarismo, ha carecido de poesía da pie a que se acepte la existencia de poesía en la América anterior a la conquista (J. T. Mera 1886, 35). En lo sucesivo vuelven a aparecer algunas observaciones ya hechas en trabajos anteriores sobre poesía ecuatoriana: la ausencia de poesía durante el primer siglo y medio de colonia, el culteranismo de los primeros poetas, la ligera mejora en la actividad poética del siglo XVIII, la sola presencia de Olmedo y su poesía como anuncio de la independencia, la escasez de originalidad en la poesía ecuatoriana posterior. Lo que se concluye es la importancia de dar impulso a los estudios literarios (J. T. Mera 1886, 43-44).

Particular significatividad posee un discurso de mayo de 1887 que aparece en el quinto número de la *Revista*. Su autor es Víctor León Vivar, joven letrado cuencano que a la sazón acababa de ingresar a la Escuela de Literatura. El discurso de Vivar puede ser considerado

como el primer esfuerzo por reflexionar sobre la poesía ecuatoriana, basándose en un examen en conjunto de las obras publicadas hasta entonces sobre tal materia. Al considerarse la poesía ecuatoriana de la colonia se destaca la labor de Pablo Herrera —haber ofrecido en su *Ensayo* los nombres de algunos literatos coloniales—, de Juan León Mera y Vicente Emilio Molestina —haber publicado en sus obras respectivas las producciones de antiguos poetas—. A la par de tales reconocimientos, hay también ciertas observaciones: la escasez de poetas antiguos conocidos, la ausencia de la naturaleza en los poemas de los jesuitas quiteños exiliados (Vivar 1887, 259-62). Al considerarse la poesía escrita a partir de la independencia son traídas a colación y juzgadas la *Lira* de Molestina, la *Ojeada* de Mera, la *Nueva lira* de Juan Abel Echeverría y el *Parnaso* de Gallegos Naranjo. Los juicios sobre estas obras van a la par de nuevas observaciones: el descenso poético tras Olmedo, la aparición de nuevos talentos, el problema de la imitación, los esfuerzos por crear una poesía original, la esperanza en los rumbos futuros de la poesía ecuatoriana (Vivar 1887, 262-69).

3.5. La *Revista ecuatoriana*

En 1889 apareció en Quito la *Revista ecuatoriana*, fruto de la iniciativa de dos miembros de la Escuela de Literatura, Vicente Pallares Peñafiel y José Trajano Mera. Persiguiendo un propósito idéntico al de publicaciones ecuatorianas precedentes,⁴¹ la *Revista ecuatoriana* se definió como una iniciativa patriótica de carácter eminentemente literario. En palabras de Pallares Peñafiel y Mera (1889, 2), su intención era “que la literatura ecuatoriana sea más conocida y mejor apreciada en las demás naciones á la par que obtenga noble estímulo y mayores solicitudes en la nuestra propia”. En la *Revista ecuatoriana* publicaron no solo letrados ecuatorianos, sino también algunos letrados extranjeros. Allí aparecen textos de diferente tipo: poemas, cuentos, crónicas de viaje, cuadros de costumbre, estudios históricos, discursos pronunciados en eventos sociales, reseñas de publicaciones, etc.

Entre los textos publicados en la *Revista ecuatoriana* hay algunos que tratan de manera más detallada sobre el carácter de la literatura y de la poesía. Uno de ellos es “Literatura y literatos”, de Juan León Mera. Allí se delimita lo que llega a comprender la literatura. Tras ponerse de relieve que los literatos deben enfrentar penurias, mostrando siempre abnegación, se toma en consideración diferentes aspectos relacionados con la literatura: su estatus frente a

⁴¹ Los mismos directores de la *Revista ecuatoriana* mencionan las siguientes publicaciones: *El Iris*, *El Álbum Literario*, *La Luciérnaga*, *La Revista literaria de El Progreso*, *El Pichincha*, *La Revista literaria*, *las Memorias de la Academia Ecuatoriana*, *los Anales de la Universidad Central*, y *la Revista de la Escuela de Literatura*.

las demás artes, la relación entre su objeto —la belleza— y la utilidad, los tipos de producciones literarias y sus características, la división de la literatura en literaturas nacionales (J. L. Mera 1889, 170-73). Asimismo, hay que mencionar a “Las letras en el Ecuador”, de Luis Cordero. En este texto se expone el progreso literario ecuatoriano, tratándose algunos puntos ya usuales: la existencia de hombres ilustrados antes de la libertad; la relevancia de Olmedo; el fatídico efecto de las conmociones internas; la distinción adquirida por ciertos hombres; la inexorable incursión de estos en el agrio debate político (Cordero 1890, 257-59). Al final se señalan los nombres de varios letrados descollantes en varios ramos de las letras: la escritura política, la literatura eclesiástica y la oratoria sagrada, la literatura jurídica, la historia, la novela, la sátira, la poesía (Cordero 1890, 260-63).

3.6. La *Antología ecuatoriana* y el *Florilegio de poetas ecuatorianos*

Hay otras dos antologías poéticas que se publicaron en las postrimerías del siglo XIX: por un lado, la *Antología ecuatoriana. Poetas*, publicada en 1892 gracias al impulso de la Academia Ecuatoriana correspondiente de la Real Española; por otro lado, el *Florilegio de poetas ecuatorianos*, publicado en 1895. Pese a que no introducen elementos novedosos con respecto a las compilaciones poéticas ecuatoriana publicadas con anterioridad, tanto la *Antología* como el *Florilegio* son trabajos que merecen ser destacados al menos por las particulares condiciones en las que surgieron, así como por las intenciones que acarreaban.

La *Antología ecuatoriana* fue concebida en momento de creciente expectativa por la cercanía del IV centenario del descubrimiento de América. En marzo de 1891, la Academia Ecuatoriana correspondiente de la Real Española resolvió la elaboración de sendas antologías de poetas y de prosadores ecuatorianos para unirse a las celebraciones (Pallares Peñafiel 1891, 119). Este proyecto se aunó a uno más amplio, concebido por la Real Academia Española, de elaborar una antología poética de la América española, solicitando para ello la colaboración de las Academias correspondientes americanas (Pallares Peñafiel 1891, 116–19). La intención de contribuir a la celebración del IV Centenario queda expuesta en el prólogo de la *Antología ecuatoriana*: en ella se muestran “algunos frutos literarios” seleccionados de una parte del mundo hallado por aquel y hecho español por “las armas de los conquistadores, la palabra y los sacrificios de los misioneros, y la lengua y las costumbres y las leyes de la península ibérica” (*Antología ecuatoriana. Poetas* 1892, I, II).

En la *Antología ecuatoriana* constan las composiciones de 83 poetas, siendo la mayoría de ellos modernos y tan solo unos cuantos —13— antiguos. Las secciones dedicadas a cada uno de ellos⁴² incluyen las semblanzas correspondientes de estos y están organizadas primordialmente a partir de un criterio de cronología. Hay, con todo, al parecer también cierto criterio de mérito poéticos, ya que las secciones de ciertos poetas que escribieron posteriormente preceden a las de otros que escribieron anteriormente.

Ahora bien, hay también otros criterios que parecen haber entrado en juego al organizar la *Antología ecuatoriana*. Lo anterior puede intuirse de la reseña de esta publicación escrita por Vicente Pallares Peñafiel en la *Revista ecuatoriana*. Allí se deplora que, pese al servicio brindado por la Academia Ecuatoriana, su obra no era todavía completa ni acabada. Lo que se deplora es la falta de ciertos poetas, la necesidad de aumentar las composiciones de los poetas inspirados y de hacer primar el criterio del mérito literario. Esta última consideración aparece justificada por un criterio de honra literaria de la patria en el concierto internacional. Según Pallares Peñafiel (1892, 260),

...toda propiedad, y mucho más la literaria, debe ceder ante el derecho que la patria tiene para presentarse en el concurso de las naciones con el timbre de los triunfos y glorias alcanzadas por el genio é inspiración de sus hijos, cualesquiera que sean las ideas político-religiosas que éstos profesen.

Para corroborar lo expuesto se ofrecen algunas evidencias. La primera tiene que ver con la atención dedicada a ciertos poetas. La semblanza de Olmedo, “el primero y más grande, no sólo de nuestros poetas, sino de todos los de la América Española” (Pallares Peñafiel 1892, 261), al ser puesta como paradigma, muestra el excesivo detenimiento en la semblanza de Gabriel García Moreno, quien “no escribió versos sino de ocasión é inspirado más por la política que por las musas, más de dos” (Pallares Peñafiel 1892, 261). Lo anterior también es expuesto como muestra del empleo de criterios extraliterarios. La inclusión del poema “El caballo liberal y el asno”, de Juan León Mera, es cuestionada en virtud de que “la imparcialidad exigía que ni siquiera indirectamente se hiciera en la Antología alusión á nuestros partidos políticos; aún más, que ni se les nombrase” (Pallares Peñafiel 1892, 261). La falta de atención y, en casos, la omisión de poetas de las generaciones recientes da pie a que se ponga en tela de juicio la diligencia misma de la Academia, ya que en ella no habría “una

⁴² Como excepción debe mencionarse el caso de Fortunato, Lucas y Juan Larrea, a quienes corresponde de manera conjunta una sección.

persona que siga atentamente y paso á paso el movimiento literario nacional” (Pallares Peñafiel 1892, 262).

La selección de la *Antología ecuatoriana* sirvió como base para la elaboración del *Florilegio de poetas ecuatorianos*, publicado por la Tipografía Salesiana. En la advertencia que precede a esta obra se expone un propósito a la sazón ya nada inusual: contribuir a la difusión de las glorias literarias ecuatorianas. Ahora bien, a diferencia de las antologías publicadas previamente, esta obra nació con la intención manifiesta de ser empleada en instituciones educativas. De ahí que los editores del *Florilegio* no solo tomaron en consideración el mérito poético, sino también “el provecho moral que pueden sacar de ellas los jóvenes”, descartando en tal virtud las composiciones que “pudieran causar el más leve daño á las inteligencias aun no desenvueltas y á los corazones niños todavía de aquellos á quienes va destinado” (*Florilegio de poetas ecuatorianos* 1895).

En virtud de lo expuesto en la advertencia, el *Florilegio* posee unas cuantas particularidades. La primera es su alcance. Aparecen allí las composiciones de 2 poetas antiguos y 12 poetas modernos.⁴³ Las secciones dedicadas a cada uno de ellos, además de la semblanza correspondiente, por lo general incluyen un solo poema.⁴⁴ Particular también resulta la priorización de lo religioso. La consideración del “provecho moral” como criterio de selección queda patentizado en la incorporación de algunos poemas de temática religiosa: “Canto a María”, de Juan León Mera; “A María”, de Julio Zaldumbide; “Súplica a María”, de José Modesto Espinosa; “Oda”, del Hermano Miguel; y “La Virgen de la Escuela”, de Remigio Crespo Toral.

1.4. Conclusiones

Durante la segunda mitad del siglo XIX se desarrollaron en Ecuador diferentes prácticas letradas que contribuyeron no solo a que las nociones de literatura y la poesía hiciesen pensable y practicables un arte de la palabra —la escrita, especialmente—, sino que también cimentaron la autoridad de ciertos hombres de letras. Estas prácticas, que incluyeron la crítica, la intervención en eventos literarios y la publicación de antologías, fueron fundamentales para definir los gustos literarios de la época y para establecer un canon poético nacional. Este

⁴³ Entre las inclusiones más llamativas están las de Rafael García Goyena, por haber vivido la mayor parte de su vida fuera del territorio ecuatoriano, y la de García Moreno, por haber destacado más en otras actividades que en la poesía.

⁴⁴ Como excepción están las secciones dedicadas a Ramón Viescas —2 poemas—, a Rafael García Goyena —3 poemas—, y a Remigio Crespo Toral —5 poemas—.

canon, a su vez, contribuyó a delimitar lo que se consideraba valioso y digno de preservación en una literatura y poesía a las cuales se calificó de ecuatorianas. La relevancia de los textos resultantes de dichas prácticas trasciende su propio tiempo y lugar, ya que sentaron las bases para la comprensión y valoración de la literatura y poesía nacionales en lo sucesivo.

Hay varios ejemplos que corroboran lo antedicho. Pese a ser la única incursión de García Moreno en la reflexión sobre la poesía, su “Discurso” pronunciado en el evento literario de la Universidad Central fue convirtiéndose en un punto de referencia para comprender y reseñar la actividad poética en el Ecuador de la segunda mitad del siglo XIX. En su reseña de dicho discurso, Víctor León Vivar (1898, 33) le atribuyó una significatividad particular: por un lado, el cierre de la “época de los ensayos inconscientes”; por otro lado, la supresión de la anarquía y el fomento de la libertad bien entendida.

Tal valoración continuaría repitiéndose en lo sucesivo. A comienzos del siglo XX y desde una perspectiva afín al pensamiento conservador, el historiador José Le Gouhir y Rodas (1921, 211) encomió el “Discurso” de García Moreno, afirmando que este denunció

...la invasión del descabellado romanticismo y las estrecheces de un clasicismo rutinario.

Entre estos extremos viciosos, el joven esteta, fundándose con recto juicio en las sólidas bases de una sana libertad y de una disciplina necesaria, asentó con vigor y firmeza los principios de la escuela neo-clásica y bosquejó las líneas del Arte que, andando los tiempos, había de trazar cual definitiva norma del gusto el Maestro de las *Ideas estéticas*.

A mediados de ese mismo siglo, el escritor quiteño Gonzalo Humberto Mata volvió sobre el “Discurso” de García Moreno. En su libro sobre el escritor Remigio Crespo Toral, Mata manifiesta su escepticismo en torno al benéfico impacto que habría tenido dicho discurso. A su juicio, García Moreno se creía “el predestinado para gobernar este hato de indios ecuatorianos” (Mata 1959, 170). De ahí que la propuesta literaria desarrollada por este en su discurso no sería sino la expresión rabiosa de su personalidad y manía de dominio. “Él y nadie más que sus ideas: en todo y por todo, sobre todo” (Mata 1959, 170). A partir de tales juicios, las perspectivas literarias del joven letrado universitario quedan aunadas a las perspectivas políticas del experimentado mandatario. Si García Moreno pretendía llevar su reforma política a punta de látigo, algo similar se puede intuir de su propuesta de regeneración literaria.

Asimismo, como ya se ha señalado previamente, las antologías poéticas contribuyeron a la delimitación de una poesía ecuatoriana. Dicho proceso, ahora bien, tuvo varias implicaciones que rebasaron los espacios locales de sociabilidad letrada. Por ejemplo, pese a las duras críticas formuladas por Mera, el *Parnaso* de Gallegos Naranjo llegó a ser conocido allende el Ecuador. En un texto aparecido en la publicación caraqueña *La Opinión Nacional*, el escritor cubano José Martí ([1882] 2016, 191) califica a Gallegos Naranjo de “hombre atinado y juicioso” y añade que “los que conocen el libro nos aseguran que es una excelente colección”.

Algo similar se puede decir de Mera y las reflexiones que desarrolló en obras suyas. En una nota incluida en el tercer tomo de su *Antología de poetas hispano-americanos*, el escritor español Marcelino Menéndez Pelayo hace alusión a las antologías de poesía ecuatoriana publicadas hasta entonces —menos la *Literatura ecuatoriana*—. Por cada una de ellas se ofrece un breve comentario: la *Lira ecuatoriana* fue “juzgada con dureza, pero no con injusticia por Mera en su *Ojeada crítica sobre la Poesía Ecuatoriana*”; el *Parnaso ecuatoriano* fue considerado “desdichadísimo” por el mismo Mera; la *Nueva lira ecuatoriana* apareció como una suerte de “segundo tomo de la *Lira* del Dr. Molestina”; la *Antología ecuatoriana. Poetas* fue elaborada por la Academia Ecuatoriana, destacando por ser “más copiosa y de mejor gusto que las anteriores, pero adoleciendo “de excesiva benevolencia” (Menéndez Pelayo 1894, Tomo III. Colombia.-Ecuador.-Perú.-Bolivia:CXLVI-CXLVII). Los fragmentos anteriores ponen de relieve que los juicios críticos de Mera repercutieron no solo en la configuración local de la poesía ecuatoriana, sino también en el entroncamiento de esta con el proyecto de “reconquista espiritual” llevado adelante por el escritor español.

Capítulo 2

Cuestiones emergentes en la discursividad letrada sobre la literatura y la poesía

Este capítulo está consagrado al examen de ciertas cuestiones generales que emergieron a partir de la discursividad letrada sobre la poesía y la literatura. La relevancia de estas cuestiones radica en que propiciaron un cúmulo de reflexiones sobre el pasado, presente y futuro de una poesía y literatura originales y propias, a las cuales se las adjetivó como ecuatorianas. Al examinar dichas cuestiones y reflexiones, se desvela no solo la ambigüedad en las definiciones de lo literario, lo poético y lo ecuatoriano, sino también cómo estas se entrecruzan con diferentes consideraciones sobre lo local, lo regional y lo mundial.

El escrutinio de los textos discutidos en el capítulo previo reveló una serie de cuestiones vinculadas a la práctica literaria y poética. Estas cuestiones propiciaron desde reflexiones sobre la esencia y propósito de la literatura y la poesía, hasta discusiones sobre lo que constituye una genuina expresión literaria y poética del Ecuador. Así, las categorías de lo literario y lo poético se entrelazan con ideas de originalidad y pertenencia, extendiéndose más allá de las fronteras del ámbito local ecuatoriano para entablar un diálogo con lo regional americano y lo universal. Por lo tanto, este capítulo no solo procura indagar en la formación de una literatura y poesía calificadas como ecuatorianas por su origen y desarrollo, sino también entender cómo estas resultaron identificables y enunciables dentro de un espectro más amplio de interpretaciones que incluyen tanto la herencia pasada como las aspiraciones de una futura y distintiva manifestación literaria y poética. De esta forma, se intenta dilucidar el proceso mediante el cual fue posible concebir una “poesía indiana” en el contexto ecuatoriano.

2.1. Cuestiones generales sobre literatura y poesía

2.1.1. Las relaciones entre el arte, la literatura y la poesía

La literatura y la poesía son reconocidas como manifestaciones humanas primordiales. Entre ellas —y, en ocasiones, el arte a través de ciertas manifestaciones— se reconocen estrechas relaciones, a partir de las cuales se reconocen sus respectivas particularidades. En su “Discurso”, Gabriel García Moreno ([1846] 1887, 304, 306) identifica la “parte principal” de la literatura en la poesía: esta es descrita como “hermoso dón, digno sin duda del Soberano hacedor del Universo”. Tanto la poesía como la música son reconocidas como artes que

nacieron juntas como medios de dar expresión a la imaginación y a las pasiones, haciendo posible que los dolores y tormentos de la vida sean suavizados. La separación entre ambas es atribuida al perfeccionamiento y sofisticación de sus principios fundamentales. También Riofrío ([1853] 1858, 4), en su texto titulado “Literatura”, plantea que la poesía es “una emanación divina del espíritu del hombre”.

El origen divino de la poesía también es puesto de relieve en la *Ojeada histórico-crítica*. Lo primero que Mera (1868, 462-63) establece al respecto es que el poeta halla eternas fuentes de inspiración en el elemento material y el espíritu social de la Tierra, puesto que Dios puso diversidad y belleza en las diferentes partes de ella. Al decir del escritor ambateño, en medio de la gran diversidad inherente a cada una de estas partes, aparece el ser humano amoldado a las circunstancias del suelo, del aire, del sol, de los alimentos, de las impresiones, de los afectos, recuerdos, creencias y esperanzas (J. L. Mera 1868, 463-65). Tal vínculo entre el ser humano y las cosas se erige como una suerte de ley universal. Mera (1868, 465) proclama enfáticamente que, pese a los cambios políticos y religiosos, pese al poderoso influjo de la civilización en las costumbres, en los pueblos “queda siempre la tintura primitiva, el color original que á calado en ellos y llegado á constituir parte de su naturaleza”.

Así pues, la variedad en la existencia del ser humano, en los partos de la inteligencia, en las literaturas se explica principalmente por las circunstancias locales vinculadas a la naturaleza y secundariamente por las creencias religiosas, las historias y las costumbres. Así lo dice el escritor ambateño:

Los pensamientos tenían que germinar en la cabeza racional, nacer y circular en el mundo amoldados al carácter del lugar donde esa cabeza se hubo desarrollado, é impregnados del olor y sabor, digamos así de las circunstancias del suelo, del clima, del aspecto y de las producciones de ese lugar (J. L. Mera 1868, 470-71).

2.1.2. La literatura como reflejo de la sociedad

En los textos sobre literatura y poesía de letrados ecuatorianos, uno de los argumentos más recurrentes tiene que ver con el estatus de la literatura como expresión de la sociedad. García Moreno ([1846] 1887, 306), en su “Discurso” pronunciado en el certamen de literatura, señala que la literatura es “la expresión de sociedad entera”. En el *Ensayo sobre la historia de la literatura ecuatoriana* no hay consideraciones generales sobre la literatura o la literatura. Con todo, para justificar la incorporación de juicios sobre el estado de la sociedad de Quito del

siglo XVII, Herrera (1860, 17-18) hace hincapié en que “la Literatura no es más que un reflejo de la sociedad con sus costumbres y sus creencias, con su historia y sus preocupaciones, ó para decirlo de una vez, con su vida política y moral, económica e industrial”. Asimismo, para validar su tesis de que el trato dado a las mujeres en la literatura de una nación o época permite conocer el grado de cultura de estas últimas, Carlos R. Tobar (1886, 4), señala que “es probada verdad que la Literatura de una época ó de un pueblo es fiel trasunto de la civilización de esa época ó de ese pueblo”.

En su “Disertación sobre la literatura en general y la poesía”, Roberto Espinosa trata de profundizar en las implicaciones de que la literatura sea “expresión genuina” de la sociedad. Según la formulación de Espinosa (1881), el pueblo puede ser hallado a través de la literatura, ya que esta es dos cosas: por un lado, la manifestación de sus necesidades relacionadas con la imaginación, la inteligencia y la moral; por otro lado, el receptáculo de sus ideas, sentimientos y pasiones, el cual ofrece así una imagen de su pasado y de su porvenir. La convicción al respecto queda evidenciada en un par de preguntas retóricas:

No, sinó, ¿quién dudará de que ésta [la literatura] y las artes de un Estado no sean la manifestación de su vida moral é intelectual, es decir de las necesidades más levantadas de su naturaleza? ¿Quién no verá en ella el lazo estrecho, la identidad de aspiraciones y de fraternidad de los ciudadanos? (Espinosa 1881, 3).

Lo que se pone en juego al señalar la existencia de una literatura es, en definitiva, la existencia, la vitalidad de un pueblo. En el “Juicio crítico” de Pedro Moncayo, por ejemplo, queda evidenciado cómo la dificultad para identificar la literatura de un pueblo representaba no solo un problema investigativo, sino también un indicio de ausencia de vida intelectual en dicho pueblo. Al comenzar dicho texto, Moncayo (1861) establece un contraste entre los pueblos libres y los pueblos esclavos. En aquellos se identifica una vida exterior, cognoscible a través de la tribuna y de la imprenta. Por contraste, en los pueblos esclavos no se reconoce tal vida exterior. El despotismo al que se hallan sometidos los aísla de otros pueblos y los hace pensar y creer como sus soberanos. Lo que queda, entonces, es tan solo estudiar lo que se pueda de la vida interior de esos pueblos:

Alguno ha dicho que el estado de las colonias solo puede compararse con la urna cineraria que encierra silenciosamente el cadáver de todo un pueblo. Pues allí, sobre la losa fría que cubre los restos de nuestros antepasados, es preciso estudiar su vida íntima, sus pesares i sufrimientos, i buscar las huellas de esa larga cadena que arrastraron durante el fatigoso período de su existencia social (Moncayo 1861, 418).

Por lo señalado, no sorprende que el argumento de que a través de la literatura es posible conocer un pueblo determinado adquiera particular relevancia en las antologías poéticas. El texto introductorio de la *Lira ecuatoriana* comienza así:

En la época actual es ya una verdad inconcusa que la literatura a la manera de una inmensa fotografía, refleja las instituciones, las creencias, las costumbres, i todas las peculiaridades características de cada pueblo; ella pone de relieve el elemento motor que predomina en cada jeneracion que pasa, i con la exactitud de un termómetro marca los grados de su prosperidad o decadencia intelectual (Molestina 1866, VII).

Dicho argumento constituye el punto de partida para el reconocimiento, para la exposición de un pueblo en sus aspectos fundamentales: civilización, instituciones, costumbres, etc. Tras señalar en el texto introductorio de su *Literatura ecuatoriana* que la poesía ecuatoriana “ha sido fiel trasunto del régimen social”, Molestina (1868, V) identifica al régimen colonial en los temas de los poemas antiguos. A su vez, Echeverría (1879, II) subraya la importancia de dar a conocer la literatura ecuatoriana señalando que “el grado de civilización de cada pueblo se ha de descubrir por su literatura”.

La literatura es considerada no solo como índice de civilización de la sociedad, sino también como fuerza civilizatoria en sí misma. En su texto introductorio a la *Revista de la Escuela de Literatura*, Juan León Mera destaca el afán de los miembros de dicha sociedad por educarse e ilustrarse para servir a Dios, a la humanidad, a la patria. Tal felicitación se funda en la relevancia asignada a la labor literaria:

La literatura ha sido siempre eficacísimo auxiliar de la religión y la moral en la tarea de civilizar los pueblos. Después que se han civilizado, ella no solo sirve para probar el grado de cultura de una nación, sino que, siendo una de las palancas del progreso, continúa impulsando la obra en que tomara parte tan principal. Sin literatura, esta diosa de la luz y la armonía del mundo moral, la civilización de un pueblo es, cuando menos, descabalada (J. L. Mera 1886, 3).

Ahora bien, en las ejemplificaciones del poder civilizatorio de la literatura es de notar la priorización de ciertos géneros literarios. En su “Discurso” por el cuarto aniversario de la Sociedad de Amigos de la Ilustración, al tratar de mostrar lo que la literatura abarca y puede hacer, Miguel Riofrío (1849, 6) exhorta a las asociaciones para que cultiven “todos los ramos de la literatura”. Dos ramos en particular son resaltados: el teatro, haciendo uso de la risa y el

escarnio para promover la moral y el buen gusto; la novela filosófica y de costumbres, sirviendo de guía hacia el deber y condenando el vicio (Riofrío 1849, 7–9). La poesía, aunque aludida en algunas ocasiones —órgano de leyes en el antiguo Israel; expresión de lamentos en Francia; potencial causante de estragos siendo indiscreta (Riofrío 1849, 2, 3, 7)—, tan solo aparece considerada en virtud de su capacidad de hacer resonar suaves acentos.

2.1.3. La poesía a través del tiempo

A la poesía se le reconoce una historia, asociada de manera general a un pueblo y sus vicisitudes. En tal virtud, son usuales las alusiones históricas para poner de relieve la significatividad de la poesía y de los poetas en otros tiempos y otros lugares. En su “Discurso”, Riofrío (1849, 2) menciona que “la poesía era entre los hebreos el órgano de las leyes” y que el romano Mecenas “rodeó de Poetas i Filósofos el trono de Augusto”. Palabras idénticas a las del discurso de Riofrío aparecen en la alocución de José M. Noboa (1885, 4) con motivo de la conmemoración del 10 de Agosto de 1809. Al considerar a la antigua Grecia, sociedad más cercana al ideal de belleza, Roberto Espinosa (1881, 7) destaca que en ella “no tan solamente la poesía, mas también las artes y la filosofía, siguieron un camino uniforme, un adelanto progresivo y natural”.

Reconocer a la poesía un origen, generalmente asociado a lo divino, supone también aceptar la existencia de un desenvolvimiento a partir de dicho origen. Por ejemplo, Riofrío inicia su texto titulado “Literatura” con una disquisición sobre lo que ha sido la poesía a través del tiempo: durante varios siglos, esta siguió un ciclo —comenzar cantando a la naturaleza, elevar el vuelo y cantar a los héroes y dioses, regresar a la naturaleza—; sin embargo, la conciencia de lo infinito hizo proliferar los géneros poéticos. En medio de estas transformaciones, con todo, se identifica una continuidad: “la poesía ha seguido las leyes que la naturaleza ha impuesto al hombre; pues es una emanación divina del espíritu del hombre, y ha debido seguirle en su nacimiento, en su desarrollo, en su decadencia y hasta en las épocas de su reproducción” (Riofrío [1853] 1858, 4).

Tal concepción de la poesía subyace a cierta caracterización de este género literario incluida al comienzo del primer capítulo de la *Ojeada*. Según Mera (1868, 1), Dios colocó en sus obras ciertos caracteres —la verdad, la armonía, la belleza— que contienen ese algo inefable que el arma racional percibe y que el poeta reduce a versos y rimas. Así pues, la poesía emergió como una gracia innata de la naturaleza, siendo “lo primero que descubre la

inteligencia humana no bien raya la luz de la razón, aunque sea flaca y vacilante” (J. L. Mera 1868, 2). Con esto último se da a entender que el surgimiento del cantar en un pueblo puede no solo equipararse con el comienzo de su vida, sino también considerarse como el coadyuvante de su civilización, su índice de cultura, su impulso del progreso. Lo último que se dice de la poesía es que es universal, dado que ni su desenvolvimiento ni su aprehensión dependen de la situación geográfica o de la condición y genio de las razas.

2.2. Cuestiones sobre la poesía ecuatoriana

Las “altas consideraciones ideológicas” (Espinosa 1881, 6) antes expuestas fueron el punto de partida para examinar aquel objeto denominado poesía ecuatoriana. Esta tarea, para los letrados ecuatorianos de la segunda mitad del siglo XIX, supuso tratar un conjunto de diferentes cuestiones: reseñar históricamente dicha poesía, señalando sus orígenes y su desenvolvimiento; identificar autores y composiciones relevantes; establecer ciertas perspectivas sobre el deber ser futuro de dicha poesía.

2.2.1. La prioridad de la poesía lírica en el Ecuador

Para Mera (1868), la poesía —y, casi exclusivamente, la poesía lírica— era el único género literario cultivado en el Ecuador. Ahora bien, sería equívoco tomar esta última afirmación como una mera constatación del estado de las cosas. Aquel dictamen de Mera se deriva fundamentalmente de su certeza de que una nación como la ecuatoriana, que se hallaba todavía lejos de la edad madura, no podía haberse acercado a otro género literario que no fuese la poesía. Dicho de manera más general,

...la poesía lírica nace con las primeras palpitaciones de la vida intelectual del hombre, el poema épico brota de la historia y del heroísmo, y el teatro se forma de las costumbres para cultivar las costumbres, y cuando el corazón de los pueblos, perdida su primitiva sencillez, desea lecciones vivas y palpables, y emociones nuevas y profundas, para lo cual sirven los afectos buenos y malos que emplea el ingenio del escritor como otros tantos resortes de la máquina del drama (J. L. Mera 1868, 227).

2.2.2. El desenvolvimiento de la poesía ecuatoriana

2.2.2.1. Los tiempos precolombinos

En términos generales, hay pocos textos sobre literatura y poesía escritos en Ecuador durante la segunda mitad del siglo XIX que traten sobre el periodo anterior a la colonia. A lo sumo, hay referencias a la situación general de la América precolombina, a la existencia de cierto nivel de civilización, destruido una vez producida la conquista y colonización españolas. Tal constatación, además de proporcionar elementos para cuestionar aspectos concretos de la conquista —en concreto, la crueldad e insensibilidad de los soldados españoles y sus jefes—, también hizo entrever la existencia de evidencia histórica de una expresión particular del territorio ecuatoriano y americano.

En el texto introductorio de la *Literatura ecuatoriana* se alude muy brevemente a lo que existía antes de la conquista española. Según Molestina (1868, I), la civilización de los aborígenes fue destruida y sustituida por “las condiciones de una vida mas culta y racional, que, aunque mal desenvueltas al principio y reveladas bajo formas opresoras por tres siglos, debían producir mas tarde un espléndido resultado”. Lo que sigue a este bosquejo no del todo desfavorable de las transformaciones producidas por la conquista española., con todo, es una serie de constataciones negativas: los primeros inmigrantes europeos no solo no se preocuparon por difundir las luces, sino que desdeñaron y dejaron caer en el olvido ciertos aportes para las ciencias y las artes que encontraron entre los conquistados.

En su “Discurso” pronunciado en el certamen literario de 1885, José Trajano Mera discurre con algo más de detalle sobre la poesía de la América anterior a la conquista. Tras señalar que ninguna nación o tribu, por más salvaje o bárbaro que pareciese, ha carecido de poetas, Mera (1886, 35) afirma con total confianza que “la América tuvo también su poesía original, tuvo sus *yaravíes*”. Lo que sigue a esta afirmación son menciones a algunos ejemplos: las palabras del Inca Garcilaso sobre la tragedia, la comedia, y la poesía de los indios; los manuscritos presuntamente destruidos de Collahuaso, los versos compuestos por la muerte de Atahualpa (J. T. Mera 1886, 35).

Este fragmento de la disertación de José Trajano Mera está basado en el capítulo primero de la *Ojeada histórico-crítica*. Lo que allí afirma su padre es que los imperios de Méjico y el Perú, el reino de los Shiris, todos los pueblos del nuevo mundo que no yacían en completo salvajismo, han tenido su poesía” (J. L. Mera 1868). La atención del escritor ambateño se

dirige primordialmente a los tiempos de los incas tras las conquistas de Túpac Yupanqui y Huayna Cápac, aquellos en los que el cantar de los aravicos se dejaba escuchar en Cuzco y Quito. A su juicio, lo que favoreció el desenvolvimiento poético fue no solo la naturaleza, sino también el gobierno de los incas, con sus leyes, sus costumbres, su culto, sus instituciones (J. L. Mera 1868, 5-6).

Ahora bien, tal caracterización de la poesía en esos tiempos queda desfavorecida por la incapacidad de exponer más que una sola composición anterior al arribo español: una piecicilla recogida por el Inca Garcilaso en sus *Comentarios reales*. De aquí que, tras destacar las buenas cualidades del quichua y conjeturar sobre los temas poéticos de entonces, Mera procede a explicar la desaparición del genio poético de los indios. A su juicio, la raza indígena ya no pudo cantar una vez que la conquista la sumió en una era de desgracias y de muerte. “Los grandes infortunios, los extremos dolores —dice Mera (1868, 8)—, son superiores hasta al mágico poder de la lira, y esta muchas veces enmudece á su influencia”. El agravamiento de tal situación, además, es atribuido a la creencia española de que la inteligencia de los indios no debía ocuparse de asuntos poéticos.

¿Qué función desempeña toda esta disquisición sobre la poesía quichua en el desarrollo del plan de la *Ojeada*? Según Mera (1868, 20), la inmersión en “las profundidades del pasado” contribuía al examen de la poesía ecuatoriana, ya que posibilitaba la comparación entre el progreso alcanzado durante la dominación española y aquel alcanzado por los indios, iluminados a medias por una civilización y guiados por la naturaleza. Así pues, los periodos prehispánico y colonial de la poesía ecuatoriana quedan relacionados como eslabones concatenados en una historia literaria. Con esto no solo se reafirma la concepción de la literatura como índice de los altibajos de la sociedad americana, sino que se ofrece una pauta para explicar el estado de la poesía colonial:

La mengua de la parte espiritual en la raza indígena, el aniquilamiento de sus nobles ideas, la dejeneración de sus pasiones, fueron las consecuencias más inmediatas de la barbaridad de la conquista, consecuencias que pesaron luego sobre la sociedad mestiza que se levantó en América de entre las ruinas de los pueblos sojuzgados. No podíamos, pues, tomar el hilo de la historia de una parte poderosa de nuestra literatura, cual es la poesía, solamente desde la introducción del español, olvidando la lengua y los cantares indígenas: habríamos carecido en este caso de varios fundamentos interesantes para juzgar los motivos que retrazaron el progreso ecuatoriano, y aun americano, en este punto esencial de la civilización” (J. L. Mera 1868, 20-21).

La codicia y crueldad de los conquistadores españoles son censuradas no solo por provocar la muerte de la parte moral del indio, sino también por obstruir un potencial desenvolvimiento poético en los albores de la colonia. Según Mera (1868, 23), el “mundo vírgen, inmenso, rico y hermoso” bien podría haber sido “fuente de meditaciones profundas y de inspiraciones sublimes” para el alma cristiana; sin embargo, debido a la sed de oro, la cruz quedó relegada a segundo plano o se convirtió en un medio para alcanzar los tesoros. El escritor ambateño también hace hincapié en que tal crueldad y sus manifestaciones —la animalización de la “la infeliz raza indígena”, la destrucción de los progresos alcanzados por esta en la civilización—, además de ser innecesarias, resultaron fatídicas para las letras, ya que “nos privó de grandes tesoros útiles á la literatura y las ciencias, y nos mantuvo en una oscuridad desesperante, cuyas consecuencias obran todavía en nuestras sociedades modernas” (J. L. Mera 1868, 24).

Así pues, lo que se da a entender en estos fragmentos de la *Ojeada* es que, de haberse procedido con más tino en aquel entonces, se habría podido contar con las producciones intelectuales de la sociedad indígena de entonces —quipus, monumentos, tradiciones orales— y con obras curiosas y útiles resultantes del estudio de dichas producciones. Mera (1868, 25) deplora que, debido a que todo esto se perdió, “hoy la imaginación del escritor tiene que vagar de conjetura en conjetura, tomando un fragmento aquí, otro acullá, y aun estudiando el carácter que todavía conserva la raza indígena, aunque ya bastardeado por la esclavitud y los padecimientos”.

La poesía quichua, tal y como es analizada en el primer capítulo de la *Ojeada*, aparece entonces como una muestra de lo que había sido el ingenio de los indios. Ahora bien, al mismo tiempo que es exaltada por sus méritos literarios, esta poesía queda proscrita del presente. El pasado se convierte entonces en el único espacio en el cual se reconoce su pertinencia y legitimidad. De ahí que, junto a poemas pasados —la composición recogida por el Inca Garcilaso y una elegía a la muerte de Atahualpa atribuida a un cacique de Alangasí— se incluyen también algunos versos quichuas bastante más contemporáneos. A pesar de señalar ciertos méritos en dichos versos, el letrado ambateño identifica en ellos la corrupción del quichua. En sus palabras, “podríamos dar algunas muestras; pero ¿a qué acumular ejemplos de versos quichuas? Escribimos para los que entienden nuestra lengua, y no para los pocos individuos que poseen la indígena desconocida en el mundo ilustrado y muerta para la literatura” (J. L. Mera 1868, 20).

2.2.2.2. El desenvolvimiento de la poesía ecuatoriana: los tiempos coloniales

Con las excepciones antes señaladas, aquellos que reseñaron de alguna manera u otra la historia de la poesía ecuatoriana tomaron a la colonia como punto de partida. Lo que predomina en el examen de esta antigua poesía ecuatoriana es, ante todo, la crítica al régimen colonial y al mal gusto poético asociado a dicho régimen. Al discurrir sobre los tiempos anteriores a la independencia, Riofrío deplora que las composiciones de entonces no fuesen dignas de reproducirse a causa de estar contaminadas del mal gusto. La explicación ofrecida para esto es que España inoculó vicios a sus colonias, provocando así que los pocos destellos de genio que aparecían entre la ignorancia terminasen por corromperse. Según Riofrío, al ser nueva la sociedad americana, la poesía de esta debió nacer inocente, pura y sencilla; sin embargo, la “política siniestra” de la Madre Patria, consistente en avivar los desacuerdos entre sus hijos, provocó que la poesía se contaminase “del espíritu de provincialismo y una mordacidad importuna” (Riofrío [1853] 1858, 4).

No sorprende, en virtud de todo lo expuesto anteriormente, que los juicios sobre el estado de las letras durante los primeros siglos de la colonia sean negativos. En una breve “Advertencia” al inicio del *Ensayo*, Herrera reconoce que el antiguo Reino de Quito, al igual que el resto de América, casi no recibió luces de la civilización europea. Tal declaración es precisada mediante un par de observaciones. La una, que los conquistadores, inspirados tan solo por la codicia, no se vieron movidos a crear una nueva poesía pese a los descubrimientos, las heroicas empresas, los espectáculos de la naturaleza, los contrastes con sociedades vitales y originales. La otra, que los hijos de dichos conquistadores poco pudieron avanzar en el arte y la literatura “sin elementos para cultivar las ciencias, sin libertad para desenvolver sus ideas, sin maestros ni profesores, sin comunicación con Europa, sin más obras que las de Teología y Jurisprudencia, sin estímulos ni aspiraciones de ningún jénero” (Herrera 1860, I-II).

La apreciación de los tiempos pasados es, como puede esperarse, marcadamente negativa: los sabios tan solo profundizaron en la teología y la jurisprudencia, los oradores y poetas no pasaron de lo culterano o de la medianía. Ni siquiera Olmedo se salva por completo: se lo reconoce como “el primer poeta del Ecuador”, mas no como un poeta original. Estas apreciaciones de la “Advertencia” se extienden a los capítulos del *Ensayo*. “El siglo XVI — dice Herrera (1860, 16)— que para la España fué el siglo de oro, para la América fué el siglo de hierro, de la ignorancia y del terror”. Si bien se destacan cierto impulso a la instrucción pública, se deplora que ni los momentos de paz contribuyeron al progreso de las ciencias,

“porque el sistema colonial reducía estrechamente su esfera y comprimía el vuelo de la inteligencia” (Herrera 1860, 13). Lo que se dice del siglo XVII, a su vez, es que en él hubo personajes instruidos, pero que carecieron de gusto. Según Herrera (1860, 53), el estilo de estos estuvo “lleno de equívocos retruécanos, antítesis, hipérboles, conceptos sutiles, sentencias frías, palabras cultas y una construcción forzada”. Asimismo, la persistencia en el siglo XVIII de los defectos de los siglos anteriores —el sistema peripatético, el mal gusto culterano— es deplorada. Los poetas y oradores, desde mediados del siglo XVII hasta casi finales del siglo XVIII, fueron “culterano estafalarios, conceptitas [sic] y aficionados á un lenguaje que nada tiene de poético” (Herrera 1860, 51).

“Al lector”, el texto introductorio de la *Lira*, contiene juicios similares a los del *Ensayo* sobre los “tres siglos de ignorancia” del pasado ecuatoriano. Molestina (1866, VII) subraya que “en pueblos todavía incipientes i miserables, donde el estudio de las letras era escaso i desatendido el cultivo de las musas” apenas podía haber una que otra luz del genio. A su juicio, los pocos sabios que hubo no pudieron sacar a la familia ecuatoriana del caos, obstaculizados por “el sistema opresor del coloniaje, rémora de todo progreso intelectual” (Molestina 1866, VIII).

Con todo, a la par de los juicios desfavorables sobre el régimen colonial y su literatura, hubo también cierto afán por destacar las manifestaciones ecuatorianas de ingenio e ilustración. En la “Advertencia” del *Ensayo* quedan depositadas en el futuro ciertas esperanzas en torno a la literatura ecuatoriana. Lo que se procura, hasta la llegada de aquel futuro, es tan solo tratar de rescatar el esfuerzo como cualidad más destacada de aquellos que deberían haber contribuido al progreso de dicha literatura. En palabras de Herrera (1860, III),

...nos contentaremos con hacer una ligera reseña de nuestros compatriotas dignos de celebridad, no tanto, como se ha dicho, por la profundidad de sus conocimientos ó por la originalidad de sus miras, como por los esfuerzos que bajo la dominación colonial han debido hacer para adquirir conocimientos vedados al desgraciado morador de este Continente.

Planteado aquel propósito, Herrera prioriza la identificación de diferentes hombres de letras a los que se les atribuyó mérito y luces durante los tiempos coloniales. Lo anterior se hace particularmente manifiesto en el examen del estado de las letras durante el siglo XVIII. Herrera destaca mejoras tales como el desarrollo del sistema de instrucción pública, el establecimiento de la Academia Pichinchense, la aparición de algunos indígenas notables por su talento e instrucción. Tal empeño por evidenciar cierta mejora también lo lleva a cuestionar

enérgicamente las opiniones de Antonio y Jorge Juan de Ulloa sobre los americanos (Herrera 1860, 76-78).

La crítica del régimen colonial y su poesía aunada a la vindicación del talento e ilustración de la época aparece también en los textos introductorios de las antologías de Molestina. Si en la *Lira ecuatoriana* se señalan las faltas de las letras ecuatorianas de la colonia, en la *Literatura ecuatoriana* se pone de relieve cuanto hubo de adelanto en dichas letras. Molestina (1868, II–IV) señala algunas cosas al respecto: que la legislación dada desde la metrópoli y el gobierno de magistrados posibilitó una enseñanza mezquina y restringida; que ciertos reflejos de las letras españolas llegaron a las colonias gracias a la llegada de eruditos y a los viajes de algunos americanos; que los claustros fueron custodios de un conocimiento reducido a la escolástica y la teología; que por fuera de los claustros hubo unos cuantos personajes que contribuyeron al saber. Las poesías de la época en la que acaecieron todas esas cosas, según Molestina (1868, IV–V), eran tanto desconocidas antigüedades como trasunto de su régimen social.

Algo similar ocurre con la *Ojeada histórico-crítica*. Tras deplorar que en el siglo XVI América fue “una inmensa mazmorra, un lugar de maldición” a la que no llegaron producciones intelectuales, Mera (1868, 26–28) señala que en el siglo XVII aparecieron entre el clero hombres instruidos que, sin embargo, carecían de gusto y no hicieron todo el bien que podía. Esto último se atribuye al hecho de que los miembros del clero no solo enseñaron un cristianismo que favorecía la superstición, la sumisión, la adoración de los monarcas, sino que también terminaron cayendo, como los demás, en prácticas tiránicas.

El escritor ambateño también remarca que fue tan solo un siglo después de la conquista, precisamente cuando ya había disminuido la sed de oro, que apareció algo más o menos cercano a la poesía. Tal constatación no obsta para que en más de una ocasión se censure el mal gusto de aquellos tiempos, atribuido a la dañina influencia culterana, mas propicia cierta propensión favorable a conocer y valorar los productos del talento de “los hijos del país”. Esto queda puesto de manifiesto en ciertas actitudes que el escritor ambateño expresa al examinar la poesía ecuatoriana del siglo XVII. En efecto, tras deplorar la probable pérdida de producciones poéticas, dado que estas habrían podido proporcionar luces sobre la literatura patria, Mera (1868, 30-32, 38, 42) procura afanosamente hallar fragmentos poéticos inteligibles, naturales, sencillos.

Semejantes actitudes resaltan aún más en el examen de la poesía del siglo XVIII. Si bien no deja de censurar los delirios y disparates de algunos poetas ocasionados por la persistencia del mal gusto, Mera no solo se muestra seguro de hallar “autores de más fundada reputación”, sino que hace hincapié en la necesidad y relevancia de sacar a la luz y valorar los esfuerzos de los poetas pasados. Esta pretensión de “autopsia” se justifica por “la condición enfermiza y raquítica de la literatura de entonces” (J. L. Mera 1868, 246). En otras palabras,

Nuestra literatura es harto insipiente y escasa, y desdeñar las producciones de quienes se esforzaron en cultivar su talento y escribir sobre varias materias, en especial antes del presente siglo, sería obra de necedad ó de locura (...). ¡Oh no, no seamos ingratos! Ya que las generaciones pasadas han dejado perderse los partos de nuestros ingenios porque el férreo círculo del absolutismo, asaz estrecho aquende los mares, no consentía volar libremente el pensamiento, reparemos en parte tanto mal (J. L. Mera 1868, 80-81).

Ahora bien, todo esto, lejos de hacer posible imaginar una poesía ecuatoriana constituida y fundada por las composiciones de poetas coloniales, trae consigo nuevas dificultades. La primera de ellas concierne al hecho de que los poemas disponibles del siglo XVIII habían sido escritos por jesuitas en el exilio. Dado que esto ponía en entredicho una de las concepciones fundamentales de la *Ojeada* —la naturaleza como fuente primordial de inspiración y originalidad para la poesía americana y ecuatoriana—, Mera (1868, 66) se ve en la necesidad de precisar que dichos poemas eran “nuestros, porque fueron ecuatorianos los ingenios que los produjeron; nuestros, porque ya los poseemos libres de las injurias del tiempo y del fraude de los hombres”. Con todo, la presencia nula o escasa de la tierra natal en los versos de los jesuitas lo lleva a proclamar con desazón: “Imposible juzgamos que haya ecuatoriano que no vierta lágrimas y tienda los brazos hacia la patria, bendiciéndola mil veces desde la tierra extranjera” (J. L. Mera 1868, 156).

2.2.2.3. El desenvolvimiento de la poesía ecuatoriana: la independencia

Al examinarse la poesía ecuatoriana inaugurada con la independencia hay cierta manifestación de optimismo. La libertad queda erigida en factor un favorable para el desenvolvimiento poético. José Joaquín de Olmedo y su *Victoria de Junín* aparecen como la muestra más manifiesta de la afirmación antes señalada. Ahora bien, tal optimismo no es absoluto. Nuevos problemas quedan sacados a colación: el contraste entre las expectativas inauguradas con la libertad y la realidad posterior, el efecto dañino de las contiendas partidistas, la posibilidad y necesidad de originalidad, etc.

El texto de Riofrío sobre el poema primerizo de Mera revela esa conjunción de optimismo independentista, frustración post independentista, y esperanza futura. Según el letrado lojano, con la libertad vino *La victoria de Junín* de José Joaquín de Olmedo, obra a la que califica como el mayor triunfo de la poesía del Ecuador y la América española. Tal entusiasmo, con todo, no se extiende a los tiempos subsiguientes. Según Riofrío ([1853] 1858, 6–7), el Ecuador quedó en tinieblas, ya que el presidente Juan José Flores malogró no solo la política y la moral, sino también la literatura: su colección de poemas titulada *Ocios* prostituyó la poesía y provocó que los genios nacientes se lanzaran a la poesía combatiente. Tan solo los intervalos transcurridos entre y tras las transformaciones de 1845 —la caída de Flores— y 1852 —el ascenso de Urbina— son contemplados con cierto optimismo. En ellos, de hecho, Riofrío vislumbra cierta paz en la que comenzaba a aparecer el genio poético.

En la “Advertencia” que precede a su *Ensayo*, así como subraya la ausencia de elementos que contribuyesen al progreso en los ramos del saber humano bajo el régimen colonial, Herrera (1860, III) también augura un futuro más promisorio para América en virtud de las transformaciones inauguradas con la libertad: “Hoy bajo la creadora influencia de la libertad, hoy que se han cambiado las instituciones sociedad ha sepultado la antigua, hoy que la América tiene vida propia é independiente; se producirán obras brillantes y pomposas como el Nuevo Mundo y habrá una nueva literatura”.

En la *Lira ecuatoriana* hay también valoraciones favorables y vacilantes y de los tiempos que vinieron con la independencia. Molestina (1866, VIII) afirma que el fin del dominio colonial dio pie a que la enseñanza pública mejorase, a que el saber humano se desarrollase, a que “la literatura, cuyos laureles ambiciona todo pueblo inteligente” adquiriese para sí “numerosos prosélitos”. Como es de esperarse, Olmedo es ensalzado profusamente, ya que su *Canto a Bolívar* “inició una era de prosperidad para las letras en el país” (Molestina 1866, VIII). Paradójicamente, lo que sigue a tal proclama triunfal es la constatación de que, si bien hubo quienes siguieron al poeta guayaquileño, ninguno había llegado a alcanzarlo. Esto último no constituye óbice para que Molestina vaticine que el Ecuador, dentro de no mucho, llegaría a una edad de oro en la que contaría finalmente con una literatura propia.

La idea de que la independencia despertó no solo el entusiasmo patriótico, sino también el numen poético no está ausente de la *Ojeada*. Mera (1868, 236) plantea que la aparición tanto de Bolívar y Sucre como de Olmedo había evidenciado que, “con la libertad y

engrandecimiento de nuestras naciones vino la libertad y engrandecimiento del Parnaso americano”. El cantor de Junín, como puede esperarse, se constituye en la figura central en la poesía patria. A él atribuye Mera (1868, 412) que el Ecuador pudiese reputarse “muy adelantado en el arte de las musas” y no tuviese “por qué cubrirse la frente en el concurso de las demás naciones latino-americanas”. Asimismo, el escritor ambateño lo elogia tanto por amoldar sus versos a la naturaleza, arrancando de ella sus armonías, como por haber participado de “escuela restauradora del buen gusto”, alejada ya del culteranismo.

2.2.3. La poesía ecuatoriana y su porvenir

2.2.3.1. La originalidad y la imitación

La cuestión de la original es una de aquellas que aparece al tratar de normar el desenvolvimiento de una poesía propia. Pese a versar muy brevemente sobre cuestiones literarias, la “Colección de documentos” de fray Vicente Solano es una de las primeras exhortaciones a la originalidad de una literatura propia. Allí el religioso cuencano manifiesta que, pese a haberse sustraído de la dominación española, los americanos se mantuvieron dependientes de otra parte de Europa, ya que de ella imitaron sus vicios y recibieron sus libros malos. A tal estado de cosas se atribuye la inexistencia de obras originales americanas y la proliferación de remedos mediocres y pueriles. De todo lo anterior se extrae una conclusión sobre la existencia de una literatura nacional: esta no sería posible mientras continuase la imitación monótona de los extranjeros. Tal dictamen, con todo, deja abierta la posibilidad de crear obras originales mediante una imitación realizada con genio. “Para crear una literatura propia de su país y de su siglo —dice Solano ([1851] 1895, 238), parafraseando a Goethe—, es preciso limitarse a escudriñar la naturaleza en sí y en los objetos exteriores, dejándose expresar en una imitación libre y llena de vida”.

Con todo, no es sino con la *Ojeada histórico-crítica* que la originalidad adquirió particular relevancia. Allí Mera (1868) considera a la originalidad como una de las más importantes cualidades de las obras literarias. De aquí que, a su juicio, la falta de originalidad constituía un problema que, si bien debía resultar impensable tras el cambio moral acaecido con la independencia, afectaba seriamente al Parnaso hispanoamericano y ecuatoriano de entonces. Ahora bien, con tal exhortación a la originalidad no queda descartada la imitación. De hecho, según Mera, la práctica imitativa resulta pertinente en los pueblos que comenzaban su vida:

El tierno niño, lleno de vida, necesita de andaderas para aprender á caminar, y el talento que comienza á desenvolverse es un niño que necesita el apoyo de las obras maestras, cuya imitación le da vigor y firmeza, para que llegado el tiempo del desembarazo y libertad, no lleve riesgo de darse una costalada (J. L. Mera 1868, 413).

La propuesta del escritor ambateño para transitar desde la imitación hacia la originalidad consta de tres pasos: emulación fiel del original, incorporación de ideas propias con miras hacia la novedad, vuelo de la imaginación en busca de objetos reales o fantásticos. A su juicio, el poeta debe “tomar la naturaleza por modelo” para dejar de ser un mero copista (J. L. Mera 1868, 413). Mientras tanto, lo que este debe hacer es considerar algunas cosas al valerse de la imitación: disfrazar lo ajeno con atavíos nuevos, no fingir afectos, no recurrir a la verbosidad, obrar dentro de los límites de la comprensión humana, no atacar la parte moral del hombre (J. L. Mera 1868, 414-16).

Hay que puntualizar que estas recomendaciones conllevan un rechazo de la imitación servil, la cual había originado una literatura falsa, ya que no expresaba el carácter y estado moral de América (J. L. Mera 1868, 434). La literatura que el escritor ambateño halla particularmente deleznable es aquella escéptica y materialista, la cual considera inentendible en la sociedad americana,

...que se halla todavía “en la actividad y en los movimientos de la niñez,” que no ha recorrido ni la centésima parte del campo de las ciencias, que crece en el seno de una naturaleza virgen y prodigiosa, con una historia de estrechos límites atrás, y delante una era de vida y robustez de tamañas esperanzas y de placeres no gastados por el abuso (J. L. Mera 1868, 433).

2.3.2. Los cuadros para una poesía ecuatoriana

Otra cuestión que aparece con motivo de la poesía es la de los cuadros que podrían prestarse a la inspiración poética. La naturaleza aparece como el tema privilegiado por excelencia. A la par, otros temas como las costumbres y la historia quedan también indicados. En “Literatura”, Riofrío formula ciertas recomendaciones a los jóvenes, animándolos para que no temiesen mostrar sus producciones literarias. Con tales brotes —sentencia—,

...la poesía vendría a ser entonces una hija querida de la Patria, y esta sabría nutrirla con la dulzura de su clima, con las bellezas singulares que se miran con todas partes, con los recuerdos de sus primeros moradores, con las flores que nacen en las tumbas de sus mártires, con la sublimidad y hermosura de sus montes y nevados y con el ruido de sus públicas festividades (Riofrío [1853] 1858, 10).

Temas poéticos similares aparecen sugeridos en la *Lira ecuatoriana*. Las esperanzas de Molestina al respecto están depositadas en los jóvenes, a quienes invita a contemplar y estudiar la belleza y a la poesía características del país para crear poesía:

Rejiones dilatadas cubiertas de una riqueza indefinida; selvas incultas que no ha tocado la mano del hombre, llenas de misterios i de insólitas armonías; ríos caudalosos que descienden de la cordillera a precipitarse al seno del océano; volcanes majestuosos i nevados colosales que levantan su frente hasta el cielo; una temperatura suave; sociedades llenas de originalidad; costumbres inocentes todavía; y animación i vida por todas partes en esta rejión ecuatorial, he aquí los cuadros mas a propósito para encender la fantasía del poeta (Molestina 1866, IX).

Sin que resulte sorprendente a estas alturas, también la *Nueva Lira* incluye un listado de motivos relacionados con la naturaleza, los cuales son ofrecidos a los futuros poetas para que la literatura que produzcan adquiera originalidad:

...la espléndida magnificencia de nuestra naturaleza; sus enormes moles, coronadas de perpetua nieve; sus majestuosos ríos que corren al océano cantando la gloria de perfumados bosques seculares; y sus voluptuosos valles, mansión predilecta de la primavera, junto con poéticas tradiciones y risueñas... (Echeverría 1879, III).

Ahora bien, es en la *Ojeada* donde se encuentran las observaciones más detalladas en torno a los temas apropiados para la poesía. Según Mera (1868, 310), “la naturaleza, la historia y las costumbres son un venero de hermosos argumentos para poemas y leyendas, donde el poeta puede escojer á su arbitrio el que mas bien cuadre á su índole y gusto”. En el caso de la naturaleza, su plasmación en la poesía tan solo requería de un retrato fiel. En concordancia con este juicio, el escritor ambateño cuestiona la ausencia de elementos americanos en la poesía. A un autor lo recrimina por este motivo: “ninguna reminiscencia de su historia, ni una pincelada de sus costumbres, ni una imagen tomada de su naturaleza” (J. L. Mera 1868, 292). De aquí que Mera lo exhorta a abrir el libro de la naturaleza americana.

Mera no deja de hacer hincapié en la necesidad de que las producciones poéticas incorporen “objetos propios brotados del seno de América, desarrollados al suave calor del sol americano, nutridos con sustancias especiales y ataviados con galas en nada semejantes á las que nos vienen de ultramar” (J. L. Mera 1868, 474). Concordantemente, no falta la censura a aquellos que, por falta de voluntad para abrir un nuevo camino, cierran las “páginas de la naturaleza americana”.

Es de notar que la invitación a brindar un aspecto original a la poesía americana va a la par de la defensa de “las leyes del buen gusto castellano” y del “habla que trajeron nuestros mayores”. Según Mera, la unidad de la lengua y la forma no niega la variedad de carácter que pueden tener las obras literarias. Lo que deja en claro con esto es que la originalidad no debía fundarse en la modificación de elementos superficiales como las letras o el sonido de las voces, sino “en los afectos, en las ideas, en las imágenes, en la parte espiritual de las pinturas, y todo en América abre el campo a esta originalidad” (J. L. Mera 1868, 475).

Para corroborar estas ideas sobre los objetos de América como elementos de vida intelectual y sobre la homogeneidad de la lengua y la variedad literaria, el escritor ambateño trata un par de cuestiones. La primero de ellas tiene que ver con obras “americanas” en otros idiomas. Mera (1868, 477) encomia la *Atala* de Chateaubriand y las novelas de James Fenimore Cooper: a aquella, por ser “un trozo de poesía americana” trasladada a la lengua y literatura francesa; a estas, por tener “el alma americana y el cuerpo inglés”. Tales juicios contrastan con la desaprobación manifestada hacia *Les Incas* de Marmontel, por ser esta una obra que no solo desconoce la naturaleza americana y la historia de sus pueblos, sino que disfraza “personajes franceses con caretas de indios” (J. L. Mera 1868, 477). La otra cuestión tiene que ver con el estatus de la literatura americana frente a la literatura española. El escritor ambateño cuestiona una presunta unidad de estas fundada en la índole de la lengua. A su juicio, “la lengua poco tiene que ver con la varia inclinación y curso que, en la escencia, convendría dar á nuestra literatura, á lo menos en la parte que abraza lo poético y fantástico” (J. L. Mera 1868, 479).

Una última cuestión que asoma casi aparte es la del quichua y la escritura. Mera sugiere que, si bien el uso de vocablos indígenas parecía reprobable, había ocasiones en las que estos resultaban necesarios ante ciertas limitaciones de la lengua española para expresar ideas sugeridas por las fuentes americanas. “Este procedimiento —dice— nos parece acertado, porque con palabras aunque sean ecsóticas hay que expresar algunos pensamientos, delinear algunas figuras, que de otra suerte no serían lo que fueron y deben ser” (J. L. Mera 1868, 484). Lo que se enfatiza, en todo caso, es la importancia de incorporar cosas nuevas y ampliar las ideas, manteniendo el casticismo español y el buen gusto.

2.2.3.3. Los factores del atraso de la poesía ecuatoriana

Junto con las expectativas en torno al desenvolvimiento de una poesía propia, había recelo frente a ciertas circunstancias que podían afectar negativamente la actividad poética. En

“Literatura”, escrito poco tiempo después de que Urbina llegase al poder tras un golpe de Estado, se ponen de relieve los peligros de la conflictividad política para la poesía y el país. Lo que Riofrío resalta en dicho texto es que la poesía que más convenía en aquellos tiempos era la plácida y tranquila. “Los sacudimientos políticos —dice— nos han fatigado, y nos fatigarían aun mas las profundas y sombrías meditaciones impropias de un país que se halla en la actividad y en los movimientos de la niñez” (Riofrío [1853] 1858, 11).

La misma preocupación con respecto al efecto nocivo de la lucha partidista queda expuesta en la *Nueva lira ecuatoriana*. Al publicarse esta antología poética, Ignacio de Veintimilla se había consolidado en el poder, luego de dar un golpe de Estado y de enfrentar las arremetidas de sectores radicales de tendencias tanto conservadoras como liberales. No resulta extraño, pues, que Echeverría aluda a la persistencia de las revueltas políticas en la patria. Tras dicha constatación se hace un llamado a la difusión del gusto por las buenas letras, a la consolidación de la paz, y al olvido de los odios. Tan solo entonces —concluye Echeverría (1879, IV)— “podrán ya nuestros poetas y prosadores trabajar por la consecución de una literatura propia y verdaderamente nacional”.

En la *Ojeada histórico-crítica* se mencionan, aparte de las conmociones políticas, otros factores de atraso literario. Según Mera (1868), que la literatura ecuatoriana se hallase atrasada obedecía a varias causas: en los tiempos de la colonia, el absolutismo y las cadenas a la inteligencia; en los tiempos de entonces, la existencia de pocas opciones educativas para los jóvenes, el desempeño deficiente de los catedráticos, la falta de interés por la instrucción, las malas lecturas, las pasiones políticas (J. L. Mera 1868, 435-51). Todo esto desasosiega particularmente al escritor ambateño, quien clama para que se atiendan los intereses de la nación, ya que esta

...quiere que su literatura se encumbre, porque de ello reportaría la utilidad de la honra, que no es porcierto escasa utilidad, ni nunca ha sido menospreciada por ningún pueblo antiguo ni moderno. Por el estado de la literatura de una nacion se estima y ha estimado siempre su valer, el verdadero valer, que está en el lustre y alteza del espíritu de sus hijos. A nosotros también ha de juzgársenos ¡ai! por la misma regla! ¿Cuál será la sentencia? Fácil es preverla (J. L. Mera 1868, 460).

2.3. Conclusiones

En el marco de la discursividad letrada sobre la literatura y la poesía, aparecieron diferentes textos histórico-críticos a partir de los cuales se desarrollaron diferentes reflexiones, las cuales resultan cruciales para comprender qué criterios se desplegaron para valorar y jerarquizar las producciones literarias y poéticas elaboradas en diferentes tiempos históricos. Estos textos estuvieron orientados hacia la evaluación de diferentes poetas y sus composiciones mediante criterios temporales —la sucesión de siglos y la distinción entre épocas pre y post independencia—, y tomando como referencia movimientos literarios europeos —el culteranismo español y el neoclasicismo francés—. Los criterios empleados, enfocados en el buen gusto y el progreso nacional, dieron pie a que se incluyeran o excluyeran ciertos autores del canon de la literatura ecuatoriana. A pesar de la percepción histórico-crítica de una literatura ecuatoriana carente de grandes obras, otros criterios permitieron un análisis más profundo de su corpus literario.

Cuestiones tales como el futuro de la poesía ecuatoriana, la importancia de la originalidad y la elección de temas adecuados dieron origen a diferentes argumentaciones, las cuales intervinieron en la legitimación de las prácticas literarias de los sectores que se consideraban a sí mismos ilustrados, dejando de lado aquellas expresiones de menor reconocimiento por carecer de cualidades como el buen gusto, la cultivación, el sentido moral, etc. Nociones como la primacía de ciertos ideales y creencias —la religión católica, por ejemplo— o la demostración y justificación de un nosotros generalmente ambiguo y elusivo adquirieron centralidad.

Todo lo señalado previamente adquiere particular significatividad al tratar de comprender aquel lenguaje de lo indiano que aparece en la poesía de ciertos letrados ecuatorianos de la segunda mitad del siglo XIX. Por ahora baste señalar que preocupaciones tales como la originalidad, la relevancia de temas como la naturaleza y la historia de la sociedad incidieron e hicieron posible la escritura poética de motivos relacionados con aquellos miembros de sociedades americanas anteriores a la llegada de los conquistadores españoles.

Capítulo 3

La búsqueda de una poesía indiana: hombres de letras y composiciones

Este capítulo consiste en un escrutinio de la escritura de expresiones poéticas de lo indiano en el Ecuador de la segunda mitad del siglo XIX. Lo que se busca es identificar tales expresiones poéticas, analizando sus particularidades temáticas, formales y estilísticas. En el periodo señalado aparecieron diferentes composiciones en verso caracterizadas por la manifestación de diferentes elementos identificables como indianos. Estas composiciones, usualmente agrupadas bajo la categoría de "poesía indiana",⁴⁵ quedaron puestas en relación de una manera u otra con la búsqueda de lo original y propio, abarcando no solo lo ecuatoriano, sino también lo americano y lo mundial.

En su *Guía de la joven poesía ecuatoriana*, Jorge Carrera Andrade (1939, 2) anota muy brevemente lo siguiente: “La poesía de sabor y tema indígena se inicia con Juan León Mera, sigue con Luis Cordero —elegíaco y jocoso a la vez—, Quintiliano Sánchez, Crespo Toral, Romero León, y culmina en un sector de la poética actual”. En efecto, hombres de letras como Mera, Sánchez y Cordero fueron algunos de los principales exponentes de la poesía indiana durante la segunda mitad del siglo XIX. Si bien la poesía indiana no representó la totalidad de sus obras, sí ocupó un lugar destacado dentro de sus respectivos corpus literarios. Por consiguiente, es necesario situar las expresiones de poesía indiana en el marco del corpus literario de quienes las escribieron tanto para apreciar su singularidad como para comprender sus semejanzas y diferencias con otras expresiones poéticas del momento.

A pesar de que estas obras poéticas convergen en la temática indiana, cada una presenta matices y perspectivas únicas, resultado de las perspectivas individuales de quienes las escribieron. Algunas son piezas extensas que abordan el tema de manera profunda, mientras que otras son composiciones más breves o fragmentarias. Considerando esto, hay que analizar el desarrollo de la visibilidad de lo indiano dentro del panorama de las letras en el Ecuador y, en cierta medida, Hispanoamérica. En última instancia, este capítulo aspira a revelar cómo la poesía indiana no solo es un testimonio de su tiempo, sino también un pilar fundamental en el proceso literario.

⁴⁵ Hombres de letra como Luis Cordero (1887, 101) y Juan León Mera (1858, 20, 24; 1861, 2) utilizaron el adjetivo “indiano” para describir cierta poesía.

3.1. Miguel Riofrío

En un capítulo anterior quedó señalado que Miguel Riofrío participó decididamente en los espacios asociativos surgidos durante el periodo marcista. Fue en el seno de sociedades democráticas y periódicos que el letrado lojano, además de participar en la política, se desempeñó como “sembrador de entusiasmos literarios”. En palabras de Isaac Barrera (1950, III:241), mientras estuvo en Quito Riofrío ejerció “un verdadero apostolado literario, aconsejando a los estudiantes, auxiliando a los que necesitaban de ayuda para la publicación de sus obras o exaltado los valores jóvenes con la autoridad de la situación política que ocupaba y de sus probados conocimientos”.

3.1.1. Novela: *La emancipada*

Asimismo, Riofrío también incursionó en las bellas letras. La obra por la cual ha pasado a ser reconocido es *La emancipada* (1863). Probablemente publicada en Perú,⁴⁶ lugar al que el letrado lojano había llegado como exiliado tras ser perseguido por García Moreno, esta obra fundacional de la novelística ecuatoriana ha suscitado diferentes interpretaciones. Lo que Hernán Rodríguez Castelo (1980, 52) destaca en ella, además de la presencia de “aires románticos” y de “la tierra”, cierta intención de denuncia social. Asimismo, Miguel Donoso Pareja (1984, 15-16) la considera “todo un alegato en favor de la mujer”, siendo su protagonista, Rosaura, un personaje pionero entre las heroínas de la literatura ecuatoriana.

En su estudio sobre *La emancipada*, Flor María Rodríguez-Arenas (2009, xxii-xxiii) resalta que el mundo ficcional de la novela revela un conocimiento de la situación histórica del Ecuador en sus primeros años de existencia republicana, con sus respectivos procesos sociales e ideológicos. Así, a partir de diferentes procedimientos literarios, Riofrío revela y trata de desmitificar un pasado ligado a creencias, comportamientos y modos de vida que legitimaban la dominación de amplios sectores sociales (Rodríguez-Arenas 2009, xxiii). En contraste con esta interpretación, Felipe Martínez Pinzón (2021, 326) sugiere que *La emancipada* puede ser entendida mejor como una novela de costumbres que alegoriza el fracaso del republicanismo

⁴⁶ No hay certeza absoluta sobre la ciudad y la publicación en las que aparecieron *La emancipada*. Varias sugerencias han sido formuladas: Quito, en el diario *La Unión*; Loja, en el diario del Colegio La Unión; Piura, en el diario *La Unión*. Ahora bien, como señala Martínez Pinzón (2021, 325-26), que otra obra de Riofrío de 1863 —los *Apuntes de viaje de un proscrito*— fue publicada en Piura por la Tipografía de “La Unión” de José Castro Varillas, es plausible asumir que la ciudad y la imprenta de *La emancipada* son estas. Asimismo, como observa Ruiz Martínez (2020, 49), en la semblanza de Riofrío incluida en la *Lira ecuatoriana* se menciona que el letrado lojano había colaborado con algunos periódicos peruanos, entre los cuales estaba *La Unión* de Piura (Molestina 1866, 147).

marcista. A su juicio, la historia de Rosaura, la protagonista, revela un desencanto: pese a ser formada en los ideales liberales y democráticos de una vislumbrada sociedad futura, esta no encuentra lugar en la sociedad y termina saturándose de una emocionalidad que la lleva al suicidio (Martínez-Pinzón 2021, 327-34).

3.1.2. Poesía

Como varios letrados de su tiempo, Riofrío incursionó en la poesía, pero sin dedicarse a ella por completo. De ahí que, en la semblanza incluida en la *Lira ecuatoriana*, Molestina (1866, 147) pone de relieve la aptitud del letrado lojano para la poesía, a la cual este “nunca se ha consagrado seria y detenidamente”. Aquella actitud bien puede deberse a que Riofrío no pretendió presentarse públicamente como poeta. Molestina (1866, 147) señala que este “ha sido un ríjido censor de sus propias producciones i jamas ha permitido que se colecten sus versos, calificándolos de incorrectos”. Asimismo, en la semblanza de Riofrío incluida en la *Nueva lira ecuatoriana*, Echeverría (1879, 73) cita una carta del letrado lojano en la cual este sostiene que “si el sor. Molestina no me hubiera colocado en la lista de los hombres de letras y dado lugar á que el sor. Cortes hiciera lo mismo; yo suplicaría á U. que prescindiera de mi nombre”.

El principal medio a través del cual circularon las composiciones de Riofrío fueron las antologías poéticas, las cuales empezaron a aparecer una vez que este se había asentado definitivamente en el Perú. A través de estas composiciones hay un tema recurrente: el exilio. Valiéndose de los cuadros proporcionados por elementos de la naturaleza, Riofrío superpone el plano de su experiencia personal con el plano de dichos elementos para hacer surgir temas como la añoranza de la patria, la evocación de sus lugares, la resignación. En algunos poemas postreros, el amor aparece como fuerza que suaviza los pesares causados por la proscripción.

En la *Lira ecuatoriana* se incluyen las composiciones tituladas “La partida”, “Al Telembí”, “Al vientecillo de la sierra (al pasar la línea equinoccial en el Pacífico)”, “Su imagen”, y “Al río Piura”. “La partida” es una exploración de los sentimientos y los recuerdos del poeta al estar próximo el momento de dejar el terruño. “Al Telembí” contiene descripciones del recorrido por un río esmeraldeño, las cuales dan pie a que el poeta lamente su proscripción. “Al vientecillo de la sierra” revela al poeta dirigiéndose al vientecillo que parece marchar expulsado para invitarlo a cantar y seguir. “Su imagen” comprende las palabras finales a una niña que ha fallecido. “Al río Piura” trata sobre todo lo que, con motivo de dicho río, el poeta

ha podido evocar: cantos a accidentes geográficos ecuatorianos, imágenes fantásticas de Oriente.

Tanto la *Nueva lira ecuatoriana* como el *Parnaso ecuatoriano* incorporan nuevas composiciones de Riofrío. En la antología poética de Echeverría aparecen incluidas “Josefina”, “A mi esposa”, y “Nina. Leyenda quichua”. Por lo señalado en la semblanza correspondiente al letrado lojano, fue este quien envió al compilador de la *Nueva lira* tales composiciones (Echeverría 1879, 73). Lo más llamativo en ellas es cierto cambio de tono con respecto a aquellas publicadas en la *Lira ecuatoriana*: en las cuales, si bien el tema del exilio no desaparece, quedan expresados sentimientos más luminosos. “Josefina” es la expresión del amor a aquella que se ha convertido en la compañera del proscrito. “A mi esposa” es una celebración de la paz y la alegría alcanzada en el camino compartido con dicha compañera. “Nina” narra la historia de un padre y una hija desde la huida de ambos ante la amenaza de Rumiñahui hasta el desenlace de los tres una vez consumada la conquista española. En la antología poética de Gallegos Naranjo aparecen los poemas “A orillas del Telembí” y “Mi asilo”. El primero es un testimonio del proscrito, quien se resigna a perder su patria y mira hacia la patria de Dios. El segundo es un homenaje del proscrito al lugar que lo recibe.

3.1.2.1. Lo indiano en “Nina. Leyenda quichua” y en otros poemas

De los poemas de Riofrío incluidos en las antologías poéticas ecuatorianas del siglo XIX, unos cuantos incorporan lo indiano, sea de manera principal o manera accesoria. La *Lira ecuatoriana* incluye dos composiciones en las que se incorporan elementos de lo indiano pertenecientes al pasado precolombino. En “Al venticillo de la sierra” hay menciones a “la ciudad de los Shírís” y al “templo del sol” (Riofrío 1866b, 153, 154). Otro poema en el que se alude a lo indiano del pasado precolombino es “Al río Piura”. Hay allí una mención a “los tristes hijos del indiano Sol” (Riofrío 1866a, 157-60).

Fuera de estas breves expresiones, lo indiano adquiere plena centralidad en “Nina”,⁴⁷ la cual se sitúa temporalmente entre el incendio de Quito llevado a cabo por Rumiñahui y el avance triunfal de Benalcázar por Otavalo. Esta leyenda narra la historia de Chaloya y Nina, padre e hija que llegan al Pichincha huyendo de Rumiñahui. Allí, Chaloya pronuncia un discurso en el

⁴⁷ No se sabe con certeza cuándo se escribió “Nina” Según Stacey Chiriboga (2001, 189), la leyenda quichua de Riofrío fue escrita en 1848. La versión retomada en esta entrega es la que se incluye en *Nueva lira ecuatoriana. Colección de poesías escogidas y ordenadas por Juan Abel Echeverría* (1879).

que discurre sobre los acontecimientos recientes —la muerte de Atahualpa, el avance de los conquistadores, las maniobras de Rumiñahui— y vaticina la desgracia de la raza vencida por los cristianos. Mientras tanto, Rumiñahui envía una expedición de chasquis y soldados para capturar al padre y a su hija. La expedición, sin embargo, no tiene éxito. Las estrofas finales narran el avance de Sebastián de Benalcázar y revelan la suerte final de los protagonistas: Chaloya y Nina quedan convertidos en ríos mientras que Rumiñahui deja su nombre a un volcán.

3.2. Juan León Mera

En los ámbitos tanto político como literario, Juan León Mera fue una de las personalidades más notables del Ecuador decimonónico. Que el letrado ambateño colaborase con Gabriel García Moreno y se identificase como conservador ha dado pie a que su obra sea considerada por ciertos autores (Cueva 1976, 105; Rojas 1948, 67) como una expresión ideológica reaccionaria y ahistórica del gamonalismo y del clericalismo. Ahora bien, esta lectura resulta equívoca, puesto que impide reconocer la complejidad de los componentes morales y políticos de dicha obra, imbuida de la preocupación por pensar lo ecuatoriano y lo americano (León Pesántez 2001). En tal virtud, puede decirse de manera más general que el letrado ambateño llevó adelante “una misión civilizadora por lo que la escritura es, en sí misma, un acto destinado a derrotar la barbarie; pero, al mismo tiempo, es un acto liberador del yo del individuo” (Vallejo 2002, 212).

La posición de Mera en el canon literario ecuatoriano ha dependido en gran medida de *Cumandá* (1879). Considerada por mucho tiempo como la primera novela ecuatoriana, esta obra plantea un encuentro entre la civilización y la barbarie, a partir del cual se procura no solo realzar la penetración religiosa a través de la actividad misionera, sino también evidenciar la idoneidad de los indios para la civilización y exhibir la belleza de la naturaleza (Vallejo 2002, 224–29). Es a partir principalmente de *Cumandá* que se han realizado los estudios sobre el indianismo de Mera (Barrera López 2001; Carreras, Olmos, y Gigena 1997; Vizúete 1999; Grijalva 2003). Ahora bien, la poesía constituye una parte fundamental de la obra de Mera. De hecho, es principalmente a partir de sus composiciones poéticas que se puede examinar las aproximaciones del letrado ambateño a lo indiano.

A lo largo de la obra en prosa y verso de Mera, lo indiano se halla estrechamente ligado a la cuestión de la originalidad en un horizonte ecuatoriano y americano (León Pesántez 2001). De ahí que el letrado ambateño a menudo recurrió a temas, personajes, y elementos de un presunto pasado precolombino que se tenía por desaparecido (Muratorio 1994b, 158). Ahora bien, tal manera de proceder puso de manifiesto una serie de incertidumbres —reconocidas tanto por Mera como por sus pares letrados— en torno a cuestiones como la posibilidad de pensar y escribir como un “poeta indiano”, el uso del quichua en la “poesía indiana”, el carácter nacional o no de dicha poesía, entre otros.

3.2.1. Poesía

3.2.1.1. *Poesías*

En 1858, luego de algunos años de dar a conocer unas cuantas composiciones en ciertos periódicos —*La Democracia* y *El Artesano*, principalmente—, Mera publicó su primer libro, titulado simplemente *Poesías*. Esta colección de composiciones está organizada en dos partes. La parte primera, aparte de la dedicatoria, comprende composiciones de varios tipos: anacreónticas, indianas, romances, entre otras tantas. La parte segunda está compuesta de sátiras y fábulas de diferentes tipos —políticas, forenses y otras—. Los temas de estas composiciones —el bucolismo, los paisajes y las costumbres locales, relatos inspirados en el pasado— han dado pie a juicios como los de Cueva (1986, 45), quien advierte que es “la presencia de ese sentimiento localista un poco meloso que ha alimentado gran parte de la poesía provinciana del Ecuador, la clara influencia de Zorrilla: amor por la leyenda, al que Mera nunca será infiel...”. Ahora bien, tal selección y desarrollo de temas corresponden a una motivación fundamental: la búsqueda de originalidad.

Huelga decir los motivos que aparecen en las anacreónticas: la lluvia, el amor, el licor. Con todo, hay un intento de novedad, señalado en el distanciamiento de los dioses y héroes grecorromanos —Venus, Baco, Hércules y Aquiles—. El principal recurso que utiliza Mera para introducir tal novedad es la incorporación de argumentos y términos indianos. Por ejemplo, en el poema “A Cemila”, el poeta solicita “el cántaro rojo / de irregulares formas” que contiene “licor indiano” para llenar una “calabaza tosca” y brindar por Cemila, por la Musa, y por “el indio / quien inventó la jora” (J. L. Mera 1858, 15-16).

Las “Indianas”, otra de las secciones de las *Poesías*, es en donde más se evidencia este afán de novedad. El poema I, “Al numen de las lluvias”, consiste en una plegaria dirigida a la “*Ñusta divina*” que habita en las nubes para que esparza las aguas y, así, crezcan las plantas (J. L. Mera 1858, 20-21). Los poemas II y III versan sobre el amor no correspondido. En uno aparece una mujer indiferente al llanto del “triste Yupanqui”: la “bella Cori”, cuya “alma de crudo hielo” y corazón son atribuidos, respectivamente, a los Andes y a las rocas de estos (J. L. Mera 1858, 21-22). En otro se narra cómo la “bella Glura” rechaza el amor de “Turpi el guerrador”. Mientras aquella destaca que su padre fue un cóndor y su madre un ñandú, este, viéndose ofendido, trata de destacar su braveza (J. L. Mera 1858, 22-23). La sección “Letrilla indiana” comprende un único poema, en el cual el poeta se dirige a Palla, descendiente del sol, para preguntarle por qué muestra tan crudo rigor hacia él (J. L. Mera 1858, 24-25).

En la composición poética titulada “El poeta indiano. Imitación a Zorrilla”, quien canta es un vate indiano que tiene su mansión a orillas de un río, el cual le proporciona inspiración para dar al aire una “bárbara canción” (J. L. Mera 1858, 45). Dicha mansión, adornada de césped y flores, rodeada de parra y capulí, en donde viven jilgueros que cantan. Aunque la lectura de otros vates lo mueven a tirar su “rústica guitarra”, el rayo del sol, el trino de las aves, lo mueven a volver al canto (J. L. Mera 1858, 46). En la noche, mientras Pachacámac vela y sueñan muchos, el poeta solo ve correr las aguas y alza a la Luna una “bárbara canción” (J. L. Mera 1858, 47-48). Esta trata sobre la ingrata Cemila, a quien el poeta compara con una virgen del Sol, destacando su alma noble cual de una Palla. Pero Cemila es tan solo un artificio (J. L. Mera 1858, 48-51). En el poema “Cemila o mis ilusiones” el vate indiano pese a que reconoce que ella es una ilusión que no tiene “forma, color ni nombre”, destaca su hermosura y manifiesta el amor que siente hacia ella (J. L. Mera 1858, 68-71).

En ciertas composiciones, además, el afán de originalidad conduce a cuestiones del pasado precolombino. Dos son los poemas que comparten tal peculiaridad: “Fiesta de los incas al sol” y “Al sol, desde la cima del Panecillo”. En el primero, curiosamente, los únicos términos no castellanos que se utilizan son *Inca* y *Uillac*, pese a que se menciona también al sol, y las vírgenes (J. L. Mera 1858, 77). En el segundo, se recuerda el templo del sol, donde, por un lado, los “Scyris de Caran” se postraban ante la imagen del astro y, por otro lado, el *amunta* examinaba el fuego sacro (J. L. Mera 1858, 84-85). En “Al Sol, desde la cima del Panecillo”, el poeta se figura todo lo que existió antes de la destrucción española: el templo del Sol, el amauta, el sacerdote, la virgen (J. L. Mera 1858, 84-86).

En “Admonición a los pueblos independientes de la América española” se denuncia la ambición y codicia de los Estados Unidos y se hace un llamado a la unidad (J. L. Mera 1858, 99-104). “El poeta indiano a una amiga quiteña” es una obra que el *haravec* dedicada a una amistad de dicha ciudad (J. L. Mera 1858, 52-53). “En loor de Sucre” constituye una loa al héroe al que se atribuye la libertad de la patria (J. L. Mera 1858, 95-98). En el poema “A la juventud ambateña” vaticina que el reino de la ilustración y el progreso del genio harían que el Ecuador se vistiere de gloria (J. L. Mera 1858, 105-8). El poema “A mi amigo el poeta español, don Fernando Velarde” es una despedida de aquel que se marcha del país (J. L. Mera 1858, 54-56). “Epístola a mi amigo el artista Rafael Salas” es una invitación a este pintor para que deje la ciudad y considere nuevas temáticas para sus obras. En el poema titulado “Epístola a mi amigo el artista Rafael Salas”, Mera amonesta a su amigo pintor por no ver más allá de la “corte” —Quito como ciudad— y sus objetos —los tejados, las torres, el pueblo en plazas y calles, el mercader, el militar, el fraile— y lo invita a buscar en su lugar —Ambato— lo que ofrece la natura (J. L. Mera 1858, 113-15). “Fiesta de toros en carnaval” es una composición que consta de varios romances de carácter costumbrista (J. L. Mera 1858, 129-64). Tal composición, como observa Amunátegui, ofrece un retrato de la sociedad ecuatoriana que pone de relieve el atraso material y moral del pueblo (Amunátegui 1859b, 356).

Es de interés notar que en el poema “Epístola a Virginia”, Mera arremete contra aquellos en quienes muere el amor patrio. A su juicio, el amor a la patria es ley de natura: todos los seres adoran el bien de la patria porque este abraza a todos ellos. Por un lado —insiste—, dicho sentimiento no es privilegio de quien ostenta ilustración. Muestra de ello es que, pese a ser “bárbaros” que “jamás han visto / yrradiar en sus oscuras almas / del humano saber la luz hermosa”, los araucanos adoran sus bosques y pueden perecer en las aras del amor patrio (J. L. Mera 1858, 126). Por otro lado —añade—, aun seres sin razón como los animales y las plantas aman la patria.

La búsqueda de la originalidad en las *Poesías* fue objeto de ciertas observaciones en la crítica elaborada por el literato chileno Gregorio Víctor Amunátegui. Lo que este plantea es que las composiciones del escritor ecuatoriano no tenían un sello peculiar, ya que eran meras imitaciones de poetas españoles. Tal punto es ilustrado a través de una metáfora botánica: los versos eran flores que, si bien brotaban del seno ardiente del autor, habían germinado de simientes importadas de tierra extranjera; de ahí que las pequeñas variaciones en dichas flores obedecían a meras diferencias de clima o de suelo (Amunátegui 1859a, 341-43).

Amunátegui admite que Mera buscó cierta originalidad, más estima que esta resulta pobre. Para empezar, la recurrencia a argumentos americanos es considerada como una particularidad insuficiente para variar la naturaleza de los poemas. El uso de “palabras indianas”, asimismo, es duramente cuestionado. Además de preguntarse cómo las “voces de una lengua bárbara” podrían embellecer las composiciones, el literato chileno precisa que “la circunstancia de que el poeta ecuatoriano se haya supuesto un poeta indiano al entonar los cantares en que aparecen esas voces exóticas no justifica su uso” (Amunátegui 1859a, 343). A su juicio, las expresiones de los indígenas de América habrían quedado justificadas si el poeta se hubiese apropiado de las ideas, afectos, costumbres, creencias de aquellos. De aquí la displicencia manifestada hacia el enmarque de varios poemas en una mitología de los indios. “No veo qué se ganaría —dice Amunátegui— con llamar al sol *Inti* en lugar de *Febo*, i a Dios Pachacámac en lugar de Júpiter; i prefiero naturalmente que se les designe con el nombre que todos los conocemos de Dios i sol, a no ser que la materia de que se trate exija imperiosamente lo contrario” (Amunátegui 1859a, 343).

El problema de la originalidad también está presente en la crítica literaria del escritor colombiano José María Torres Caicedo. Al comentar sobre Mera y su producción poética, Torres Caicedo (1868, 231-32) señala que “si en general es correcto y sus versos son casi siempre esentos de defectos; si sus leyendas y romances contienen algunas descripciones felices, — en general el poeta no se muestra muy aguijoneado por la imaginación”. Tal observación, con todo, dista de constituir un reproche. Según Torres Caicedo (1868, 232), no todos los poetas latinoamericanos podían manifestar espontaneidad y espíritu creador, ya que las literaturas no tenían más edad que la vida independiente de sus Estados.

Asimismo, tanto Amunátegui como Torres Caicedo reconocen que, al imitar, Mera supo escoger sus modelos. Al igual que Solano, quien años antes había juzgado *La virgen del Sol*, Torres Caicedo (1868, 234) felicita a Mera por “aliar el arte á la moral”. Varios poemas de Mera podrían encajar dentro de lo que Torres Caicedo denomina “descripciones campestres”. Según Torres Caicedo, en el poema “Fiesta de toros”, Mera recurre a la sátira para exponer como ridículas las acciones ligadas a tal evento.

3.2.1.2. *La virgen del Sol. Leyenda indiana*

En 1854, el mismo año que publicó en *La Democracia* la composición titulada “El poeta indiano: imitación de Zorrilla”, Mera (1887, VII) empezó la escritura de unos versos que, al carecer de plan, pronto quedaron abandonados. Dos años después, con todo, el redescubrimiento de dichos versos sirvió de motivo al letrado ambateño para elaborar una obra mayor, la cual quedó concluida en poco tiempo. En lo sucesivo, el manuscrito de esta obra fue revisado y juzgado por Gabriel García Moreno, Pedro Fermín Cevallos, Miguel Riofrío y Julio Zaldumbide. Este último, en particular, hizo particulares observaciones sobre la posibilidad de una poesía nacional con motivos del pasado precolombino. Finalmente, en 1861 la obra vio la luz bajo el título de *La virgen del Sol, leyenda indiana*.

En la introducción que precede a la edición de *La virgen del Sol* publicada en Barcelona en 1887, Mera define el papel de la originalidad en la concepción de su obra. A su juicio, uno de sus intentos de poner en práctica sus ideas sobre la originalidad en América fue *La virgen del Sol*, un “ensayo de poesía indígena” que gira sobre “un asunto indio de los tiempos en que se eclipsaba la gloria de los *incas* y los *shiris*, y en que España ponía los cimientos de su dominación en Sud-América” (J. L. Mera 1887, X). Es de precisar, con todo, que en dicha leyenda, como lo reconoce el propio Mera, la historia principal es ficticia y los hechos históricos aparecen tan solo incidentalmente.

En palabras de Molestina (1866, 100), *La virgen del Sol* trata sobre “la historia de un amor heroico que tuvo lugar entre los indios de nuestra cordillera i cuyo desenlace viene a parar en la entrada de los Castellanos a la ciudad de los Shiris”. La leyenda consta de dos partes. En la primera parte se narra la historia de Cisa y Titu, quienes se aman y están comprometidos. Este compromiso, sin embargo, es deshecho por Toa, quien convence a su padre, el *cushipata* (sacerdote), para que designe a Cisa como virgen del Sol y la envíe al *Acllahuasi* (casa de escogidas). Toa, entonces, proclama su amor a Titu, pero este la rechaza. La primera parte concluye con la narración de Titu y Amaru, amigo suyo y hermano de Cisa, marchando a la guerra que Atahualpa libra contra Huáscar. La segunda parte comienza con el regreso de Titu y Amaru a su tierra natal. Allí los guerreros reciben dos noticias: Toa se ha convertido en esposa de Rumiñahui, usurpador del lugar de Atahualpa, y Cisa va a ser entregada para satisfacer los deseos de Rumiñahui. Titu y Amaru marchan al *Acllahuasi*, encuentran a Cisa, y con ella escapan. Sin embargo, los tres son capturados y encerrados en calabozos. Amaru logra escapar gracias a Gualda, mujer que lo ha amado desde hace mucho. Al día siguiente,

Cisa y Titu van a ser ejecutados, pero, poco antes de que esto ocurra, ingresan las huestes españolas a Quito. Toa escapa con Rumiñahui, no sin antes encender la pira de Titu y empujar a Cisa en la fosa. Ambos son salvados por Amaru y Gualda. Al final, Fray Marcos de Niza, que ha llegado con los conquistadores, convierte a las dos parejas y les da su bendición.

Fray Vicente Solano fue el primer crítico de la *Virgen del sol*. En 1861 apareció un opúsculo suyo titulado *Juicio imparcial de F. V. Solano sobre el poema intitulado La virgen del sol, leyenda indiana por Juan León Mera*. Allí el religioso cuencano no solo analiza la leyenda de Mera, estableciendo una analogía entre el crítico y el médico: contribuir a la salud de los pacientes, pese a las protestas que estos puedan proferir. Tras reiterar en la opinión de que “la literatura nacional debe ser el objeto preferente de todo hombre que ame su patria”, expuesta en la “Colección de documentos” de 1851, Solano añade que el examen de la naturaleza puede crear una literatura propia del país y del siglo. A partir de tales premisas se concluye que *La virgen del Sol* respiraba acentos nacionales (Solano [1861] 1893, 363). Tal dictamen parece apuntar principalmente hacia lo que Solano denomina “pinturas”, “imágenes”, o “descripciones”.

Curiosamente, la opinión expuesta en la “Colección de documentos” sobre la compatibilidad entre originalidad e imitación queda verificada en el *Juicio imparcial*. Para empezar, Solano reconoce que *La virgen del Sol* va por los mismos caminos que ciertas obras francesas — *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (1761), de Jean-Jacques Rousseau; *Paul et Virginie* (1788), de Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre; *Atala* (1801) de François-René de Chateaubriand—. La constatación del proceso imitativo, ahora bien, no da pie a un reproche sino más bien a una felicitación por la supresión de las “imágenes muy voluptuosas” presentes en tales obras (Solano [1861] 1893, 367). Las dos únicas observaciones no del todo positivas tienen que ver con ciertas concepciones religiosas e históricas. Para empezar, Solano lamenta que al padre Niza no se le hubiese proporcionado un discurso dirigido a Titu y a Cisa que expresase las “verdades que inspira la Religión bajo el velo de un himeneo casto” y que condenase “el celibato exigido por la violencia de los que ejercen la potestad dominativa” (Solano [1861] 1893, 364).

Asimismo, apoyándose en la autoridad de los cronistas Agustín de Zárate y Francisco de Jerez y del historiador italiano Cesare Cantú, Solano cuestiona la manera en la que Francisco Pizarro y Vicente de Valverde son caracterizados. A su juicio, era inverosímil que Valverde, sacerdote virtuoso y desinteresado, hubiese exhortado a que se matase a los indios. El religioso español —remarca— era representante de un poder y, pese a ello, fue despreciado

por Atahualpa, quien no solo faltó al derecho de gentes, dando así origen a las hostilidades, sino que mandó a los suyos que llevasen armas escondidas para matar a Pizarro (Solano [1861] 1893, 368-69). El afán por defender a Valverde lo lleva a remarcar que, aun si se supusiese lo contrario, los hechos acaecidos no resultaban sorprendentes “en un siglo que se dice de ignorancia, y en un país gobernado por miserables indios” (Solano [1861] 1893, 369). Solano también afirma que Atahualpa abrigaba intenciones perversas contra Pizarro y que, por tanto, de no haberse hecho prisionero a aquel, este habría perdido la vida. Algo importante en la valoración negativa que Solano hace de Atahualpa es el uso de la denominación indio, muy inusual al designar a este u otros personajes del pasado precolombino:

Atahualpa estaba orgulloso con sus veinte ó treinta mil indios, y muy seguro de la victoria, viendo á Pizarro con un puñado de hombres, cuyo número no llegaba á 200. Todo es creíble en aquel indio cruel y sanguinario, á vista de lo que hizo con su hermano Huáscar, con los de Tomebamba, y con los infelices cañaris, que los mandó matar sin dejar uno en su provincia, que era muy poblada. De suerte que muchos años después las mujeres cultivaban la tierra, por falta de hombres. El ejército de Atahualpa participaba de la ferocidad de su monarca, principalmente los jefes: Rumiñahui era el tipo de la crueldad y tiranía. Pizarro, hombre previsor y astuto, no ignoraba nada de esto (Solano [1861] 1893, 371).

Al ocuparse de *La virgen del Sol*, Torres Caicedo destaca la originalidad de la leyenda indiana, justifica la inclusión de palabras quichuas y dialectos, y pone de relieve elementos meritorios. En palabras del crítico colombiano,

La tela de la leyenda se presta á una composición de esa clase. La obra no es perfecta; pero no se le puede negar mérito. Hay en ella cuadros muy dramáticos, descripciones felices y exactas, versos bien vestidos y muy sonoros. En la primera parte se halla la dulce cantinela entonada por Titu, la descripción de la caza dada al *Puma*, los hermosos versos en que se refiere cómo Cisa fue conducida al *Acllahuasi*, el coro de las vírgenes consagradas al *Inti*, etc. (Torres Caicedo 1868, 261).

Al momento de su aparición, *La virgen del Sol* era una novedad, tanto por el género poético como por los asuntos tratados. En su reseña de dicha obra, el escritor peruano Ricardo Palma afirma no solo que la leyenda era a la sazón un “jénero de composición naciente i apenas cultivado”, sino que, con ciertas excepciones, la mayoría de las composiciones americanas de dicho género revelaban “amaneramiento i servil imitación de los poetas europeos” (Palma 1862, 296). Tal juicio resulta de interés porque revela una preocupación americanista, con relación a la cual la leyenda se erigía como una propuesta histórica destinada al grueso de la sociedad. En palabras del mismo escritor peruano:

La leyenda, para satisfacer una exigencia de nuestras jóvenes sociedades ha de ser la expresión de la verdad histórica, de la verdad tradicional ataviada con el ropaje deslumbrador del ritmo. Por eso es ella más popular que la relación prosaica i descarnada de los hechos. Queda a los espíritus graves i pensadores embelesarse con la filosofía de la historia; pero para la multitud es necesario presentar vestido de flores el esqueleto de lo pasado (Palma 1862, 296).

Al igual que en la crítica de Solano, el afán de edificación también se halla en la de Palma. Este considera como un descuido que no se haya presentado al lector el castigo de los delitos de Toa y Rumiñahui, “porque es siempre moral i necesario ofrecer la expiación al lado del crimen” (Palma 1862, 298). Fuera de esta breve observación, *La virgen del Sol* es juzgada favorablemente. Lo que más destaca el escritor peruano en la leyenda de Mera son los cuadros que presentan elementos americanos, a saber, “las costumbres de nuestros antepasados y la majestad de la privilegiada naturaleza del Nuevo Mundo” (Palma 1862, 299).

Quizá lo más notorio del aspecto histórico de *La virgen del Sol* es que, al mismo tiempo que caracteriza de manera favorable a los Shyris e Incas y que condena la conducta de personajes de la conquista como Pizarro y Valverde, aprueba sin ambages la sustitución de una civilización por otra. Tal apreciación no resultaba contradictoria para los coetáneos de Mera. Así, por ejemplo, en su juicio sobre la leyenda indiana, Palma destaca que Mera, “con envidiable tino para las transiciones enlaza la cultura de los Incas i la civilización europea: la relijion del Sol y la cruz de Gólgota” (Palma 1862, 299).

3.2.1.3. *La virgen del sol. Melodías indígenas*

Entre los poemas de Mera incluidos en la *Nueva lira ecuatoriana* se halla “Las prendas”. En una nota al pie, Echeverría (1879, 59) señala que este procede de un libro inédito titulado *Melodías indígenas*. El libro en cuestión no apareció sino hasta 1887, incorporando algunas composiciones indianas de las *Poesías* y siendo aunado a la leyenda indiana de 1881.

Apareció así *La virgen del Sol. Melodías indígenas*. Uno de los fragmentos más notables del prólogo del libro de 1887 es aquel en el que Mera menciona que, para escribir *La virgen del Sol* y las *Melodías indígenas*, tuvo que trasladarse en mente y corazón a los tiempos de los haravicos para fingirse en uno de ellos y, de esta manera, penetrar y estudiar los sentimientos, pensamientos, creencias, costumbres, historia de la raza indígena. En sus propias palabras: “he intentado, pues, hacerme también indio y olvidar la civilización y más condiciones de la

vida moderna predominante en la sociedad americana” (J. L. Mera 1887, XIV). Tal recurso, una vez más es justificado en aras de proporcionar páginas originales a la literatura ecuatoriana.

En *The Return of the Native*, Rebecca Earle (2007, 165) sugiere que el fragmento citado anteriormente evidencia una creencia generalizada en la Hispanoamérica del siglo XIX: que los indios contemporáneos se encontraban en el polo opuesto de la civilización. No obstante, lo que sigue a dicho fragmento muestra más bien que las formas de sentir y pensar que interesaban a Mera no eran aquellas de los indios de entonces, sino aquellas atribuidas a una civilización que ya no existía más:

¡Es tan difícil la transformación de nuestro ser moral é intelectual! ¡es cosa tan árdua eso de volar en pos del sentir y pensar ajenos para hacerlos propios, y, á nuestra vez, trasladarlos sin esfuerzo á otros corazones é inteligencias! ¡Y buscar esos afectos é ideas en siglos lejanos, en una raza diversa de la nuestra, y entre las cenizas de una civilización muerta y olvidada!... (J. L. Mera 1887, 15).

En el prólogo a la edición de 1887 de *La virgen del Sol*, Mera vuelve a destacar que desde la década de 1850 se interesó por la idea de dar novedad a la literatura americana, andando por un camino distinto al de las escuelas europeas. Con tal novedad, sin embargo, no se pretende alterar ni corromper las formas de la lengua, sino “renovar y vigorizar el fondo mismo de nuestras producciones literarias” (J. L. Mera 1887, VIII). Al decir del escritor ambateño, obras suyas como *La virgen del Sol* y *Cumandá* venían a probar la que la originalidad era realizable. La originalidad en el sentir y pensar a la que apunta debía realizarse

...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 las de nuestras actuales Repúblicas, mosaico de virtudes y vicios, esperanzas y desengaños, aciertos y errores, glorias é infamias; en vista de nuestras costumbres que todavía no han sido fundamentalmente modificadas y que á pesar de los refinamientos de las modas y del lujo europeo, conservan hermosos retazos, direlo así, de tela indígena y colonial en su sencillez patriarcal, y pureza 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 lucha por la vida, asaz diversas en nuestra sociedad de lo que son en la vieja sociedad europea (J. L. Mera 1887, VIII–IX).

Como puede notarse, al igual que en la *Ojeada*, la naturaleza, la historia y las costumbres vuelven a aparecer a aparecer como las fuentes primordiales. Lo que se presupone siempre es que América cuenta con varias cosas —flora, fauna, ríos, mares, volcanes, ruinas— que propician imágenes novedosas capaces de engalanar los argumentos.

Ahora bien, los poemas de *La virgen del Sol. Melodías indígenas* no son totalmente idénticos a sus versiones originales. Para empezar, el subtítulo de *La virgen del Sol* fue remplazado por el de “Leyenda indígena”. Asimismo, a raíz de las críticas literarias pasadas, ciertas modificaciones fueron introducidas. Así pues, en el prólogo, el escritor ambateño señala haberse visto en la necesidad de “revisar y limar la Leyenda” al descubrir en ella “lunares y manchas que era preciso quitar” (J. L. Mera 1887, XII). Esto lo lleva, en consonancia con el comentario de Amunátegui sobre lo poco original de emplear innecesariamente palabras quichuas, a reemplazar varias de estas por otras españolas. Tal decisión, con todo, lo lleva a hacer dos precisiones: la primera, que lo que cambió en la edición de 1887 de la leyenda no fue la “naturalidad y sencillez”, el “colorido local”, el “espíritu indígena de los personajes del poema”, sino tan solo el lenguaje y el estilo; la segunda, que ciertas palabras quichuas debían mantenerse, ya que “en una obra indígena en el fondo, hay cosas que no se expresan bien con nombres españoles” (J. L. Mera 1887, XIII). Asimismo, siguiendo las recomendaciones de Solano, Mera realiza modificaciones en los fragmentos sobre el padre Niza, sobre la conversión y matrimonio de Titu y Cisa, y sobre el final de Rumiñahui.

La sección *Melodías indígenas* incluye composiciones tanto nuevas como otros que fueron publicadas previamente. Así, los poemas “El ave de la tola” y “La madre i el hijo. Canción indiana” aparecen en la *Lira* de Molestina y en las *Melodías indígenas*. “El ave de la tola” en una composición en la que el poeta, al encontrar una tumba abandonada con el paso de los siglos, conjetura sobre la persona que podría estar reposando en ella —un hijo, una virgen, un guerrero— mientras percibe el canto de un pájaro (J. L. Mera 1887, 334-36). “La madre y el hijo” ofrece una escena en la que aquella lamenta el destino que le depara a este tan solo por su raza (J. L. Mera 1887, 346-49). De la *Nueva lira ecuatoriana*, a su vez, proceden el poema “Las prendas”, sobre la futura unión de una pareja en el Uma-raimi (J. L. Mera 1887, 306-7). Uno de los poemas de las *Poesías* pasa a llamarse “La india orgullosa” en las *Melodías indígenas* (J. L. Mera 1887, 308-10). El poema “Letrilla” versa sobre un amante que ruega a su amada que no lo trate con rigor (J. L. Mera 1887, 311-13). La actitud de esta es contrastada con diversos seres, a saber: su abuelo el inca, el Sol, la Luna. El poema “El mitimae” es cantado por su protagonista, quien, tras llegar a Quito desde Cuzco, enuncia sus intenciones

de formar una vida hogareña con una joven amada (J. L. Mera 1887, 314-16). El poema “El fuego nuevo” es una revelación de amor (J. L. Mera 1887, 317-18).

3.3. Quintiliano Sánchez

Después de Juan León Mera, Quintiliano Sánchez (1848-1925)⁴⁸ puede ser contado como uno de los más importantes poetas de lo indiano en el Ecuador de la segunda mitad del siglo XIX. Además de sus trabajos sobre retórica y poética, motivados por su inicial labor como docente en colegios, y Sánchez no dejó de incursionar en otras actividades literarias: escribió poemas; fue redactor de la *Revista literaria*, surgida en 1881; tradujo a Cicerón y Horacio; participó como miembros de la Academia Ecuatoriana correspondiente de la Real Española (Tobar Donoso 1976, 219-23). En lo concerniente a la poesía, lo indiano aparece en *La hija del Shiri* y en varias composiciones publicadas en la *Revista ecuatoriana*.

3.3.1. Poesía

3.3.1.1. Composiciones en antologías poéticas

En la *Nueva lira ecuatoriana* se incluyen siete poemas de Sánchez: “Al Agoyán”, “Ecce Homo”, “A mi madre”, “En la muerte de mi padre”, “Jacob en Harán”, “El juramento”, y “Traducción de la Égloga 2ª de Virgilio”. En medio de los temas de la religión, el afecto filial, la naturaleza, y el bucolismo que aparecen en estas composiciones, lo indiano halla expresión en “El juramento”. El *Parnas ecuatoriano*, en cambio, incluye dos composiciones: “La inundación” y “Mi gallo”. El primero trata sobre un acrecentamiento del río, hecho que ofrece motivo para que el poeta contemple todo el caos que sucede entonces: el oscurecimiento del cielo, el estruendo del Cotopaxi, los lamentos del pueblo. El segundo versa sobre un gallo negro, cuyas lides dan motivo a la remembranza del pasado grecorromano y cuya muerte en la pelea es lamentada. Seis son los poemas seleccionados en la *Antología ecuatoriana*: “Pureza de María”, “¡Amor!”, “El árbol de guabas”, “Glorias póstumas”, “Combates”, y “Al Chimborazo”. Estos, como los incluidos en la *Nueva lira*, comparten temas semejantes.

⁴⁸ Nacido en Quito, su formación estuvo notablemente marcada por el estudio de las Humanidades, más concretamente la literatura y el latín. De ahí siendo muy joven empezó como profesor en los colegios de San Luis y, posteriormente, de San Vicente. De ahí nacieron obras como *Arte métrica* (1870) y *Prontuario de retórica y poética* (1876). Una vez llegado Veintimilla al poder, experimentó persecución.

Si bien es un elemento llamativo de las composiciones de Sánchez incluidas en las antologías, lo indiano está presente tan solo en los poemas “El juramento” y, de manera muy accesoria, en “Al Chimborazo”. El primero consiste en un diálogo entre Cora, “índica hermosa del Antisana”, y Hualpo. Este confiesa haber estado llorando y, tras revelar su mal de amor causado por esta, ruega al Inti poder reposar en la tola (Sánchez 1879). El segundo revela al poeta dirigiéndose al volcán Chimborazo y presentándolo como testigo de la derrota del indio y del fin de la “gloria indiana” (Sánchez 1892, 342).

3.3.1.2 Poemas en la *Revista ecuatoriana*

Sánchez fue uno de los colaboradores más asiduos de la *Revista ecuatoriana*. En cada uno de los seis volúmenes que de esta revista llegaron a compilarse aparecen poemas suyos. Lo indiano queda incorporado en “Quizquiz”, “Guayanay y Ciguar”, “Una fiesta de Intiraimi”, “Sayri Túpac”. Harrison (1996, 126) reseña de la siguiente manera los dos primeros poemas:

En “Quiz Quiz” se relata la dura batalla del general inca contra los españoles y, en honor a su valentía, su figura se eleva a la estatura de héroe nacional, En “Guayanay y Ciguar”, otra balada, una princesa indígena huye con un joven aborigen a quien su padre había condenado a muerte. En su huida reciben la ayuda mágica de un cóndor. Los dos se establecen finalmente en Floreana, una isla del Archipiélago de Galápagos, y tienen como hijo a Atau, quien más tarde sería el padre de Manco Cápac.

Es de notar que el argumento de “Guayanay y Ciguar” está inspirado en cierta tradición según la cual la tribu de los Quitos y la estirpe de los Incas tenían un origen común. Expuesta en la *Historia antigua del Perú* (1860) y la *Historia de la civilización peruana* (1879), del historiador Sebastián Lorente, dicha tradición proviene de la sección introductoria sobre los incas incluida en las *Vidas de varones ilustres de la Compañía de Jesús del Perú*, obra del cronista jesuita Juan Anello de Oliva (1572-1642).⁴⁹ En Ecuador, Federico González Suárez dio a conocer muy sucintamente esta tradición “antigua muy poco conocida” que “no carece de cierta verosimilitud” en su *Historia general de la República del Ecuador* (González Suárez 1890, Tomo primero. Tiempos antiguos ó el Ecuador antes de la conquista:247-50).

3.1.3 *La hija del Shiri*

⁴⁹ Dicha sección, que permanecería inédita en español hasta 1895, había sido traducida al francés bajo el título de *Histoire du Pérou* (1857).

En la semblanza de la *Nueva lira ecuatoriana* correspondiente a Quintiliano Sánchez, Echeverría (1879, 121) ofrece la futura publicación de una “bella leyenda” de este poeta, titulada “La Hija del Shyri”. Es muy posible que dificultades relacionadas con la oposición de Sánchez y muchos otros hombres de letras al gobierno de Veintimilla llevaran a que dicha leyenda no viera la luz sino hasta 1882, con el título de *La hija del Shiri. Colección de romances*. Su significatividad radica en el hecho de que, como obra de poesía indiana, guarda estrecha relación con las propuestas de Mera. Por un lado, el manuscrito de la obra fue revisado y juzgado por el letrado ambateño (Sánchez 1882, VI). Por otro lado, como señala Juan Abel Echeverría (1882, III) en el texto introductorio de la leyenda, esta trata de acoplarse al “carácter que debe tener nuestra literatura”. Lo que sustenta tal afirmación son los argumentos sobre el color propio de las literaturas del globo, sobre el rechazo a “sentir y pensar á imitación” (Echeverría 1882, IV).

Esta leyenda⁵⁰ narra la historia de Paccha, quien solicita de su padre, el Shiri Cacha, la autorización para acompañarlo en el combate que va a librar contra el Inca Huayna Cápac y sus orejones. Antes de que comience la batalla, Cacha arenga a sus combatientes, quitus y caranquis. Huayna Cápac vence y Cacha muere; sin embargo, antes de que finalice la batalla, los combatientes de Cacha claman venganza y cometen feroz matanza. Huayna Cápac, en muestra de magnanimidad, permite que los caídos en el combate sean enterrados y no toma represalias cuando los quitus tratan de proclamar reina a Pacha. Mientras tanto, el cacique de Caranqui reúne seguidores y lanza un ataque nocturno contra los orejones para vengarse de la derrota. Indignado por lo ocurrido, Huayna Cápac extermina a los caranquis y a su cacique en Yahuarcocha. Concluidas las discordias, Huayna Cápac se une con Cacha y, de esta manera, también se convierte en rey de Quito. La leyenda concluye con los cantos de los pueblos de Cuzco y de Quito, quienes proclaman su unión mediante los lazos del amor.

3.3.4. Luis Cordero

Luis Cordero (1833-1912) destacó por ser uno de los primeros en incorporar elementos indios en su poesía escrita en quichua. Además, gracias a su obra y su activa participación en esferas sociales y políticas, se erigió en un referente de la literatura de Cuenca y alcanzó una posición distinguida tanto en dicha ciudad como en el Ecuador. Nacido en la actual provincia de Cañar, Cordero recibió su formación inicial en el hogar y posteriormente en el Seminario

⁵⁰ Tal es el rótulo que a esta obra dan Juan Abel Echeverría en el prólogo y el mismo Quintiliano Sánchez en la dedicatoria.

de Cuenca y la Universidad Central. Perseguido por su oposición a García Moreno, fue uno de los precursores de la tendencia progresista. En esta línea, apoyó al gobierno de Antonio Borrero, luchó contra Ignacio de Veintimilla y fue miembro del gobierno provisional tras la victoria de la Restauración en 1883.

Gonzalo Humberto Mata (1957, 170) atribuye a Cordero el surgimiento de la literatura morlaca, definida como el florecimiento literario en la región influenciada por Cuenca. La trascendencia de Cordero en esta ciudad y en el país es expuesta así: “Patriarca, con su autoridad indiscutible sobre las mentes de la comunidad espiritual, fue también la cabeza tutelar por la cual la Morlaquía hallaba el sentido cabal de las palabras más nobles....” (Mata 1957, 170). Hay que destacar que la prominencia de Cordero no solo emanó de su talento literario, sino también de su compromiso con formas de sociabilidad y su rol como autoridad consagrada en el ámbito de las letras. Según Mata (1957, 170), “Cordero es, antes que ningún morlaco, de todos los tiempos, el que da origen y dirección, rumbo y destino a la actividad literaria de su comarca en las provincias del Azuay”.

La obra poética de Luis Cordero se distingue por su lirismo, sencillez y patriotismo, inspirada en los paisajes, costumbres y tradiciones de las provincias del Azuay, su tierra natal. Cordero, como poeta, se erigió en intérprete de la realidad rural, alabando y defendiendo los asuntos cotidianos y locales con un tono elevado y digno. Mata (1957, 176-77) resalta la esencia rural de Cordero y su profunda conexión con la tierra, denominándolo “corazón de la tierra cuencana”, y atribuye su innata habilidad poética a sus raíces campesinas y su comunión con la naturaleza. Según el autor de la *Historia de la literatura morlaca*, la tierra proporcionó a Cordero un "sentimiento fluido" que le permitió expresar sus emociones de manera sencilla y trascendental, libre de "artificios cerebrales" (Mata 1957, 177). Tal conexión con lo rural es enfatizada al referirse a Cordero como “Hombre”, “Gran Poeta de la tierra”, “el labrador... que impreca a Dios...”, y “campesino que canta con su traquearteria de león...” (Mata 1957, 17, 171, 182).

Cordero se distinguió como el único hombre de letras del siglo XIX que plasmó su arte en el idioma quichua. “Cordero abrazó el quichua, lo enriqueció, lo estructuró en su GRAMÁTICA, /1894/ lo sistematizó en su DICCIONARIO y lo elevó en su poesía” (Mata 1957, 190). Tal interés por el quichua se entreteje íntimamente con su poesía. Cordero tradujo fábulas y poemas de autores como Fedro, Félix María Samaniego, Ramón de Campoamor, Tomás de Iriarte, Esopo, Ricardo Palma, Rafael Pombo y Jean de la Fontaine al quichua,

demostrando la expresividad de este idioma para composiciones poéticas. Este empeño fue en concordancia con su creencia en la aptitud del quichua para la poesía lírica.

Además de sus traducciones, Cordero creó poemas originales. En la *Nueva lira ecuatoriana* de Echeverría aparece "¡Rinimi, llacta!", traducido como "El adiós del indio", único poema quichua de dicha antología. Harrison (1996, 112) destaca la intención reivindicativa del poema, afirmando que Cordero reconoce la importancia de la integración en el estado ecuatoriano y la necesidad de mejorar la situación del indio. Sin embargo, en última instancia, la propuesta no pasa de ser un llamado a la compasión por la triste situación del despojado indio. Según Mata (1957, 193), "el indio gimiendo su desventura atroz se resignaba con la resignación que predicaban los católicos a sueldo del gamonal perneador y ladrón".

En 1884, bajo el seudónimo Chimbaycela, Cordero publicó "Cushiquillca", una celebración en quichua de la cesantía de los diezmeros por un indígena del Azuay. Según Harrison (1996, 113), Cordero disminuye la culpa de sus compatriotas en la adversidad del indígena, distanciándose de la solidaridad nacional. En "Cushiquillca", no se condena al conjunto de compatriotas, sino tan solo a los diezmeros abusivos. La obra sugiere que los excesos de los diezmeros están vinculados a la Iglesia católica, beneficiada económicamente en detrimento de los indígenas, cuyo malestar se manifestó en levantamientos contra el abuso de terratenientes y clero. El poema, centrado en la figura del diezmero, simbolizado como un gallinazo, expone la miseria que impulsa al indígena a suplicar castigos divinos.

3.5. Otros letrados

Riofrío, Mera, Sánchez y Cordero pueden ser considerados como los principales escritores de poesía indiana. Ahora bien, hubo otros letrados ecuatorianos que también incorporaron lo indiano en composiciones suyas, aunque tan solo de manera singular y accesoria, subordinándose a otro asunto poético.

3.5.1. Julio Castro

Pese a ser mucho menos conocido que los letrados antes considerados, Julio Castro (1836-1896) fue un personaje notable del siglo XIX, participando en la institucionalización de espacios letrados y en la consolidación de vínculos letrados internacionales. Participó de la revolución contra Urbina y Robles, colaborando con Pablo Herrera en la publicación de *El Primero de Mayo*. Fue secretario de la Asamblea nacional de 1861, colaborador de García

Moreno, individuo de la Academia Nacional Científica y Literaria. Al viajar a España, coincidió con el letrado colombiano José María Vergara y Vergara, con quien bosquejó la idea de crear en los países hispanoamericanos Academias Correspondientes de la Real Española. Tras la muerte de García Moreno, se alineó con el liberalismo, llegando a ser ministro de Gobierno de Ignacio de Veintimilla, puesto que ocupó poco tiempo por los desacuerdos con este. Como director de la Academia Ecuatoriana correspondiente de la Real Española, impulsó varias actividades (Tobar Donoso 1976, 80-85).

Hay dos poemas de Castro en los que hay cierta alusión a algo vinculado a lo indiano. En la *Lira ecuatoriana* se incluye la composición titulada “Al Guayas”, en la cual el río ofrece motivo para que el poeta trate de cantar “un indiano yarabí” (Castro 1866, 241). En la *Nueva lira ecuatoriana*, a su vez, se incluye el poema “Un casamiento en mi barrio”. Allí se halla una breve analogía entre los indios y la trifulca (Castro 1879, 248).

3.5.2. Francisco J. Coronel

De entre los letrados ecuatorianos que incorporaron lo indiano en su poesía, Francisco J. Coronel es uno de los menos conocidos. En el *Prontuario de retórica y poética* de Quintiliano Sánchez se incluye un poema de Coronel, titulado “El salvaje y la cristiana”, como ejemplo de romance. De allí lo toma Manuel Gallegos Naranjo para incluirlo en su *Parnaso ecuatoriano*.

Este poema trata sobre un salvaje del Zamora que ostenta elementos que lo determinan como tal —plumas en el vestido, lanzón de chonta, cerbatana, y flechas—. Este indio marcha a Gualaquiza en busca de una cristiana a la que ama. Al llegar a la morada de esta, saca su quena y entona su cantar. Tras presentarse como “rey de los bosques”, “señor de las selvas”, esta habla sobre elementos de su vida —el abrigo de los montes, la sombra de la palmera, la fruta de alimento— y promete a su amada cristiana que, de ser su esposa, ella contaría con la tribu y las riquezas, con la miel de la palmera, con el canto de aves... El poema concluye con la indiferencia de la cristiana y la marcha del salvaje: “El jíbaro, despechado / arroja al suelo la quena, / y ¡adiós! Diciendo á su amada, en la montaña se interna” (F. J. Coronel 1879, 96).

3.5.3. Manuel Polo

Como ocurre con Francisco J. Coronel, no es mucho lo que se puede decir de Manuel Polo. En el volumen de *Poetas románticos y neoclásicos* de la Biblioteca Ecuatoriana Mínima apenas se consigna la siguiente información:

Hijo de Cuenca y, como tal, poeta por vocación natural, no obstante, parece haber cultivado la poesía sólo a ratos perdidos, lo que es de lamentar, pues la poesía que reproducimos, tomándola de la Antología de la Academia, revela dotes muy apreciables que le merecieron ser propuesta como ejemplo de su género en el Compendio de Retórica y Poética de don Quintiliano Sánchez (1910) (*Poetas románticos y neoclásicos* 1960).

En la *Nueva lira ecuatoriana* y en la *Antología ecuatoriana* se incluye la misma composición: “La tarde”. Allí se presenta al indio junto con otras gentes del campo.

3.6. Conclusiones

Una de las diferencias entre las antologías poéticas publicadas a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX consiste en el número de poetas incluidos en cada una de ellas: 14 en la *Lira ecuatoriana*, 24 en la *Nueva lira ecuatoriana*, más de 150 en el *Parnaso ecuatoriano*, 83 en la *Antología ecuatoriana*. Partiendo de esta constatación y dejando de lado a los poetas antiguos, puede decirse que aquellos que escribieron composiciones indianas o tomaron expresiones indianas para sus poesías no fueron numerosos. Ahora bien, desigual es el papel que desempeña lo indiano en las respectivas obras poéticas de los miembros de esta relativa minoría: preponderante y recurrente en el caso de Mera, notable pero aislado en el caso de Riofrío, mínimo e infrecuente en el caso de Castro.

Lo expuesto anteriormente parece sugerir que la incorporación de lo indiano en composiciones poéticas no fue sino una llamativa curiosidad. Tal corolario, sin embargo, resulta, cuanto menos, equívoco. Por un lado, no se puede restar importancia al hecho de que fueron precisamente algunos de los letrados de mayor renombre de entonces quienes escribieron poesía indiana: Juan León Mera, erigido en una de las principales autoridades literarias; Miguel Riofrío, todavía reverenciado pese al distanciamiento provocado por su exilio y sus tendencias políticas. Por otro lado, el ordenamiento del discurso poético durante la segunda mitad del siglo XIX garantizó la prevalencia de los poemas indianos. Estos, pese a no llegar a proliferar como otros tipos de composiciones, ganaron legitimidad y aceptación en

virtud de las nociones prevalecientes sobre la originalidad, la importancia de una literatura propia y libre de imitación servil.

En “Del arte literario en las altas regiones de la poesía”, Roberto Espinosa vislumbra con cierto optimismo la futura formación de una literatura. Su parecer se apoya en la existencia ya entonces de producciones “de índole enteramente nacionales”. Entre las obras y escritores mencionados se encuentran aquellos vinculados a lo indiano:

De entre las varias obras que lleva escritas y publicadas el Señor D. Juan León Mera, —acaso el literato más distinguido y laborioso de nuestra Patria, —sobresalen, entre otras cualidades, por su índole nacional, donaire y originalidad, *La Virgen del sol* y la incomparable *Cumandá*, que justamente ha merecido grandes elogios de la prensa americana y europea. —D. Julio Castro lleva publicados los romances intitulados *Benito el toreador*, *Un matrimonio en mi barrio* y ótros de indisputable mérito. *La Hija del Shiri*, de D. Quintiliano Sánchez, nos recuerda los romances de Góngora, Lope de Vega y Saavedra: tales son la destreza y donosura con que el autor maneja la lengua y la fluidez y sonoridad de sus versos. Tenemos entendido que D. Luis Cordero, D. Remigio Crespo T. y D. Tomás Rendón han escrito igualmente obras de carácter puramente nacional (Espinosa 1888, 283).

Capítulo 4

Las expresiones poéticas de lo indiano y su lenguaje

Este capítulo explora el lenguaje y las formas expresivas de la poesía indiana, buscando comprender cómo estas y aquel amalgaman elementos indianos y no indianos para dar forma y perceptibilidad a diferentes modos de existencia. Al revisar las expresiones poéticas de lo indiano se revela la inscripción de estos modos de existencia en un entramado de espacios, tiempos y prácticas. Así pues, se pone de manifiesto que, al poner en juego diferentes elementos —individuos, poblaciones, actitudes, acontecimientos, artículos, elementos de la geografía—, las expresiones poéticas de lo indiano en una búsqueda de lo propio y lo original a través de la literatura.

La diferenciación y la articulación de los elementos constitutivos de la poesía indiana se rigen principalmente por un criterio temporal. La historia se bifurca en dos: por un lado, el pasado precolombino, con una rica mixtura de mitos y sucesos; por otro, los tiempos que le siguieron, marcados por la disrupción y el cambio. Esta división temporal evidencia una separación más profunda entre los indios de la era prehispánica y aquellos de los periodos subsiguientes, dicotomía que ha sido explorada y enfatizada en la literatura académica (Earle 2007; Méndez 2014; Thurner 2003). Ahora bien, dentro del pasado precolombino, no hay una monolítica representación de los indios, sino una jerarquía que coloca al monarca —shiri o inca— y a la nobleza en un plano distinto al del pueblo. Esta jerarquía se hace manifiesta en la poesía indiana, donde reyes y nobles emergen como figuras centrales, mientras que el pueblo y sus vivencias se desvanecen en el fondo, apenas vislumbrados. Junto a estos personajes humanos, se erigen divinidades como el Inti, que no se constituyen personajes, pero se mantiene como una presencia constante.

Asimismo, los diferentes personajes de la poesía indiana aparecen situados en un conjunto de escenarios, los cuales en varias ocasiones rememoran un pasado perdido, conocido tan solo parcialmente a través de fragmentos textuales y ruinas. En estos espacios emergen temas universales como el amor, la guerra, los rituales y la vida cotidiana. Sin embargo, los escenarios en cuestión no son meros fondos estáticos; están impregnados de una serie de objetos y prácticas —instrumentos musicales, armas, costumbres— que buscan proporcionar a la poesía indiana matices de singularidad y autenticidad.

De lo expuesto hasta aquí se puede colegir que hay una profunda dimensión histórica en la poesía indiana. En esta, el pasado no es un mero telón de fondo, sino una trama de narrativas entrelazadas con la apreciación del presente. De ahí que es preciso abordar cómo fragmentos selectos de la historia —el Reino de Quito, la expansión incaica, las contiendas civiles, la conquista española— son invocados y ponderados en la poesía, revelando una compleja red de juicios y figuraciones. Este análisis nos permite discernir las estrategias literarias empleadas para exponer y valorar la relevancia de figuras y eventos clave, desde la tiranía de Rumiñahui hasta los méritos atribuidos a la religión cristiana y sus representantes emblemáticos.

Un detalle no menor en varias expresiones poéticas de lo indiano es la incorporación de vocablos quichuas y la íntima conexión de los indios con elementos espaciales —ciudades, montañas, arroyos—. Por lo tanto, es preciso también indagar en los criterios que guiaron la elección de estos elementos lingüísticos y topográficos. Lo anterior permite no solo apreciar con más detalle la textura de la poesía indiana, sino que también contribuyen a comprender la perceptibilidad de modos de existencia distintivos.

Finalmente, hay que tomar en consideración que, salvo unas cuantas excepciones, las expresiones poéticas de lo indiano no suelen tratar sobre los indios post precolombinos. Aún más, aquellas excepciones poéticas en las que aparecen indios contemporáneos suelen caracterizarse por el predominio de temas de tristeza y lamento por las injusticias sufridas. Estos versos, cargados de emotividad, contrastan con la glorificación del pasado prehispánico y subrayan una división temporal y existencial que la poesía indiana busca exponer como comprender.

4.1. Formas de diferenciación

En el capítulo anterior se vio que, en concordancia con el interés por la originalidad en la literatura ecuatoriana, aparecieron algunas composiciones sobre lo indiano, comprendidas de cierto modo en la expresión “poesía indiana”. Considérese el caso de aquellas composiciones denominadas leyendas. Aunque difieren notablemente en su extensión, “Nina”, *La virgen del Sol*, y *La hija del Shiri* comparten ciertas similitudes: las tres se sitúan en un mismo lugar y temporalidad —Quito, antes de que los conquistadores españoles consolidaran su dominio—; las tres reciben su nombre de un personaje femenino; y las tres incorporan diferentes personajes históricos —Huayna Cápac, Pacha, Atahualpa, Huáscar, Rumiñahui, Sebastián de

Benalcázar. Podría decirse que las leyendas de Riofrío, Mera, y Sánchez versan sobre el pasado precolombino y, más concretamente sobre un conjunto humano más o menos definido: los indios. Después de todo, parece evidente que el término “indio” designa a las diferentes poblaciones y sujetos existentes antes de la llegada de los conquistadores españoles. Ahora bien, una revisión más detenida de esta leyenda muestra que términos como “indio”, “indiano”, “indígena”, “hijos del sol”, “shiris”, “incas” no son intercambiables, sino que coadyuvan, junto con otros términos, a la concepción y perfilamiento de diferencias entre los miembros del conjunto humano prehispánico.

4.1.1. Diferenciaciones entre el monarca, la nobleza y el pueblo

Dos de las diferenciaciones fundamentales son aquellas establecidas, por un lado, entre el monarca y el pueblo y, por otro lado, entre la nobleza y el pueblo. A partir de estas diferenciaciones se establece que los protagonistas de las composiciones poéticas son los monarcas o los miembros de la nobleza. Considérese el caso de “Nina”. La leyenda de Riofrío comienza con los siguientes versos: “Descendiente de los Scyris / Chaloya, padre de Nina / huyendo de Rumiñahui / subió a lo alto del Pichincha” (Riofrío 1879, 78). Nótese que padre e hija no son nombrados como indios, sino como descendientes de los Shyris. Ahora bien, los scyris aquí mencionados no son la totalidad de miembros de una población prehispánica, sino las élites de esta población. Unos versos más adelante, se deja en claro esto: Chaloya era de alta estirpe. Con todo, aquí ocurre algo bastante peculiar. El estatus de Chaloya como descendientes de los shiris no impide que, por su sed de justicia, terminase tenido a menos por la corte y alejado de los grandes (Riofrío 1879, 78).

Cierto personaje que también aparece mencionado en algunos fragmentos de la leyenda es Atahualpa. El término que lo designa —”Inca”— pone de manifiesto su estatus como monarca. En un fragmento se señala que “Rumiñahui, valeroso / quiso defender al Inca; / mas nuestro monarca, manso / se entregó, cual tortolilla” (Riofrío 1879, 79). En otro fragmento se menciona que Atahualpa, “viendo bella y pura a Nina, / quiso al templo consagrarla / y que ella respondió al Inca” (Riofrío 1879, 81).

Hay otro fragmento en el que también aparece el término “inca”. Casi al final de “Nina” se menciona que “por el sur ya Benalcázar / avanzaba a toda brida, / aliado con Duchicela / de la estirpe de los Incas” (Riofrío 1879, 86). En este fragmento, al igual que en el fragmento sobre los descendientes de los Shyris, los sujetos nombrados son los miembros de una élite prehispánica, no los pobladores del común. Los dos casos aquí revisados parecen apuntar a

una situación común: que los miembros de las élites prehispánicas —protagonistas de la obra o no— son designados por sus nombres propios y, en ciertas ocasiones, por nombres comunes como los de “inca” o “shyri”.

¿Qué pasa, entonces, con las poblaciones y sujetos que aparecen aludidos en “Nina”, pero que no pertenecen a las élites? El término “quichua” ofrece algunas luces al respecto. Además de estar incluido en el título de la obra, el término “quichua” aparece en un par de fragmentos.

En su discurso, Chaloya señala que Rumiñahui es valeroso y que, ante la muerte de Atahualpa, “librarnos de tal peligro / ha intentado el héroe quichua” (Riofrío 1879, 80).

Asimismo, en la narración del avance triunfal de Sebastián de Benalcázar por Otavalo, se menciona que este “había dejado indefensa / y airada la raza quichua” (Riofrío 1879, 86).

Como puede notarse, el término quichua es utilizado para designar no solamente a un sujeto con nombre propio —Rumiñahui—, sino también a una población cuyos miembros mantienen un vínculo común —la raza—. Resulta de particular interés la vinculación entre el término “quichua” y el término “raza” desarrollada en el último fragmento. En efecto, a lo largo de “Nina”, el término “raza” es utilizado para designar a sujetos sin nombre propio, sean anónimos o masas informes. Ahora bien, el término “raza” aparece vinculado a la derrota cuando es utilizado para nombrar a sujetos sin nombre originarios del Nuevo Mundo. Chaloya lamenta que a Atahualpa “le devoraron milanos / que nuestra raza asesinan” (Riofrío 1879, 79–80), agregando que “Infelice, cual ninguna, / será la raza vencida; / pero nunca la triunfante / podrá excitar nuestra envidia” (Riofrío 1879, 80).

En un fragmento, el término raza es utilizado para nombrar a los sujetos anónimos que provienen del Nuevo Mundo. En su discurso, Chaloya proclama que el Sol “deja a la raza intrusa / castigarse por sí misma” (Riofrío 1879, 80). Resulta pertinente anotar que, en ninguno de estos casos, se retoman criterios étnicos. El uso del término “raza” está regido por criterios tales como la derrota —raza vencida— o la procedencia —raza intrusa—. Esta consideración parece quedar confirmada por otro fragmento, en el cual se utiliza el término “prole”. En su discurso en el Pichincha, Chaloya proclama que “nuestra prole a la cristiana / estará siempre sumisa; / será la bestia de carga / de su crueldad y avaricia” (Riofrío 1879, 80). Aquí, en cambio, se puede ver que el criterio retomado es el de la religión.

Tales diferenciaciones también desempeñan un papel crucial en *La virgen del Sol*. La diferenciación entre el monarca y el pueblo aparece al describirse las ceremonias religiosas en las que tantos el aquel como este participan. En el canto “Preliminares” se menciona que “ni

el pueblo ni el monarca” interrumpen las ceremonias religiosas; asimismo, en el canto “La fiesta de Antacitua” se narra que “pueblo i rei” adoran al Sol” y que “de su pueblo al centro el Inca / goza también” (J. L. Mera 1861, 6, 33, 34).⁵¹ *La hija del Shiri* incluye también ciertos “Cantos” finales, en los cuales los pueblos de Cuzco y de Quito saludan, por un lado, la unión de Huayna Cápac y Paccha y, por otro lado, la venidera llegada de Atahualpa. Aquellos de Cuzco vislumbran que el hijo del Inca y su esposa “será rey de los reyes / los pueblos le amarán” (Sánchez 1882, 49).

El pueblo es diferenciado del rey, pero también de la nobleza. En *La virgen del Sol* hay varios fragmentos en los que se menciona al pueblo para señalar la reverencia que estos manifiestan a ciertos miembros de la nobleza. El canto “Toa y su padre” incluye unos versos en los que se describe al *cushipata* como un personaje prestigioso “á quien el pueblo, / los *Curacas*, los *Ñustis* y los *Incas* / como al hombre veneran más perfecto” (J. L. Mera 1861, 45). Más adelante se vuelve a mencionar a este *cushipata* como aquel “a quien el pueblo venera, / y quien del *Uillac* y el *Inca* / en los festines se sienta” (J. L. Mera 1861, 69).

La manera de delinear y establecer a los personajes del pasado está marcada por el estatus de estos como miembros de la nobleza o del pueblo. Al respecto, los fragmentos que evidencian esto son pocos, pero bastante claros. Considérese el caso del antagonista llamado Tarco. El hecho de que este no posea cualidades positivas no afecta su estatus como miembro de la nobleza. De este se dice que “era también cortesano, / y de su familia toda / era distinguido el rango” (J. L. Mera 1861, 111). Para dar cuenta de su origen noble de este se hace alusión, por un lado, a que su padre era un guerrero denodado y su madre una india bella y, por otro lado, a que fue educado en las ciencias, las artes y la guerra (J. L. Mera 1861, 111, 113).

Algo un tanto distinto ocurre con Gualda, un personaje menor introducido en el canto “La fiesta de Antacitua”. Pese a las cualidades positivas de esta, su rol en la narrativa de la leyenda está determinado por su condición de no ser noble. Así pues, Gualda apenas puede ser sirvienta de las vírgenes del Sol:

Sus padres buenos y pios
Del Sol la juzgaron digna,
E hicieron solemne voto

⁵¹ Es de notar que la desaparición de esta diferenciación a causa de la muerte del Inca aparece como la causa de la desdicha del pueblo indígena y de su exterminio a causa de los españoles (J. L. Mera 1887, 102). En una sección posterior se avanzará en esta idea.

De consagrarle la niña;
Pero aunque es tal su belleza
Que á muchas otras eclipsa,
Y aunque de noble hace alarde
Justamente su familia,
En sus venos no circula
Sangre de *shiris* ni de *incas*,
Ni su alcurnia es de *caciques*,
Ni de algun *amunta* es hija:
Así no del sol esposa,
Sí humilde sierva, su vida
Consumirá en el servicio
De las demás escogidas (J. L. Mera 1887, 62).

En dichas notas, a diferencia de lo que ocurre con “Nina”, el término “indio” es utilizado con frecuencia. También aparecen otros términos cercanos, como “indiano” o “indígena”. Ahora bien, Mera atribuye a los sujetos denominados “indios” ciertas prácticas, costumbres y creencias. Considérense los siguientes ejemplos: el supai era “el genio del mal o el demonio de los indios” (J. L. Mera 1861, advertencia); Pachacámac era el “nombre que los indios daban al verdadero Dios, a quien llamaban también Dios no conocido” (J. L. Mera 1861, 222); el molle “fue árbol en otros tiempos altamente apreciado por los indios; hacían uso de sus hojas y resina en diferentes medicamentos y empleaban la simiente en las bebidas” (J. L. Mera 1861, 226); los Huacas y los Vilcas eran “las divinidades domésticas de los indios, como los Penates de los romanos. Daban también el nombre de Huacas á los santuarios y otros lugares sagrados” (J. L. Mera 1861, 228).

Los fragmentos citados previamente parecen sugerir que el término “indio” es utilizado para designar al conjunto de sujetos y poblaciones que habitaban el Nuevo Mundo antes de la conquista de los españoles. Tal caracterización, sin embargo, adolece de imprecisiones. En ningún momento el término “indio” es utilizado para nombrar a un miembro de las élites prehispánicas. Por ejemplo, Manco Cápac es descrito como “primer Inca que se daba por hijo del sol” (J. L. Mera 1861, 219). Asimismo, quien domeña la soberbia de Huáscar es el “Shiri Hualpa” (J. L. Mera 1861, 101–2).

La designación de Atahualpa es la de “Shyri”; la de Manco Cápac es la de “Inca”. Ninguno de ellos es designado bajo el término “indio”. Mera es bastante claro en lo que concierne a este último punto. En una nota explicativa sobre el término “Inca”, Mera señala que este constituye el “nombre común de todo individuo de la familia real, o descendiente del sol; pero que por antonomasia se aplicaba al Monarca; peruano, junto con otros títulos honrosos” (J. L. Mera 1861, 219). Nótese que ocurre aquí lo mismo que en Nina: que para nombrar a las élites prehispánicas se utilizan nombres propios y, ocasionalmente, nombres comunes tales como “Inca” o “Shyri”.

Los fragmentos de *La virgen del Sol* sobre la fiesta de Antacitua muestran al Inca como aquel ser a quien el pueblo y la nobleza rinden pleitesía:

De su pueblo querido al centro el inca
Goza también; los hombros de cien nobles
En su espléndido trono le sustentan;
Brilla á sus lados su soberbia corte:
Todo es magnificencia, todo es digno
de quien junta la sangre y los blasones
de la prole de Manco y de los Shiris
de cien pueblos y cien dominadores (J. L. Mera 1861, 34).

¿Qué ocurre con el término “indio”, entonces? Este queda reservado para designar a los sujetos sin nombre propio, es decir, anónimos, masas poblacionales informes. Puede verse que el término “indio”, por una parte, y los términos “Inca” y “shyri”, por otra, son utilizados para diferenciar a las élites prehispánicas del común de las poblaciones. Dicho de otra manera: así como el término “indio” no se aplica a las élites prehispánicas, tampoco los términos “Inca” o “Shyri” son utilizados para nombrar a la gente llana. En un fragmento sobre Atahualpa, se menciona que “víctima inocente del traidor hispano sucumbe el Inca mismo bajo el azar común”; inmediatamente se añade que “con él del pueblo indígena murió la dicha toda” (J. L. Mera 1861, 102). Asimismo, en otro fragmento se menciona a un *cushipata* a quien “los *Curacas*, los *Ñustis* y los *Incas* como al hombre veneran más perfecto”; este

cushipata era, asimismo, tratado como “oráculo el más fiel, el más seguro de los indios sencillos en concepto” (J. L. Mera 1861, 45).

Ahora bien, el término “indio” no solo aparece en las notas explicativas, sino también en el cuerpo de la obra, aunque con una frecuencia menor. Es de notar que allí los sujetos nombrados indios no aparecen como protagonistas o como personajes siquiera. El término “indio” designa a un sujeto anónimo, a todos y a nadie. Ese sujeto manifiesta distintas actitudes, generalmente atribuibles a los indios: es un ser triste, nostálgico por el pasado, moderado en el comer, y, tal vez, hasta belicoso. Sin embargo, el sujeto “indio” nunca participa en la trama misma de la obra. Podría decirse que el indio no es más que parte del telón de fondo. Considérense los siguientes ejemplos:

“Y en alta noche silenciosa, cuando / la madre luna el universo baña / con su luz melancólica, se escucha / el dulce son de la amorosa flauta / que entona el triste yaraví-del indio” (J. L. Mera 1861, 7).

“En aquella edad ya hundida / en el pasado sombrío, / en esos tiempos de dulce / recordación para el indio” (J. L. Mera 1861, 18).

“Dejando el Inti su cuna / del monte la cima dora, / y ya se acerca la hora / en que el indio frugal se desayuna” (J. L. Mera 1861, 84).

“Y el caracol resuena de los indios, / y redobla la caja de la guerra, / y aun se cree que tiembla el alta sierra / del fogoso bridón al relinchar” (J. L. Mera 1861, 208).

“...de los Incas / el Dios en tanto sus fulgores bellos / niega al mísero indígena y la noche / viene a escuchar su fúnebre lamento” (J. L. Mera 1861, 109).

“Del grande Uiracocha la dura profecía / los malhadados indios cumplirse han visto ya” (J. L. Mera 1861, 101–3).

Llama la atención que en ninguno de estos fragmentos aparezca el indio como algo más que un ser con cualidades deplorables. A primera vista, el término “indígena”, al igual que el término “indio”, aparece diferenciado de los términos que designan a las élites prehispánicas. En un fragmento se menciona que el Pichincha “vio de los indígenas, indómitas, guerreras / las huestes por sus reyes trabar horrenda lid” (J. L. Mera 1861, 51). Asimismo, en otro fragmento se señala que el Dios de los Incas “sus fulgores bellos / niega al mísero indígena y la noche / viene a escuchar su fúnebre lamento” (J. L. Mera 1861, 109).

El término “indio” carece de especificidad. No se sabe si los sujetos así nombrados son pocos o muchos, si se diferencian unos de otros, si poseen otros atributos más allá de la tristeza o la belicosidad. Lo usual en *La virgen del Sol* es que el término “indio” o “indios” no aparezcan acompañados de otras palabras que proporcionen especificidad al sujeto nombrado. Sin embargo, hay unos pocos casos en los que dicho término aparece acompañado de un adjetivo: antiguo. Considérense lo señalado por Mera en algunas de las notas explicativas de *La virgen del Sol*: que “la educación de los antiguos indios era en mucho semejante a la de los espartanos” (J. L. Mera 1861, 228); que de la lana de la llama “hacían mucho uso los antiguos indios” (Mera 1861, 237); que “también los antiguos indios usaban de serenatas, y se dice que era irresistible para las bellezas enamoradas la melodía de la flauta y del canto” (J. L. Mera 1861, 224–25).

La ausencia del término “antiguo” en el cuerpo del poema resulta plenamente explicable: aunque situado en el pasado prehispánico, la historia de *La virgen del Sol* es narrada en tiempo presente. Ahora bien, el uso del término “antiguo” en las notas, lejos de aportar especificidad a los sujetos nombrados indios, tan solo enfatiza la vinculación de estos con el pasado. El término antiguo nunca es empleado para adjetivar a los “Shyris” o a los “Incas”.

En *La hija del Shiri* es posible identificar varias de las situaciones descritas ya para los casos de “Nina” y de *La virgen del Sol*. Para empezar, en la leyenda de Sánchez ocurre lo mismo que en las leyendas de Riofrío y de Mera: los sujetos pertenecientes a élites prehispánicas son designados tanto por sus nombres propios como por los nombres comunes de “Shiri” o “Inca”. Esto resulta aún más evidente en la leyenda de Sánchez, ya que dos de los protagonistas son el Shiri Cacha y el Inca Huayna Cápac. En la invocación al comienzo de la obra, Sánchez proclama: “Celebraré del Shiri / y el Inca esclarecido / los últimos sucesos de honor y gloria dignos” (Sánchez 1882, 2). El resto de los fragmentos en los que aparecen los términos “Shiri” e “Inca” son, por lo general, aquellos referidos a Cacha y a Huayna Cápac. Véase, por ejemplo:

“Cercado de sus leales / está el grande Shiri Cacha / y anhela solo en las lides / mostrar su fiera pujanza” (Sánchez 1882, 3).

“Y el Shiri a los combatientes / infunde venganza e ira” (Sánchez 1882, 8).

“Aquí Shiri Cacha / el más terrible guerrero, / cayó en la sangrienta lucha, / antes que rendido, muerto” (Sánchez 1882, 18).

Cacha dice: “no quiero que el Inca osado / tenga en despojo a mi Pacha”. Luego añade: “Si el Inca vence, yo solo / seré su víctima grata” (Sánchez 1882, 6).

Huayna Cápac es “el grande Inca, / el más insigne guerrero, / prole del Inti divino” (Sánchez 1882, 17).

Los tres primeros fragmentos aluden a Cacha. El Shiri es descrito como un ser lleno de ánimo y pujanza, presto a batirse en el combate. Tal es la razón por la que su recuerdo vive en las personas aun después de muerto. Los dos últimos fragmentos, en cambio, aluden a Huayna Cápac. El Inca aparece inicialmente como un ser conquistador y tirano, pero, una vez que la batalla ha concluido, es descrito como un ser apacible y tierno, magnánimo, compasivo y dulce. “El grande Inca, satisfecho, / tiende al fin mano piadosa / a las vírgenes y niños / que en mísera orfandad lloran” (Sánchez 1882, 40). Hay que notar que, en *La hija del Shiri*, los términos “Shiri” e “Inca” aparecen estrechamente vinculados a descripciones de cualidades y atributos bélicos: animosidad, valentía, ira, brío, pujanza. Tal vinculación aparece en muy pocas ocasiones a lo largo de “Nina” y de *La virgen del Sol*.

En una nota que aparece al comienzo de su leyenda, Quintiliano Sánchez menciona que Juan León Mera revisó el folleto de dicha leyenda e hizo observaciones al respecto. Esto podría explicar, en parte, varias de las convergencias entre *La hija del Shiri* y *La virgen del Sol*. Por ejemplo, la leyenda de Sánchez, al igual que la de Mera, incorpora quichuismos explicados mediante notas al pie.

Queda claro que, al igual que en *La virgen del Sol*, en las notas explicativas de *La hija del Shiri* se atribuyen ciertas prácticas, costumbres y creencias a los sujetos denominados “indios”. Ahora bien, el término “indio” también es retomado en el cuerpo del poema, aunque en contadas ocasiones. Dicho término aparece en la invocación poética y en el sexto canto de *La hija del Shiri*. Este canto, titulado “Fucsia y mirto”, narra la historia de un guerrero de Quito y su amada, los cuales fallecen repentinamente. Considérense los siguientes fragmentos:

“Se escucha leve ruido, / o suena junto a una tola / el yaraví de algún indio / que llora en flébil tomada / la muerte de sus amigos” (Sánchez 1882, 24).

“Al caer la tarde umbrosa / llegando al bosque unos indios / hallaron cabe la fuente / los pálidos cuerpos fríos; / y con llantos y cantares / lamentando su destino, / alaron humilde tola / al pie de un ignoto risco, / depositando en su fondo / los dos amantes unidos” (Sánchez 1882, 28).

“De entonces la fantasía / doquiera ve de los indios, / a los míseros amantes / en dos plantas convertidos” (Sánchez 1882, 28–29).

En este canto, el término “indio” aparece nuevamente para nombrar a sujetos anónimos, los cuales se muestran tristes, fantasiosos. El primero de los fragmentos recuerda a los versos y las notas de Mera sobre el triste yaraví que entona el indio. El segundo fragmento, en el cual se narra el hallazgo de los cuerpos de los amantes, enfatiza en la actitud lastimera de los sujetos nombrados indios. En el último fragmento, en el que se revela la historia de la fucsia y el mirto, se atribuye a los indios una actitud fantasiosa. En todo caso, el término “indio” sigue vinculado a cualidades deplorables.

Lo expuesto hasta aquí revela que, en *La hija del Shiri*, el término “indio” no es utilizado para nombrar a los personajes de la obra —sujetos con nombres propios—, sino a sujetos sin nombre propio, es decir, anónimos y a masas informes. Sin embargo, a diferencia de lo que ocurre en *La virgen del Sol*, en *La hija del Shiri* el término “indio” no es el único retomado

para nombrar a dichos sujetos. Efectivamente, a lo largo de la leyenda de Sánchez aparecen los términos “quitu” y “caranqui”, de mayor especificidad que el término “indio”. Estos términos, por lo general, aparecen mencionados en circunstancias vinculadas con la guerra:

“Defiende la patria y vida, / y vea en sangre empapada / el tirano la conquista / y sepa que los caranquis / combaten con osadía” (Sánchez 1882, 8).

Tras la muerte de Cacha “huyen quitus y caranquis / en fuga turbada, incierta” (Sánchez 1882, 16).

“Sepultad, quitus valientes, / a los que Túmbal Sangriento, / inexorable ha lanzado / a dormir el sueño eterno” (Sánchez 1882, 18).

Asimismo, “los quitus hallando / para sus penas consuelo (...), / a la linda y tierna Paccha / por reina aclamaron luego” (Sánchez 1882, 19).

“Luego la lóbrega noche / vegas y montes enluta, / y del quitu desgraciado / resuenan ayes de angustia” (Sánchez 1882, 20).

En los dos primeros fragmentos, vinculados a la batalla librada entre el Shiri Cacha y el Inca Huayna Cápac, se mencionan actitudes mostradas durante el combate. En el primer fragmento, Cacha lanza una arenga a sus soldados para que muestren osadía al batallar. El segundo fragmento, en cambio, alude al fracaso y a la falta de una actitud apropiada. Los tres últimos fragmentos se vinculan al duelo y al lamento por la derrota. Los quitus aparecen en desgracia, apenados. Lo que predomina es el dolor y el luto. Así, por ejemplo, el valle de angustias, donde fueron sepultados los que cayeron en combate, “para quitus y caranquis / siempre fue mansión augusta, / y allí a prosternarse fueron, y a ornar con flores las tumbas” (Sánchez 1882, 23).

“La traición”, el sexto canto de *La hija del Shyri*, versa específicamente sobre los caranquis. Este canto resulta de particular interés, porque allí se puede ver cómo el término “caranqui”, utilizado para nombrar a sujetos sin nombre propio, aparece vinculado a la venganza, la traición, y la barbarie. Al comienzo del canto, el cacique de Caranqui, sumido en el dolor, solo piensa en la venganza. Tras convocar a seguidores leales, el cacique llama a los caranquis al levantamiento. Y dice: “arranquemos el cetro / al Inca intruso y tirano, / o en la venganza, caranquis, / muramos todos, muramos” (Sánchez 1882, 33-34). Los caranquis y su cacique lanzan un ataque nocturno contra los orejones. El Inca Huayna Cápac, enfurecido por la matanza cometida por los caranquis, se dirige a sus guerreros y los llama a liquidar a los traidores caranquis. Fue así como los soldados de Huayna Cápac “cercaron a los caranquis, / colmáronlos de baldones, / y en sangre la felonía / cobráronles de la noche” (Sánchez 1882, 37). Al final de la leyenda, las gentes de Cuzco se dirigen a Huayna Cápac como “Inca soberano, / del *Inti* hijo divino”, como “Monarca entre los Andes / el monarca mayor” (Sánchez 1882, 49).

De las tres leyendas revisadas, tan solo la de Sánchez profundiza en el vínculo entre los sujetos sin nombre propio y las cuestiones de la violencia, la traición, y la barbarie. El relato del violento ataque de los caranquis, sin embargo, no es el único de *La hija del Shiri* con tales características. En un momento de la batalla entre Cacha y Huayna Cápac, aparece un grito que llama a la venganza e incrementa la matanza. Esto se debe a que “el indio para vengarse / entrañas tiene de hiena, / y ni al vencido perdona, / ni al caído extiende la diestra” (Sánchez 1882, 14). Para enfatizar la ferocidad de los indios combatientes, Sánchez escribe: “Lanzan sus manos el dardo, / lanza un sarcasmo la lengua, / y hasta del yerto cadáver / el feroz indio se venga. / De la sangre hace bebida, / de la carne se alimenta, / y aún no siente su venganza / y sus iras satisfechas” (Sánchez 1882, 14).

4.1.2. Las divinidades

Las divinidades de menor rango son las huacas y las vilcas. Ambas eran “las divinidades domésticas de los indios, como los Penátes de los romanos”; asimismo, el término “huacas” designaba “á los santuarios y otros lugares sagrados” (J. L. Mera 1861, 228). De aquí que a ellas se invoca al realizarse una promesa, al solicitar y recibir amparo, al tener inquietudes (J. L. Mera 1861, 38, 45, 116, 117, 153, 154). Las huacas, en particular, aparecen como las divinidades protectoras que otorgan su gracia (J. L. Mera 1861, 73–84, 128, 130).

La primera de esas divinidades es Pachacámac, “nombre que los indios daban al verdadero Dios, á quien llamaban también *Dios no conocido*” y a quien no “se atrevían a nombrarle sino en caso de grande necesidad y con muestras de profundo temor y respeto” (J. L. Mera 1861, 222). Pachacámac viene a ser, entonces, varias cosas: aquel que interviene en la patria, sea proporcionando paz y concordia (1861, 5) o castigando delitos (1861, 103); aquel que recibe adoraciones, reverencia, respeto, (1868, 23, 68–69); aquel que puede proporcionar paz y consuelo (1861, 121, 166, 194), razón por la cual se le clama en momentos de desesperación y angustia (1861, 122, 182, 208); aquel que controla el clima, sea lanzando el relámpago o apaciguando la tempestad (1861, 62–63).

Túmbal es el “dios de las batallas”, el “Marte de los quiteños”, el “Dios de Lapuná”, a quien (J. L. Mera 1861, 5, 75, 223; Sánchez 1882, 6). Precisamente, por su sed de sangre, a él se dirigen los guerreros en la pelea para ofrecer a los enemigos como sacrificio en honor de aquel (J. L. Mera 1861, 175, 179). Supai es “el genio del mal ó el demonio de los indios” (J. L. Mera 1861). Mera (1861, 223) destaca que Huayna Cápac abolió la “bárbara costumbre” de bañar las aras de Túmbal con la sangre de prisioneros de guerra, y destaca que los Incas no pudieron abolir la “costumbre bárbara” de sacrificar niños a Supai.

En un fragmento del canto “Preliminares” se menciona que el *haravec* ensalza a la deidad empeñada “del alto cielo en derramar las aguas” (J. L. Mera 1861, 6). La deidad en cuestión es la ñusta de las lluvias, una doncella de sangre real que, “según las creencias religiosas de los antiguos indígenas”, estaba al mando de las lluvias (J. L. Mera 1861, 224). Para referirse a dicha divinidad, el escritor ambateño se apoya una vez más en la autoridad del Inca Garcilaso (1609, I:130-31), quien en sus *Comentarios reales* incluye unos versos recogidos por el jesuita Blas Valera y fundados en una antigua fábula. Tales versos fueron también la inspiración para “Al numen de las lluvias”, composición incluida en las *Poesías*.

La *Quilla* o Luna es mencionada apenas. Dos cosas se dicen sobre ella: por un lado, su estatus como esposa del Sol y madre de los Incas y, por otro lado, su templo en Quito adornado de plata (J. L. Mera 1861, 228–29). En contraste, el Inti es mencionado con frecuencia. A veces, el término “Inti” simplemente designa al astro como tal y sus rayos (J. L. Mera 1861, 42, 58, 60, 185, 202; Sánchez 1882, 24, 43, 48). Con todo, a la largo de *La virgen del Sol* las más de las veces predomina su estatus de divinidad. Este es a quien todos rinden adoración: el “indio fiel”, personajes varios de la obra —el amunta, su familia—, (J. L. Mera 1861, 20, 23, 28).

Provee de diversas maneras: hace brotar el amancay, la rosa, la arvejilla. Es quien demanda a quienes van a ser sus esposas, las vírgenes que pasan su vida en el Acllahuasi aisladas del mundo (J. L. Mera 1861, 70–71, 78–82). Sus designios, aunque trastornen los designios humanos, deben ser recibidos como bendiciones y no pueden ser objetados so pena de castigos (J. L. Mera 1861, 71–73, 88).

En “Nina”, el Sol se mantiene claramente como aquella figura que mantiene y garantiza la justicia. En el discurso que pronuncia en el Pichincha, Chaloya enfatiza que, pese a la derrota de la raza quichua en manos de la prole cristiana, el Sol no va a dejar que la injusticia quede impune. “Pero ¡oh Sol! —dice Chaloya— tú no perdonas / crueldades ni alevosías; / a ti que á todos alumbras / todos te deben justicia. / Y tus leyes quebrantadas / se llaman guerra, conquista, / odio, rabia, furia, celos, / y frenética codicia” (Riofrío 1879, 80).

Es precisamente el carácter todopoderoso atribuido al Inti el que va a suscitar injusticias. Considérese, por ejemplo, el comienzo del canto de *La virgen del Sol* titulado “Llanto de la virgen”. Tras relatarse la irrupción de Rumiñahui en el Acllahuasi para tomar a las vírgenes del Sol, surge una exclamación ante la pasividad del Inti: “¡Y el esposo divino á su doliente / querella sordo está; duerme su ira, / e impasible su propio ultraje mira, / y el malvado se mofa de su honor” (J. L. Mera 1861, 120).

Con todo, la mayor injusticia es aquella en torno a la cual se estructura la trama de *La virgen del Sol*. El afán del *cushipata* por cumplir los caprichos de su hija lo lleva a valerse del nombre del Inti no solo para poner fin al compromiso de Titu y Cisa, sino también para sentenciar a estos a la muerte (J. L. Mera 1861, 68–70, 162). Sus palabras dejan en claro que todo lo hecho obedece a la voluntad del padre de los Incas. “Cumplido / del inti vais a ver, al pueblo esclama, / el castigo que envía a quien le infama” (J. L. Mera 1861, 203). Igualmente, Toa va a invocar al Inti en el momento final en que trata de matar a Titu y Cisa: “¡Morid! ¡morid, esclama, de mi rabia / bajo el poder!... ¡maldito, vil soldado / ¡Virgen infiel que al *Inti* has infamado! / ¡Su cólera os persigue!... ¡pereced!” (J. L. Mera 1861, 210).

Esto último va a ser la fuente de conflicto. Titu, el amante que ha perdido a Cisa al convertirse esta en esposa del Sol, comienza a dudar de su Dios. “Ni del *Inti* / el nombre basta / a refrenar su martirio, / y en su terrible delirio / aun de su Dios la voluntad contrasta” (J. L. Mera 1861, 87). El consuelo que recibe de tampoco parece convincente. Quien lo crio le dice que no se queje del Inti: “sordo á tus voces / te mira desde lo alto, / y de compasión tal vez / no descarga en ti su brazo” (J. L. Mera 1861, 89). A esto se sigue la conjetura de que acaso el compromiso

fue truncado para que pudiera realzar su nombre en la guerra (J. L. Mera 1861, 89–90). Este hecho marca el comienzo de una sospecha que va a ir creciendo a lo largo de la obra: que el Inti no se interesa en las injusticias que padecen quienes lo adoran.

En efecto, a partir de entonces predominen expresiones de duda y de desencanto. Cisa lamenta que “hasta el *Inti* supremo sus enojos / ha convertido injusto” contra ella. (J. L. Mera 1861, 123, 128). Con todo, pese al castigo que ha dejado su amor preso en el corazón, Cisa procura mantener su reverencia hacia el Inti, le sigue ofreciendo sacrificios, y rechaza a su amado para no provocar la ira del Inti (J. L. Mera 1861, 142–43, 169). Más adelante, al ser capturada junto a su amado, Cisa llega a convencerse de que cometió sacrilegio al haber escapado con su amado y de que, por tanto, debía ser castigada para vengar al Inti (J. L. Mera 1861, 182). Al contemplar esto, su hermano “el alma en vano en cólera encendida, / a su insensible Dios pide venganza” (J. L. Mera 1861, 183).

Por su parte, Titu queda enfrentado a la disyuntiva de seguir amando a Cisa o someterse a la ley del Inti. Así, cuando trata de expresar su amor, “oye una interna voz y misteriosa / que le turba, le abate, le anonada: / “¡mortal, detente: esa mujer hermosa / es de tu dios la bendecida esposa!” (J. L. Mera 1861, 141). Su aflicción lo lleva a desear la muerte si su pasión fuese crimen ante el cielo (J. L. Mera 1861, 168). Luego de que Cisa le recordase que era esposa del Inti, Titu clama a su dios por haberle arrebatado a su amada: “¡Ella no es tuya! no; no es tuya Cisa! / ¡Vuélvela, *Inti*, á mi amor! ¡no mas tirano / mi bien usurpes...” (J. L. Mera 1861, 172). Cuando parece que la vida de los amantes va a ser arrebatada, Titu no solo lamenta que Cisa tuviese que morir como una infiel que contrarió la voluntad del Inti, sino que clama a este por permitir que la injusticia de Toa llegase a concretarse:

Inti, padre del *Inca*, ¿así abandonas

De la enemiga suerte al duro imperio

A tu Cisa infeliz? ¿así coronas

Sus virtudes, su amor, su cautiverio?

Tú, gran Deidad, que de poder blasonas

Y con un soplo abates un imperio,

¿Dejas triunfar a Toa? É ¿indiferente

Ves morir á tu virgen inocente? (J. L. Mera 1861, 207).

El momento en que ambos marchan tras ser capturados, las gentes también comentan cómo pudo su dios permitir que el destino de la bella Cisa terminase tan fatídicamente: “¿Por qué la arrancó el *Inti* de sus queridos lares / para negarla luego su celestial amor?” (J. L. Mera 1861, 186). Ante las injusticias cometidas por Toa, las mujeres imploran al cielo mientras los hombres manifiestan su indignación (J. L. Mera 1861, 187). Tan solo un momento al final se deja entrever todavía cierto sentido de confianza en la justicia del *Inti*. Una vez que una mujer que colaboró la malvada Toa yacen muerta, el hermano de Cisa proclama que “el rayo la habrá del *Inti* herido, / ¡y el Dios no puede una injusticia hacer!” (J. L. Mera 1861, 212). Llegado el momento en el que Rumiñahui dispone quemar la ciudad y Toa se dispone a dar muerte a Titu y Cisa, “las esposas, / la madre, la hija, al *Inti* soberano / claman postradas; y en inútil ira / se inflama el hombre y mísero suspira” (J. L. Mera 1861, 203).

Es tan solo cuando se hace patente la presencia del Dios cristiano que todas las injusticias son revertidas. Una vez que Amaru y Gualda se propusieran liberar a Titu y a Cisa, “...el ser de las alturas que vela á cada instante / por la inocencia víctima de la feroz maldad, / tendióles compasivo la diestra poderosa, / dio á su alma la esperanza, valor al corazón, / y en Toa y Rumiñahui y en su caterva odiosa / sembró el profundo miedo, causó la confusión” (J. L. Mera 1861, 214).

Al final, los protagonistas logran llegar a la campiña “do la cristiana gente / ostenta sus pendones y arbola su gran cruz” (J. L. Mera 1861, 215). Nótese que, al vislumbrarse la salvación de Cisa y Titu, lo que se pone de relieve es la presencia del cristianismo y, más vagamente, de los extranjeros. Para aquellos amantes, “bajo la grata sombra de extraños pabellones” brotó “la fuente de su bien” (J. L. Mera 1861, 216). Dicha salvación se hace efectiva en el momento en el que irrumpe fray Marco de Niza para hablar del Evangelio y del amor de Dios, haciendo así renacer la esperanza de Cisa y Titu (J. L. Mera 1861, 216–17; 1887, 293–97). El bautismo que ambos reciben les garantiza una nueva existencia y les permite concretar su unión (J. L. Mera 1861, 217).

4.1.3. Los miembros de la nobleza

En varias ocasiones, Mera pone de relieve quiénes son los miembros de la nobleza. El poema “Letrilla” es cantado por un amante que alude a su abuelo el inca, “que en Quito reinó / de cada vasallo / domó el corazón / con centro suave / de bondad y amor”; el Sol, del cual proviene “la estirpe del inca”; la Luna, “de los incas madre” (J. L. Mera 1887, 311–12). En el soneto “Fiesta de los Incas al Sol” se describe como el Sol, una vez que llega a su templo con sus rayos, es adorado por el Inca y su pueblo, y recibe cantos de sus vírgenes y perfume del *Uillac*, el sacerdote (J. L. Mera 1858, 77). Este poema reaparece como parte inicial del canto “La fiesta de Antacitua” de *La virgen del Sol*. Al comienzo de dicho canto aparecen diversos personajes que participan de la celebración: los guerreros, los curacas, los ñustis, los caciques. Aquellos grupos quedan identificados como parte de la nobleza. Otros cantos de esta leyenda indiana también incorporan otras formas de distinción. El primero es el canto titulado “Preliminares”. Allí, Mera describe escenas en la que aparecen los principales personajes de la nobleza y ciertos miembros del común: el *Uillac-uma*, la virgen del Sol, el *amunta*, el *haravec*, el labriego, el indio que toca el yaraví. Asimismo, en un fragmento de *La virgen del Sol* que trata sobre la matanza de nobles ordenada por Rumiñahui se menciona que este dio un banquete “á curacas, amuntas y guerreros / y de Atahualpa á la familia toda” (J. L. Mera 1861, 106; 1887, 152).

Uno de los elementos que en estas obras señala la nobleza de los personajes es el hecho de que estos ostentan su ascendencia de poderosos animales. En una nota explicativa de *La virgen del Sol* se señala en una de las notas explicativas que “las principales familias indias creían descender de aves, fieras, montes, etc., y de ello se enorgullecían” (J. L. Mera 1887, 387). En la segunda edición de la leyenda se incluye cierta especulación sobre este fenómeno: “estos pueblos sumidos en rudísima barbarie” practicaban una “idolatría primitiva” —la adoración de animales y objetos de la naturaleza—, la cual desapareció cuando Manco Cápac y los shiris introdujeron el culto de los astros; sin embargo, es posible que estos conquistadores hayan promovido entre sus nuevos súbditos “la idea de que los ascendientes de éstos fueron los seres que habían adorado” (J. L. Mera 1887, 387).

En una de las composiciones de las *Poesías* —“La india orgullosa”, en las *Melodías* indígenas—, la bella Glura se vanagloria porque su padre y su madre descendieron de un cóndor y de un ñandú, respectivamente (J. L. Mera 1858, 22). En el canto “La fiesta de Antacitua” de *La virgen del Sol* hay varios que hacen alarde de ello: los guerreros “en un

soberbio / condor del Chimborazo reconocen / de su familia el tronco”; los curacas, en cambio, “descendientes de un puma atroz”; el padre de los ñustis “de la raíz nació de un viejo roble”; los caciques veneran en el bosque a su sagrado progenitor (J. L. Mera 1861, 33–34). Asimismo, se alude a varios personajes por sus nobles ancestros animales: uno pertenece a “la tribu del saino”, otro es “hijo del gran *Condor*”, a aquel se le recuerda que desciende “de un tigre jamás domado” (J. L. Mera 1861, 24, 28, 33, 89).

Al mencionarse a la nobleza, hay ciertos personajes que por lo general aparecen de manera conjunta: los curacas, los ñustis, y los caciques. En las notas explicativas se establecen ciertas diferencias entre ellos: el curaca es “señor de un Estado”; el ñusti es noble; el cacique es un título equivalente al de gobernador (J. L. Mera 1861, 228). Sin embargo, a lo largo de la leyenda indiana, estos son mencionados de manera conjunta, casi indistintamente. Estos son los primeros que asoman al describirse la fiesta de Antacitua (J. L. Mera 1861, 33); los que, al ser privilegiados por el Inca, pueden recibir telas elaboradas por las vírgenes del Sol (J. L. Mera 1861, 76); los que invita Rumiñahui a un gran banquete (J. L. Mera 1861, 106). Tal atención obedecía a su estatus. Como se señala claramente en una nota explicativa, “solía ser muestra de grande estimación que el inca daba á sus más nobles vasallos, el convidarlos á sus festines, brindar con ellos, obsequiarles la *coca*, que usaban solamente los príncipes, y aún darles sus vestidos...” (J. L. Mera 1887, 386–87).

Los guerreros son puestos de relieve. Para empezar, hay ocasiones en las que el monarca es reconocido por sus cualidades guerreras. En *La hija del Shiri* se describe a Cacha como un monarca que anhela mostrar su pujanza en las batallas (Sánchez 1882, 3). La misma hija de este le recuerda “que el defender sus ciudades / es el deber de un monarca” (Sánchez 1882, 4). En uno de los cantos de *La virgen del Sol* se evoca al “grande guerrero Cáran, / *Shiri* primero de Quito” (J. L. Mera 1861, 18). Asimismo, los guerreros en su conjunto tienden a ser mencionados por ser aquellos que demuestran más enfáticamente su lealtad al monarca. En *La virgen del Sol* se narra que a la voz del *Shiri* Cacha “acuden los guerreros / de combates sedientos y de fama” (J. L. Mera 1861, 5). Más adelante se describe a los guerreros como aquellos “en cuya frente noble / brilla el valor del hijo de los Andes / y el alto orgullo de un gloriosos nombre” (J. L. Mera 1861, 33).

Además, algunos de los protagonistas de las leyendas de aquellos cercanos a estos son guerreros. *La hija del Shiri* contiene un canto en el que una virgen contempla la muerte de su amado Hualcopo, “el guerrero / valiente, hermoso, atrevido” que era “terrible cunado empuñaba / la *turpuna* en los peligros” (Sánchez 1882, 26). En *La virgen del Sol*, el difunto

padre de Titu, fue un guerrero (J. L. Mera 1861, 16). Amaru destaca porque en su pecho “se abrigan / todo el valor, todo el brio / que á los guerreros distinguen / en los mayores peligros” (J. L. Mera 1861, 21). Quien crio a este fue el apusquipai o generalísimo Pacoyo “aquel guerrero / diestro en las armas, pródigo en la paz” (J. L. Mera 1861, 26). Ciertos sucesos ponen de manifiesto su vinculación con la nobleza: para empezar, “de *Incas* y de *Shiris* se ha sentado / en el suntuoso, opíparo festín”; asimismo, “la blanda tela emplea / que la *Escogida* del *Acclai* labró, / y la sabrosa coca saborea / con que el hijo del *Inti* le obsequió” (J. L. Mera 1861, 26).

La primera figura a la que conviene hacer alusión es el *haravec* o haravico. La relevancia de este personaje, como ya se ha mencionado previamente, radica en su condición de figura en la que hay que transformarse para escribir poesía indiana. Más allá de esto, también se hace alusión al haravico en los poemas. En una nota explicativa de *La virgen*, Mera (1861, 219) lo describe como un poeta que cantaba no solo a la religión, al heroísmo, al amor, sino también a la agricultura, a la astronomía. En concordancia, hay un fragmento de la leyenda en el que se alude a que este “celebra de natura / las bellezas sublimes y las gracias” (J. L. Mera 1861, 6). Al haravico también se le atribuye la composición de dramas “cuyos actores eran siempre nobles” (J. L. Mera 1861, 219). Para tal caracterización se recurre a Garcilaso.

Aparece también el amunta. En la primera edición de *La virgen del Sol*, este es señalado meramente como “filósofo, astrólogo” (J. L. Mera 1861, 224). En la segunda edición de la leyenda, en cambio, se establece una distinción entre el amunta y el amauta: aquel es considerado astrólogo; este, filósofo, sabio botánico (J. L. Mera 1887, 382). Lo que se dice de este personaje en *La virgen del Sol* tiene que ver fundamentalmente con Human, el padre de Cisa. Más allá de destacarse su genio cortés y afable, se hace alusión a sus actividades como amunta: la dedicación a los estudios, la contemplación de las estrellas, la determinación de los solsticios mediante columnas (J. L. Mera 1861, 19, 23–24).

Entre las figuras religiosas, hay dos mencionadas sin mayores. La una es el *Uillac-uma*, el gran sacerdote piadoso que ofrece sacrificios al Inti (J. L. Mera 1861, 6, 188). La otra es el *cushipata*, el sacerdote, el “sagrado adivino”, quien, además de encargarse de los sacrificios como el *Uillac-uma*, preside la ceremonia para ingreso de las vírgenes seleccionadas al *Acclahuasi* (J. L. Mera 1861, 24, 78, 227; Sánchez 1882, 48).

Otro grupo al que se hace referencia es el de las vírgenes del Sol, las castas escogidas. En *La hija del Shiri* se las alude brevemente en una nota sobre el Acllahuasi, el monasterio de aquellas (Sánchez 1882, 6). Como lo señala Mera (1887, 381), basándose en Garcilaso, “para ser *Virgen escogida* ó esposa del sol, se requería la condición de que fuese noble y bella”. Lo que se dice de ellas en la narrativa de la *Leyenda indiana* no es mucho: eran las castas esposas del Inti, a quien consagraban la vida y ofrecían cantos; vivían en el monasterio llamado Acllahuasi o Acllai; lugar tranquilo en el que hilaban, tejían y elaboraban prendas para el inca y para los curacas y ñustis favorecidos por aquel (J. L. Mera 1861, 6, 33, 76, 78–79, 120). En la nota explicativa correspondiente, Mera (1861, 220; 1887, 381–82) tan solo añade, por un lado, que había vírgenes de segundo orden —mujeres no nacidas en la nobleza que cumplían labores de sirvientas— y, por otro lado, que ruptura de los votos se castigaba con la muerte. Un caso particular es el de la protagonista de la leyenda “Nina”. Según se narra allí, viéndola pura y bella, Atahualpa quiso consagrarla al templo. Nina respondió que se aceptaba como virgen del Sol, mas no quería verse recluida en un monasterio, ya que en los campos, los bosques, las colinas se encontraba todo aquello a lo que el Sol brindaba sus rayos. “Quiero libre, no entre muros —dice Nina— / consagrar el alma mía / al que mostrando grandezas / quiso hacer grande la vida” (Riofrío 1879, 82). En la leyenda se da a entender que dicha respuesta causó tal admiración y temor en Atahualpa que este ordenó que Nina no entrase en la corte.

Ciertos objetos también aparecen para resaltar el estatus de los miembros de la nobleza. En la fiesta de Antacitua, los nobles —guerreros, curacas, ñustis, caciques— no solo se jactan de sus ancestros animales, sino que hacen ostentación de diversos objetos: “unos adornos de plumajes”, “la hermosa piel (...) del feroce / *otorongo*”, un peto de oro, “un tahalí de ricas piedras”, “un collar de conchas y de flores” (J. L. Mera 1861, 34). Asimismo, al esperar a Cisa, Titu exhibe un penacho de plumas de papagayo (J. L. Mera 1861, 14).

El único que está por encima de esta nobleza es, por supuesto, el Inca. En los versos sobre la fiesta de Antacitua se describe cómo el trono de este es sostenido por los hombros de cien nobles (J. L. Mera 1861, 34). Hay otros miembros de la nobleza que apenas sí son mencionados en *La virgen del Sol*. Entre ellos están la palla —princesa— (J. L. Mera 1861, 98, 121, 133), la coya —mujer del inca— (J. L. Mera 1861, 156). En el poema “El poeta indiano. Imitación a Zorrilla”, el vate indiano compara a la ingrata Cemila con una virgen del Sol, destacando su alma noble cual de una Palla.

En *La virgen del Sol* se menciona apenas a una vez a cierto grupo que, si bien no pertenece a la nobleza, merece ser considerado: el de los mitimaes. En una nota explicativa, Mera pone de relieve la política inca en torno a estos, la cual habría obedecido al interés por unificar la raza de los vasallos. “Parece que consiguieron su objeto, pues en tiempo de Huaina Cápac, excepto quizás en la lengua que conservó, al parecer, la variedad del dialecto, la unidad del imperio fue admirable” (J. L. Mera 1887, 392).

4.2. Escenas del pasado

Para describir escenas cotidianas del pasado, Mera tiende a valerse de ciertos elementos de costumbre atribuidos a los indios de su tiempo. En la *Ojeada crítico-literaria* se explica el fundamento de tal procedimiento. Como quedó señalado en el capítulo anterior, Mera sugiere que la variedad en los hombres y sus letras proviene, entre otras cosas, de las costumbres. Lo que destaca de ellas es su tenaz persistencia en los diferentes aspectos de los pueblos, llegando a convertirse en una suerte de fuerza impulsora de estos. Tal presunción da pie a la creencia de que en las costumbres indias del presente podían identificarse rasgos de aquellas de los indios del pasado. “Nuestros indios —dice Mera (1868, 470)—, á pesar de la dominación española y de la constante contradicción que han sufrido de todas maneras en su vida pública y privada, no han podido olvidar ciertos usos y hábitos que aprendieron de sus mayores”. Aquella exploración de las formas de vida de los indios de entonces para figurar aquellas de los antiguos indios se basaba en la idea de la perdurabilidad de las costumbres. A su juicio, esto se debió a que “tampoco se puede quemar la memoria de los pueblos” y a que “la índole de las razas se mantiene como confundida con su sangre hasta en sus últimos y maltratados vástagos” (J. L. Mera 1868, 472–73).

Quizá esto se ilustra más claramente en el fragmento sobre el indio que entona el yaraví con su flauta. Hay algunas cosas por mencionar al respecto. Para empezar, este instrumento aparece mencionado a menudo, vinculándolo a su sonido melodioso y a las suaves pasiones que permite expresar (J. L. Mera 1861, 7, 9, 14, 23, 43, 59). De aquí que su presencia está relacionada con lo amoroso. Es de notar que hay un fragmento en el que no se habla de la flauta, sino del pingullo. En la nota explicativa correspondiente, Mera (1861, 232) deja en claro las asociaciones con el presente de aquel último término: “hoy tiene este nombre un pito

hecho de *tunda*, (especie de caña) con solo tres agujeros, que usan mucho los indios en sus fiestas acompañando el son de un tambor”.

El poema “Al Guayas” de Julio Castro trata sobre el anhelo del poeta de que su “cantiga ligera” fuese “un indiano yaraví” (Castro 1866, 241). En “El yaraví” de Mera, el poeta se dirige de nuevo a Cemila para contrastar cierta el estrépito y la profanidad de música profana con la apacibilidad y la tristeza del “indiano yaraví”. Asimismo, este invita al personaje femenino a huir para, en los lugares que imagina para ambos, deleitarse con la flauta, la guitarra que entonan el yaraví (J. L. Mera 1879a, 61-63). En la nota explicativa de *La virgen del Sol* sobre este ritmo se mencionan sus asociaciones amorosas y melancólicas: “Los yaravíes son las tonadas más populares de la América meridional; generalmente tristes, se adaptan muy bien al carácter melancólico de la raza indígena, sin dejar de ser encantadoras para los mestizos y aun para los españoles americano” (J. L. Mera 1861, 7, 9, 14, 23, 43, 59, 224–25). Esta nota explicativa posee ciertas particularidades. Por un lado, es la única de la obra en la cual se hace mención del término raza y, por otro, es uno de los pocos fragmentos en el cual se retoma el término “indígena”.⁵² Tal asociación entre el yaraví, el indio, y la tristeza aparece también en *La hija del Shiri*. Hay cierto fragmento en el que se menciona cierto valle en el que “suena junto a una tola / el yaraví de algún indio / que llora en flébil tomada / la muerte de su amigo” (Sánchez 1882, 24). La tristeza, en este caso, no se origina del amor, sino de la pérdida por la guerra.

De manera general, los temas amorosos no faltan en los diversos poemas indios. En “El juramento”, Hualpo revela el mal de amor que le ha provocado la hermosa Cora (Sánchez 1879, 130-31). Aunque incluye un personaje inusual y de un periodo indeterminado, el poema “El salvaje y la cristiana” trata también de un amor no correspondido (F. J. Coronel 1879, 94-96). Asimismo, además de los pasajes amorosos de *La virgen del Sol*, Mera ofrece otros poemas como “El fuego nuevo”, una revelación de amor. El tema amoroso prolifera en las *Poesías* de Mera, particularmente en ciertos poemas de la sección “Indianas”. En uno, la bella Cori se muestra indiferente al llanto del triste Yupanqui; en otro, la “bella Guri” rechaza el amor de “Turpi, el guerrador” (J. L. Mera 1858, 22). La sección “Letrilla indiana” contiene un único poema en el que el poeta se dirige a Palla para preguntarle por qué muestra tan crudo rigor hacia él (J. L. Mera 1858, 24-25).

⁵² En la segunda edición de *La virgen del Sol* se hacen ciertos cambios. Los términos “raza indígena” y “españoles americanos” son reemplazados, respectivamente, por los términos “raza americana” y “descendientes de la española” (J. L. Mera 1887, 384).

Hay una figura de la cual Mera se vale recurrentemente para sus poemas indianos de temática amorosa: Cemila. Esta es introducida en las composiciones de las *Poesías* como una “creación divina de mi ardorosa mente” que, pese a no tener “forma, color ni nombre”, destaca por su hermosura y provoca sentimientos amorosos en el poeta (J. L. Mera 1858, 68–71). El poeta se dirige a ella en el poema “A Cemila” solicitando el cántaro que contiene la jora para llenar una calabaza y brindar por ella, la musa y por el indio que inventó aquel licor (J. L. Mera 1858, 15–16). Luego aparece el poema “A la misma. – Para un álbum” esboza una escena en la cual comparte con ella al lado del tronco de un árbol. En el poema “El poeta indiano. Imitación a Zorrilla”, el poeta canta una “bárbara canción” que trata sobre la ingrata Cemila (J. L. Mera 1858, 48–49).

De esta forma, la observación de ciertas prácticas de los indios de entonces le permite a Mera ofrecer descripciones de los “antiguos indios”. Por ejemplo, al describir los preparativos de la guerra entre Atahualpa y Huáscar, el escritor ambateño menciona la utilización del *churo*. En la nota explicativa correspondiente se menciona que “era instrumento marcial de los indios”, pero que “todavía usan en algunos pueblos de este rústico instrumento, para convocar a los indios á alguna reunión, ó para animarles cuando trabajan en común, lo cual llaman *minga* ó *chaco*” (J. L. Mera 1861, 223; 1887, 389).

Hay otros cuadros de menor importancia. En el poema “El mitimae”, este se dirige a una joven amada, enunciando sus intenciones —construir una casa, fecundar tierras, criar pacos, adornarse con plumas y conchas en las fiestas de raimi, colocar un altar para la huaca— y rogando a estas que venga a su casa. Asimismo, en un canto de *La virgen del Sol* se esboza un cuadro doméstico: la familia del amunta rinde adoración al Inti, la esposa hila un vellón de vicuña, las hijas carmenan capullas y labran lienzos (J. L. Mera 1861, 20). Al describir la siembra, Mera (1861, 6; 1887, 23) alude al labriego que ve en el maíz realizarse sus esperanzas. Mera también incluye descripciones de la caza, poniendo de relieve las armas utilizadas — las flechas, la *chingana*— y los animales que asoman —perdices, papagayos—, algunos de los cuales destacan por su fiereza —el tigre; el oso; el puma, denominado león en la segunda edición— (J. L. Mera 1861, 31, 51–57, 67, 143–44). Esta también el cuadro de los preparativos de la boda: la elaboración de la jora, la molienda del maíz, el degüello de un paco.

Para finalizar, no se puede dejar de mencionar las referencias a diversos elementos de flora. Esto parece estar relacionado con el afán de originalidad buscado en la poesía. De aquí que suele haber ciertas descripciones en las cuales se alude a las características de ciertas plantas. En el canto “La caza” de *La virgen del Sol*, por ejemplo, se habla del nogal, del matapalo que estrangula a su benefactor, el guayacán, la chonta que sirve al guerrero, del bijao y la utilidad de sus hojas para cubrir las cabañas, de las hojas del pajarillo, del olor de la arvejilla (J. L. Mera 1861, 52–53). Más adelante se menciona el aroma del saramajo, árbol de olor idéntico al del incienso (J. L. Mera 1861, 231; 1887, 389) y el zumo de la flor de guantu, el cual tomaban los indios para fingir visiones (J. L. Mera 1861, 199, 237). En el canto “Fucsia y mirto de los Andes” de *La hija del Shiri* aparece una virgen indiana que huye al bosque y pide consuelo al molle, a la colca, al huabo, al aliso (Sánchez 1882, 25).

En *La hija del Shiri*, las tolas son tratadas simplemente como sepulcros. Aparecen particularmente mencionadas en el canto “Sepulturas”, que trata sobre el llanto derramado por los que cayeron combatiendo a las huestes del Inca (Sánchez 1882, 18–23). El canto “Fucsia y mirto de los Andes” trata sobre la muerte de un par de amantes, a los cuales los indios entierran en una humilde tola. Con el paso del tiempo sobre esta crece una fucsia y un mirto que crecieron juntos (Sánchez 1882, 28).

Entre los objetos más mencionados en *La virgen del Sol* están las tolas. En las notas explicativas se señala que estas fueron los sepulcros “de los antiguos quiteños, de figura medio cónica y hecho de solo piedras y tierra” (J. L. Mera 1861, 225). A la vez que aparecen ligadas al árbol denominado molle, el cual fue “en otros tiempos altamente apreciado por los indios (J. L. Mera 1861, 226), las tolas son mencionadas cuando los personajes de la leyenda expresan algo con gravedad. De aquí que las tolas sirven para evocar a los ancestros (J. L. Mera 1861, 16, 29, 92, 93, 113), para enfatizar la gravedad de lo que se está diciendo (J. L. Mera 1861, 22, 97, 121, 148), para mencionar el descanso final (J. L. Mera 1861, 181). Este último sentido es el que predomina en el poema titulado “El ave de la tola” (J. L. Mera 1866, 103-4).

Hay también unas cuantas escenas relacionadas con la guerra. Uno de los objetos mencionados es la turpuna, una “pica de chonta” (Sánchez 1882, 4) utilizada todavía por “los salvajes del oriente en varias armas” (J. L. Mera 1861, 29, 228). En una de las composiciones de las Poesías, el guerrero Turpi hace alusión a los triunfos de su turpuna —su lanza—, la cual deja de ser en las *Melodías indígenas* (J. L. Mera 1858, 22–23; 1887, 308–9). Se mencionan también dos objetos que aparecen la *Historia del Reino de Quito* de Juan de

Velasco: el *tumi*, “especie de machete”, y la *chingana*, una especie de puñal (J. L. Mera 1861, 223). Aunque mencionado poco (J. L. Mera 1861, 5, 112), otro objeto asociado con las escenas bélicas es el estandarte denominado *unanchar*.

Otros objetos mencionados son el caracol llamado *churo* y la caja de guerra llamada *huáncar* (J. L. Mera 1861, 223). Al describirse el comienzo de la guerra entre Atahualpa y Huáscar, se menciona que se escucha “el ronco y sordo son del hueco *churo* / y el redoblar del formidable *huáncar*”, que en el yunque se está forjando “el corvo *tumi* y la *chingana*” (J. L. Mera 1861, 5). En la segunda edición de la *La virgen del Sol*, lo que se oye es el son del caracol “y el redoblar del atambor”, lo que se forja son “petos y ligeras lanzas” (J. L. Mera 1887, 21–22).

Más adelante se describe al guerrero Titu alistando sus armas y esperando a que el “*churo* belicoso” anunciase la hora de partir (J. L. Mera 1861, 92, 100). Esto contrasta con la cobardía de Tarco, un personaje menor y antagonista, el cual decidió ocultarse como pastor “cuando del *huáncar* y el *churo* / todos el son anhelado, / ardían por ir en pos / de los gloriosos trabajos” (J. L. Mera 1861, 12). Al llegar los españoles a Quito, “el caracol resuena de los indios / y redobla la caja de la guerra” (J. L. Mera 1861, 208). En *La hija del Shiri*, los *churus* son mencionados en algunas ocasiones como señal que la batalla va a comenzar (Sánchez 1882, 3–7). Al ver que el shiri Cacha va a partir a dicha batalla, su hija Paccha manifiesta su anhelo de poder manejar la macana, la *turpuna*, la *huaraca* para acompañarlo (Sánchez 1882, 4).

Además de las escenas de la guerra, están las escenas de festividades. El poema “Las prendas” de Mera trata sobre uno que manifiesta su alegría porque la hija del adivino, aquella que antes lo desdeñaba, le dijo que sería su esposa y que no faltase, por tanto, al Uma raimi (J. L. Mera 1879b, 59-61). En *La virgen del Sol* se describen algunas de ellas. Por la trama de esta leyenda, una de las más notorias es el Uma-raimi, la “fiesta anual en la que se celebraban todos los matrimonios” (J. L. Mera 1861, 227). Como es de esperarse, esta festividad está relacionada con los anhelos amorosos de los personajes. También está mencionada la fiesta de Antacitua, “fiesta militar precedida, como todas, de ayunos y ceremonias religiosas, y seguida de banquetes y bailes” (J. L. Mera 1861, 228). Es en esta festividad en la que se retrata a la nobleza y se menciona al pueblo y al Inca. El Inti-raimi apenas es mencionado al comienzo del canto “Preliminares” (J. L. Mera 1861, 5).

4.2.1. El pasado como ruinas

En general, predomina la convicción de que lo que existió en el pasado había desaparecido. Es esto lo que da pie a que se hable de aquel pasado como algo perdido. En uno de los cantos de *La virgen del Sol*, Mera (1861, 18) se sitúa en un tiempo al que considera remoto: “En aquella edad ya hundida / en el pasado sombrío, / en esos tiempos de dulce / recordación para el indio”. Al comienzo del canto “La familia de Human” se hace alusión al templo construido por el Shiri Carán en la cima del Panecillo y al Acllai ubicado en la planta. Al recordar estas edificaciones, el poeta lamenta que ya no existan más: “fábricas de que hoy tan solo / queda el nombre por vestigio, / ¡que aun las piedras se rindieron / a la codicia y los siglos” (J. L. Mera 1861, 18). Este cerro está asociado a los indios y al templo del Sol. Como lo señala Mera (1887, 386) en una nota explicativa de la segunda edición de *La virgen del Sol*, “los indios lo llamaban *Yahuira*, y en su cima se hallaban el templo del sol y las columnas gnomónicas, que servían para las observaciones de los *amuntas* ó *amautas*”.

En el poema “Al Sol, desde la cima del Panecillo”, el poeta rememora la existencia en aquel sitio de un templo donde el Sol fue venerado por los “Scyris de Caran” y por la “última prole” de este. Esto lo lleva a preguntarse con tristeza, por un lado, sobre el “bárbaro poder” que arrancó tanto aquella grandeza como su memoria y, por otro lado, sobre todo aquello que existió allí —la riqueza y la gloria, el amauta, el sacerdote, la virgen, los muros—. La desazón es mayor al constatar que las ruinas a la vista ni siquiera correspondían al templo, sino a torres levantadas por los “hijos de la Hesperia” (J. L. Mera 1858, 85–86).

4.3. La historia a través de la poesía

El pasado precolombino, tanto el de Quito como el de Perú, se hace inteligible como “historia antigua”. Tal es el término utilizado al comienzo de *La virgen del Sol* (J. L. Mera 1861, 2, 3). Este término, a la par del término “antiguos indios”, es empleado al hablar de las creencias religiosas, la música, las tolas, la lana de llama (J. L. Mera 1861, 224, 225, 228, 234). En la primera edición de esta leyenda, Mera (1861, 2) se pregunta si acaso la inspiración va recorriendo “el velo que cubría / los misteriosos tiempos / de nuestra historia antigua”. Para la segunda edición, curiosamente, el escritor ya no habla de “nuestra historia antigua”, sino de la “india historia antigua” (J. L. Mera 1887, 18).

Con todo, es de notar que la “historia antigua”, entendida de esta manera, no es el asunto principal de *La virgen del Sol*. En el prólogo de la segunda edición de la leyenda, Mera (1887, X) reconoce que en esta obra “hay rasgos históricos, pero que han entrado solo incidentalmente: la historia principal, así como los episodios, son ficticios”. El escritor ambateño llega a preguntarse si acaso, a través de la inspiración, puede convertirse en *haravec* o *haravico* para recordar la era de los incas, con sus héroes y con sus glorias. Sin embargo, él mismo pronto se desengaña y reconoce poder relatar tan solo una leyenda fácil y sencilla (J. L. Mera 1861, 2–3; 1887, 19).

Con todo, hay cierta inquietud sobre la posibilidad de elaborar poesía sobre personajes y sujetos que se consideran desaparecidos. Esto aparece en los cantos introductorios de *La virgen del Sol* y de *La hija del Shiri*. Mera manifiesta su afán de elaborar poesía indiana cual *haravico*. En la segunda edición de *La virgen del Sol*, el escritor ambateño lo reconoce: “Yo he tratado en la melodía indígena que lleva por título *El Numen de las Lluvias*” (J. L. Mera 1887, 384). Esto va acompañado de su intención de señalar elementos históricos. Al comienzo de la obra, Mera (1861, 3; 1887, 19–20) no deja de mencionar que la inspiración muestra que, tras el desplome de las monarquías por las guerras y conquista, la paz quedó conturbada, el culto del Sol fue hollado, la “patria de los Shiris” terminó en ruinas, el bárbaro Rumiñahui huyó y las huestes españolas hicieron su arribo. Quintiliano Sánchez, por su parte, inicia *La hija del Shiri* con una invocación a la Musa del Ande, para que enseñe al poeta sus cánticos sencillos (Sánchez 1882, 1). La intención de este es celebrar “del Shiri / y el Inca esclarecido / los últimos sucesos / de honor y gloria dignos” (Sánchez 1882, 2).

4.3.1. El Reino de Quito

En los poemas en los que se alude al Reino de Quito, este aparece como una realidad manifiesta. Con todo, es poco o nada lo que se dice en ellos de los orígenes de dicho reino. Lo único que Mera (1861, 221; 1887, 382) señala al respecto es que dichos orígenes no podían ser establecidos con exactitud y que, por tanto, tan solo solo se podía conjeturar que fue establecidos por el rey Quito. Según Mera, la “patria de los Shiris” fue Quito. En una nota explicativa, el escritor ambateño precisa que, a su juicio, tal denominación quedaba justificada porque el periodo que los Shiris de Carán dominaron el Reino de Quito fue extenso (J. L. Mera 1861, 221; 1887, 382).

4.3.2. La expansión incaica

Los sucesos vinculados a la expansión incaica son mencionados apenas en *La virgen del Sol*. Mera alude brevemente a las batallas que libraron los shiris para hacer frente a la avanzada de los incas: dos en Tiocajas —la de Túpac Yupanqui contra Hualcopo, la de Huayna Cápac contra Cacha— y una en Atuntaqui —nuevamente, Huayna Cápac y Cacha—. En cierto fragmento, a uno de los protagonistas se le recuerda que descendía de un guerrero que fue “terror de los que en Tiocajas / y Atuntaqui batallaron / por el *Inca* descendiente / del ilustre y grande Manco” (J. L. Mera 1861, 89). Quien le dice esto también añade que, de ser más joven, combatiera con aquel para “de Huáscar ambicioso” arrancar el *llauto* y, de esta manera, “en la frente ceñirle / de nuestro *Inca* soberano” (J. L. Mera 1861, 90).

En contraste, *La hija del Shiri* trata de manera profusa los enfrentamientos atribuidos a las huestes del Shiri y del Inca. Al comienzo de la leyenda, estos enfrentamientos son presentados como una irrupción dramática que el Shiri asume con valor. Los primeros cantos de *La hija del Shiri*, titulado “El Rey y Paccha”, trata sobre los acontecimientos relacionados con la batalla de Atuntaqui. Hay cierto fragmento en el que Paccha, la hija del shiri Cacha, manifiesta a este su anhelo de que el Inca altanero “conozca que los Shiris / no olvidan su estirpe clara, / ni se apaga ante un tirano / el brillo de tu esmeralda” (Sánchez 1882, 4). Para ella, dicho inca es un “invasor injusto” que no respeta la corona ni la majestad del Shiri (Sánchez 1882, 4–5). Antes de partir a la batalla, Cacha le recuerda a su hija que es la última esperanza del trono de sus abuelos y de la patria y le manifiesta su intención de poner en plantas de su hija el *llauto* del enemigo (Sánchez 1882, 6).

Concordantemente, la irrupción inicial del Inca y sus huestes es descrita como un acto que tiene como propósito la esclavitud. El canto “Arenza del shiri Cacha” de *La hija del Shiri* consiste en un discurso puesto en boca de aquel sobre la defensa de la patria. Tras rechazar la posibilidad de vivir como esclavos del Inca, Cacha condena a los cobardes y traidores que huyeron en Liribamba y recuerda a los valientes que perdieron la vida en Tiocajas. “Antes que esclavo, cadáver: / que ya las horas me hostigan. Si he de ver otros traidores, / reniego ya de la vida” (Sánchez 1882, 10). Una vez que está por consumarse la batalla de Atuntaqui, las tropas del shiri Cacha, viéndose ya casi derrotadas derrotadas, claman así a las tropas del Inca: “¿Nuestro suelo es vuestra herencia? / Hoy quedaremos vengados, / y quedaréis en pavesas: / que el mismo Tumbal ahora / viene á la defensa nuestra” (Sánchez 1882, 13). El momento decisivo, con todo, es la muerte de Cacha, que cae atravesado por un dardo. Fue entonces

cuando “huyen quitus y caranquis / en fuga turbada, incierta, / y la *huaraca* enemiga / les alcanza en la carrera” (Sánchez 1882, 16).

En este punto, la leyenda de Sánchez da un giro. En boca del Shiri y de sus huestes se colocan condenas a la irrupción de Huayna Cápac. Asimismo, hay un canto en el que el guerrero Hualcopo fallece en brazos de su amada mientras clama así: “no quiero existir cautivo, / ni mirar á un extranjero / con la esmeralda de Quito” (Sánchez 1882, 27). Sin embargo, al final Huayna Cápac es juzgado positivamente, En la leyenda se lo describe como un gran Inca y guerrero, que, pese a su afán de guerras, sabe perdonar, acoge a los vencidos, llora la muerte de su rival y le rinde homenaje (Sánchez 1882, 17). El gesto más noble que se le atribuye es el de tratar de unir a los pueblos antes enfrentados:

Vencedores y vencidos

Desde hoy formarán un pueblo,

Que será de estas regiones

El más dilatado imperio,

Y (¡no frustré viracocha

Jamás mi feliz agüero!)

La esmeralda de los shiris

Y este *llauto* que estáis viendo,

Durarán en estas tierras,

Mientras el *inti* supremo

La cima de nuestros montes

Dore con rayos de fuego (Sánchez 1882, 18).

El canto “La noche” muestra cómo los vencedores y los vencidos, pese a celebrar el triunfo aquellos y cantar tristes estos, se vuelven amigos y “se aclaman mil y mil veces / hermanos y un pueblo solo” (Sánchez 1882, 30–31). Una vez que la presencia de Huayna Cápac deja de ser vista desfavorablemente, las reacciones adversas al Inca y a la unidad alcanzada por este son condenadas. Esto queda puesto de manifiesto en el canto “La traición”. Allí se introduce al cacique de Caranqui que, al considerarse vencido, busca venganza. A los caranquis le son

leales, el “bárbaro cacique” dirige un discurso en el cual se insiste en algunos puntos señalados previamente: el reino está en manos ajenas, los incas se han vuelto señores de la patria, hay que levantarse para arrancar el cetro al inca intruso y tirano (Sánchez 1882, 32–34). Esto condujo a un ataque nocturno en el que “caen sobre los guerreros / los traidores irritados”, los cuales marchan manchados de sangre y rendidos de la matanza llevada a cabo (Sánchez 1882, 34–35).

No sorprende que, enfurecido al ver la matanza de los caranquis, Huayna Cápac se dirija a sus guerreros para denunciar la infamia cometida en la noche por los agresores y para llamar a la destrucción de estos. “¡Muerte, muerte y exterminio / al cacique y sus traidores! / Gracia sólo las mujeres, / los niños y ancianos gocen” (Sánchez 1882, 37). Esto conduce al exterminio de caranquis y al arrojamiento de sus cadáveres en el lago que pasa a llamarse Yahuarcocha. Un incendio viene después que devora Caranqui. “Llegó á los caranquis la hora / de llantos, duelos y muertes, / y á la traición el castigo / que, riguroso, merece” (Sánchez 1882, 42). Tan solo una vez completada la venganza, el Inca manifiesta su piedad. Dice entonces a las viudas y huérfanos: “Venid, seréis mis amigos, / y todo el tiempo lo borra; / odiosos nombres no vuelvan / jamás á nuestra memoria” (Sánchez 1882, 40).

Tal magnanimidad manifestada por Huayna Cápac es la que posibilita la unión, tanto entre él y la princesa Paccha, como entre los pueblos de ambos. Su anhelo es el regocijo general y la dicha futura mediante la unión del *llauto* inca y la esmeralda shiri. Tras manifestar su reverencia al Inti, el Inca dice entonces: “Huyó la horrenda discordia / quitus, como hijos, amadme / traedme a la linda Paccha; / será la esposa á quien ame” (Sánchez 1882, 44). Por su parte, pese al llanto derramado por su padre, Paccha se muestra cándida y tranquila. Huayna Cápac se muestra ante ella ya no como gran rey, sino como amante; su deseo de unirse con ella lo lleva a vislumbrar que su descendencia, unida la sangre de ambos, habría de reinar largas edades (Sánchez 1882, 45). Al ver que Huayna Cápac no trajo males como temía Cacha, la hija de este manifiesta su amor y el de su pueblo hacia el Inca: “Dos triunfos, ó gran Monarca / dos glorias harto envidiables; / en la guerra nos venciste, / con tu piedad nos ataste; / (...) / amarte sabrá mi pueblo / cual supo amar á mi padre” (Sánchez 1882, 46).

La hija del Shiri concluye con unos cantos de los pueblos de Cuzco y de Quito. Aquellos saludan a Huayna Cápac, le desean largo reinado, y vislumbran en Quito el nacimiento de un rey amado por todos sus pueblos; estos llaman a Paccha para que salude al Inca, y la reconocen como señora de dos reinos (Sánchez 1882, 49–50). Los unos y los otros reconocen

a los señores y soberanos de Cuzco y de Quito y proclaman que los dos pueblos, como hermanos, / se unen en lazos de amor” (Sánchez 1882, 50).

4.3.3. La guerra civil incaica

En los poemas que versan sobre la guerra civil entre Atahualpa y Huáscar hay cierto consenso: la valoración positiva del rol de Atahualpa. Si bien *La hija del Shiri* concluye con la unión de Huayna Cápac y Paccha, hay en esta leyenda un fragmento significativo en el que se anuncia la llegada de Atahualpa. En dicho fragmento, los pueblos de Cuzco proclaman que “en Quito encantadora / se mecerá una cuna / de un hijo, á quien fortuna / y gloria seguirán. / La fama seductora / dilatará sus leyes: / será rey de los reyes, / los pueblos le amarán” (Sánchez 1882, 49).

Tal valoración positiva se ratifica en *La virgen del Sol*. En el canto “Preliminares”, Mera comienza por señalar que Atahualpa ocupaba legítimamente el trono de los Shiris. En una nota explicativa, el escritor ambateño cuestiona las versiones históricas según las cuales dicho trono pertenecía a Huáscar. Su explicación es que, en virtud del poder inca de hacer y conculcar las leyes a placer, Huayna Cápac decidió declarar a Atahualpa heredero legítimo del Reino de Quito por ser este hijo de la princesa Pacha y nieto del shyri Cacha. El inca — añade Mera (1861, 222)— comprendía “que esa parte de su extenso imperio había poseído no tanto por derecho de conquista, sino por su matrimonio con aquella princesa, y que, muerto él, le tocaba a Atahualpa ocupar el trono de los Shiris”.

Así pues, según Mera (1861, 222), fue Huáscar quien, por instigación de su madre, “primero movió la guerra civil, bajo un pretexto frívolo”. Este aparece como un personaje ambicioso que, con su grito de guerra, amenazó esclavitud y ruina a la patria de Atahualpa. Llegado el momento decisivo, marcha este y “con él va la juventud / quiteña de heroico pecho” (J. L. Mera 1861, 100). Así pues, el escritor ambateño proclama que el triunfo del “Shiri Hualpa” en la batalla de Quipaipán hizo posible “la soberbia de Huáscar domeñar” (J. L. Mera 1861, 101–2). Aquel no solo se convirtió en el soberano de todo el imperio, sino que juntó dos símbolos de poder: la esmeralda de los shiris y el *llauto* de los incas.

4.3.4. Los conquistadores españoles

Una de las cuestiones tratadas con mayor detalle en las poesías indianas es la del arribo y proceder de los conquistadores españoles. En *La virgen del Sol*, uno de los términos asociados a la llegada de estos es “Uiracocha”. Hay un par de notas explicativas que tratan sobre los diversos seres designados por dicho término (J. L. Mera 1861, 223, 232). Uno es un fantasma que, tras manifestarse ante Inca Rípac, fue adorado como divinidad. Otro es este mismo inca, quien adoptó el nombre del fantasma y predijo la conquista y ruina del Perú. Los demás son los españoles de la conquista, quienes “fueron también mirados al principio como seres divinos y llamados *Uiracochas* en el Perú y Quito, porque se parecían al fantasma en traje, barba, &a.”.

Sentado esto, queda claro que la llegada de los españoles constituye el momento en el que se concretó la profecía de Uiracocha (J. L. Mera 1861, 101). En cierto fragmento, uno de los personajes de *La virgen del Sol* describe cómo la gente de Rumiñahui se ha enfrentado “con las heróicas huestes españoles / que un *Uiracocha* manda, y el temido / *Illapa* lanzan y el espanto llevan / al corazón más ínclito y valiente” (J. L. Mera 1861, 149). A medida que avanza Uiracocha, su nombre se va repitiendo entre los indios (J. L. Mera 1861, 202).

En términos generales, los conquistadores españoles son juzgados desfavorablemente en *La virgen del Sol*. Cierta fragmento de esta leyenda trata sobre unos bosques que posiblemente no fueron profanados por aquellos que pusieron fin a Atahualpa e hicieron posible la instauración de un nuevo monarca y de nuevas leyes. En la segunda edición de la leyenda tan solo se menciona que dichos bosques tal vez no fueron profanados por la sangre de víctimas y de victimarios. Ahora bien, en la primera edición queda mucho más claro el juicio negativo sobre

... la ambición y bárbara osadía
de invasores temidos
Por el brillo del oro conducidos;
De duros invasores que volcaron
De los *incas* el trono,
Y con sañudo encono
Su cetro quebrantaron,

Y entre sangre y despojos levantaron

Un nuevo trono de extranjeros reyes

Y el intruso poder de estrañas leyes (j. L. Mera 1861, 52).

Expuestas tales actitudes, no sorprende que los protagonistas de la leyenda condenen las acciones de los conquistadores españoles. Mientras se escondían en el bosque, Cisa, Titu y Amaru “las estrañas aventuras / recuerdan de la guerra, el infortunio / de los hijos del *Inti* y los delitos / de la barbada gente advenediza” (J. L. Mera 1861, 145).

Como queda señalado en uno de los fragmentos citados anteriormente, una de las razones por las que se condena a los conquistadores españoles es por la manera en la que procedieron con Atahualpa. En palabras de Mera (1861, 102), este se rindió “del pérfido, inclemente / hispano á la codicia y a la ambición audaz”. La nota explicativa de la primera edición de la leyenda contiene una exposición bastante detallada de las razones de la condena de los conquistadores. Según Mera (1861, 232), “todo americano de alma noble y corazón sensible” no podía sino sentir indignación ante “las injusticias y crueldades que cometieron los conquistadores del imperio de los Incas”. Tras manifestar su admiración hacia lo bueno de la historia de España, el escritor ambateño recalca que nombres como los de Pizarro, Valverde, Pedrarias, Ampudia merecían la maldición por los crímenes y las atrocidades que cometieron, la sangre que hicieron derramar. Para corroborar tal juicio se incluyen comentarios de figuras tales como Alonso de Ercilla, Lope de Vega, Manuel José Quintana, José Joaquín de Olmedo. Con todo esto, Mera (1861, 235) procura demostrar que “la historia imparcial ha condenado á la escecración del universo á todos los malvados que buscaron en la ruina de mil pueblos americanos la saciedad de su codicia y el cebo de sus infames vicios”.

La segunda edición de *La virgen del Sol* contiene otra nota explicativa sobre las crueldades de la conquista. Lo llamativo de dicha nota, que trata sobre la actuación de Vicente de Valverde en la captura de Atahualpa, es que en ella, además de condenarse lo malo de la conquista, se introduce la cuestión de la ascendencia española de los americanos. Tras señalar la existencia de “personas quisquillosas que toman como ofensa á la madre patria el recuerdo y la condenación que alguna vez se hace de las injusticias y crueldades de la conquista”, Mera pone de manifiesto tanto su respeto por la verdad histórica como su orgullo por ser descendiente de españoles. “Hijo de España —dice—, tiene por ella simpatías y respeto;

americano, ama á la América con entusiasmo; pero hombre de bien, ante todo, idolatra la verdad y la justicia y las rinde sincero culto” (J. L. Mera 1887, 391).

Tras lamentar que la religión cristiana no prevaleciese por entonces, el escritor ambateño alude a la captura y muerte de Atahualpa: el protervo Vicente de Valverde lanzó un grito de guerra, la mano enemiga destrozó la multitud de indios, el inca sucumbió “víctima inocente del traidor hispano” (J. L. Mera 1861, 102). Este último suceso resulta particularmente relevante, ya que aparece como el punto inicial de la desdicha de los indios y del exterminio de estos a causa de la ambición española. Las metáforas empleadas por Mera para justificar su parecer son bastante ilustrativas. Por un lado, la muerte del inca significó para sus súbditos el perecimiento del bienestar y el arribo de la miseria y la muerte (J. L. Mera 1887, 146). La muerte del sol y de la luz significa el fin de toda actividad, excepto del crimen y el vicio, más favorecidos por la noche. Por otro lado, “tal si el pastor perece de un rayo al golpe fiero / dejando su rebaño sin guía ni guardian, / asoma de la selvas el lobo carnicero /le ataca, le destroza con ímpetu voraz” (J. L. Mera 1861, 102).

Pero ¡ai! llorarán después
los furores de la suerte,
y do quiera en ruinas y muerte
han de tropezar sus pies!...

Verán la ciudad arder,
verán al tirano huir;
y á los cristianos venir
también acaso han de ver.

Y cada uno inclinará
ante su hado la cabeza,
y la fúnebre tristeza
entre escombros reinará (J. L. Mera 1861, 188).

Las descripciones y los juicios con respecto a estos sucesos y personajes de la conquista cambian parcialmente en la segunda edición de *La virgen del Sol*. Atahualpa aparece como la víctima ya no del “traidor hispano”, sino de la suerte que huye de él, haciéndolo rodar del suelo y llevándolo al sepulcro. Asimismo, en vez de arremeterse expresamente contra los conquistadores provenientes de España, se deplora que la razón y el amor hubiesen venido a la par del derecho de la conquista. “¿Por qué el acero en las audaces manos / de la ambición y la rapaz codicia / terciada del alma Cruz en la obra santa / de dar divina luz á un mundo ignaro” (J. L. Mera 1887, 144). Lo que se pone de relieve, en definitiva, son los contrastes y discordancias de esos tiempos: exhibir ante Dios víctimas y ruinas, derramar la sangre de aquellos que deberían ser salvados.

Otros varios sucesos son tratados también con mayor detalle. Pese a todo lo que hizo — invocar su prerrogativa real, ofrecer un recate—, Atahualpa no pudo aplacar la codicia del cruel Pizarro ni salvarse del patíbulo. Ya inútil como cadáver, el inca fue entregado a su familia y a los nobles para ser enterrado en la tola de las faldas del Pichincha, donde reposaban los restos de los otros shiris (J. L. Mera 1887, 146). Todo esto se muestra como algo incomprensible a partir de la creencia en las divinidades precolombinas. Cierta fragmento de *La virgen del Sol* trata sobre los guerreros que, al contemplar el estado en el que se hallaba Quito, clamaban por su patria y se preguntaban “¿qué delito / castiga justiciero *Pachacámac* en ti?” (J. L. Mera 1861, 103).

En “Nina”, Chaloya vislumbra el final de la patria, mas no como algo inexplicable, sino como el resultado de que esta acabase “entregándose á extranjeros, / devorada por sí misma” (Riofrío 1879, 78). Más adelante, se menciona cómo varios que acompañan a Chaloya al Pichincha murmuran contra quienes consideran culpables de lo que ocurre con la patria. “Uno maldice al tirano, / maldice otro la conquista” (Riofrío 1879, 79). Ante esto, Chaloya responde que lo que ha de ser maldito no son personas, sino culpas. En sus palabras, no solo no hay nadie que no esté libre de culpas, sino que el valor, la mansedumbre y la virtud pueden llegar a convertirse en culpas (Riofrío 1879, 79).

Así pues, las ruinas de la patria, lejos de ser atribuidas exclusivamente a un personaje o grupo determinado, son entendidas como el resultado de una culpa de carácter general. Chaloya dice: “Por las culpas de sus hijos / gime la patria cautiva, / pues ya miro consumada / la más sangrienta conquista” (Riofrío 1879, 80). Ahora bien, esto no constituye una justificación de la sumisión posterior de la “raza vencida”. Chaloya vislumbra que, si bien va a ser infeliz y a estar sumida a la prole cristiana, convirtiéndose en bestia de carga, dicha raza no va a sentir

envidia de la vencedora porque el Sol no va dejar paso a la injusticia. En sus palabras: “El sol, con la servidumbre / a nuestra patria castiga / y deja á la raza intrusa / castigarse por sí misma” (Riofrío 1879, 80).

Al final de la leyenda, los protagonistas —Rumiñahui, Chaloya, Nina— terminan confundiendo con parte de la geografía. El nombre del tirano queda ligado a un volcán; el del padre y la hija, a unos arroyos. Estos accidentes geográficos, de cierta manera, dan cuenta de los tiempos pasados. Los arroyos Nina-yacu y Chaloya dejan constancia de “la virtud perseguida”; el volcán Rumiñahui, a su vez, posee una majestad que va “difundiendo las influencias / del tiempo que simboliza” (Riofrío 1879, 86–87). La posibilidad de un cambio no del todo claro queda postergada al futuro. “Mas en tiempos venideros, /según viejas profecías, / iluminará la patria / el espíritu de Nina” (Riofrío 1879, 87).

4.3.5. La tiranía de Rumiñahui

Curiosamente, hay un personaje que es condenado tanto o más que los españoles: Rumiñahui. La caracterización más negativa de este general de Atahualpa aparece en *La virgen del Sol*. Allí, este es descrito como un hombre de 60 raimis, de frente torva y mirar de fiera (J. L. Mera 1861, 123). Más adelante se dice que este poseía un alma cruel y maldita, y que, como todo traicionero, “de corazón estragado, / es cobarde y altanero / en su misma agitación” (J. L. Mera 1861, 159). Asimismo, en la trama de esta leyenda, Rumiñahui contrae matrimonio con la malvada Toa, antagonista de los nobles Cisa y Titu. Lo que se da a entender es que, tal vez porque hubo simpatía entre ambas almas impías que el diablo juntó para hacer males, aquella mujer se juntó con “aquel hombre, / cuyo maldecido nombre / basta pavor á infundir” (J. L. Mera 1861, 157).

Una de las cualidades que se le atribuyen es la hipocresía. En cierto fragmento de *La virgen del Sol* se narra que este fingió honrar los restos de Atahualpa con su duelo, ganándose así la voluntad del pueblo, para luego revelarse como el monstruo que era (J. L. Mera 1861, 103). Luego de esto, invitó a la familia de Atahualpa y al resto de la nobleza a un banquete. Allí hizo servir un licor prohibido, el cual dejó adormecidos a los invitados. Aprovechando esto, dio la orden de asesinar tanto a las viudas e hijos del inca como a otros nobles, incluidos los familiares de los protagonistas de la leyenda. Entre los muertos aparece también el hermano de Atahualpa llamado Illescas, quien, tras ser atado y apuñalado, fue desollado para elaborar un tambor (J. L. Mera 1861, 106–8).

Todos estos crímenes atribuidos a Rumiñahui consolidan su estatus como nuevo Shiri. Entonces se lo ve, con sus ropas teñidas de sangre, ufanarse de su tiranía (J. L. Mera 1861, 123). En *La virgen del Sol* se hace particular hincapié en su gusto por los placeres carnales. Hay cierto fragmento de *La virgen del Sol* en el que se relata cómo el tirano arrastra a las vírgenes “desde el tálamo santo al suyo inmundo, / y de infamia las cubre, y ante el mundo / ¡ai! las arranca el velo del pudor” (J. L. Mera 1861, 120). En otro fragmento se le ve recorrer el Acllahuasi, mientras las vírgenes tratan de esquivarle cual polluelos al ver al gavilán (J. L. Mera 1861, 123). Es precisamente entonces cuando observa a Cisa y manifiesta su intención de ultrajarla (J. L. Mera 1861, 124, 131).

Las crueldades atribuidas a Rumiñahui se agudizan a medida que avanza la leyenda. El canto “La cabaña en el bosque” incluye un fragmento en el que alguien relata que, a la vez que la gente de Uiracocha avanzaba hacia Quito, el tirano “con rabia sin ejemplo, / roba, vióla, quema, tala, arruina / el Acllahuasi, el templo... / cuanto á su paso mira, cuanto encuentra” (J. L. Mera 1861, 149). Allí mismo se menciona que Rumiñahui sepultó vivas a cien vírgenes “porque se rieron de una simpleza suya” (J. L. Mera 1861, 149, 236; 1887, 212). Como es de esperarse, esto lleva a que los protagonistas de la leyenda vituperen “contra el mónstruo que á Quito martiriza, / cuyo nombre tan sólo su ira exalta” (J. L. Mera 1887, 204–5). Ahora bien, el avance de los conquistadores españoles lo muestran como un ser capaz de perder el honor y la dignidad con tal de salvar la vida. Antes de huir, con todo, procura llevarse los tesoros y destruir la ciudad con fuego (J. L. Mera 1861, 159, 202).

En la primera edición de *La virgen del Sol*, se concluye que Rumiñahui, el *cushipata* y su hija Toa marcharon a una montaña por el oriente. No hay sino especulación en torno al desenlace de los tres: el *cushipata* tal vez acabó con fatigas y tormentos, acaso Toa corrió igual suerte o trató de sobrevivir, quizá Rumiñahui miró al abismo y decidió lanzarse. Sin posibilidad de resolver el asunto, Mera (1861, 218) sentencia que “este es un oscuro misterio para el hombre / que nunca la montaña revela á quien su nombre / dio Rumiñahui cruel”.

En la segunda edición de la *Virgen del Sol*, se introdujeron algunos cambios. Para empezar, se incluyen versos en los cuales se narra el llanto de estos al ver a Quito destruida y el peso de la conciencia que recuerda que los crímenes no pueden hallar consuelo. Con todo, el cambio más significativo tiene que ver con la muerte de Rumiñahui. Quien se lanza al abismo ya no es el tirano, sino Toa; aquel, en cambio, aparece como la víctima de sus remordimientos y del

cadalso: “Maldito Rumiñahui como Caín, y errante, / feroz remordimiento, sin tregua de un instante, / do quiera le acosó; / mas vida tan horrible de un tribunal el brazo / cambió muy presto... ¡El bárbaro desde un infame lazo / al bátratro rodó!” (J. L. Mera 1887, 300).

Como lo señala Mera (1887, 393) en una nota explicativa de la segunda edición, tal cambio está relacionado con un hallazgo histórico hecho años atrás. El final de la primera edición estaba acorde con la narración de la *Historia del Reino de Quito* de Juan de Velasco. Ahora bien, Pablo Herrera, autor de la *Historia de la literatura ecuatoriana*, había revelado el hallazgo de documentos en los que había quedado constancia de que el general de Atahualpa había sido ejecutado.

Riofrío ofrece una caracterización de Rumiñahui bastante distinta a la de Mera. En “Nina” se sugiere que Rumiñahui no solo intentó defender al inca Atahualpa, sino que trató de librar a los demás del peligro de los españoles, los milanos que asesinaban a la raza (Riofrío 1879, 79–80). Asimismo, se plantea que Rumiñahui recurrió a la matanza y al fuego por despecho al ver que “la nación estaba / en cien bandos dividida” y que “cada bando era una culpa / que engendraba cien desdichas” (Riofrío 1879, 80). Hay cierto fragmento en el que Rumiñahui, mientras mira las ruinas con regocijo, medita el nefario plan en torno a Nina y a Chaloya. Es en aquel momento, sin embargo, que se revelan en él sentimientos de piedad. “Con extraño movimiento / las entrañas le palpitan / al pensar en la inocencia / de un padre amante y una hija” (Riofrío 1879, 84). Tales sentimientos, con todo, son desplazados rápidamente por las crueldades que vuelve a imaginar.

Con todo, en “Nina” también se reconoce que Rumiñahui fue un tirano que llevó a cabo una obra de desolación y ruina. Asimismo, las acciones que lleva a cabo también aparecen ligadas a la presunta lascivia atribuida a aquel. Cierta personaje en la leyenda infunde en Rumiñahui animadversión hacia Nina, murmurando que esta no solo “no quiso entrar en el templo / por vagar en la campiña”, sino que, al ver las esposas que existían en el templo fueron castigadas con la muerte, se jactó de que el Sol la había librado de tal suerte (Riofrío 1879, 83). Tales calumnias bastan para que Rumiñahui ordene la aprehensión de Nina y de su padre.

4.3.6. La religión católica y sus representantes

En *La virgen del Sol*, la censura del proceder de los conquistadores españoles va a la par de la simpatía por la llegada de la religión católica. Mera (1861, 102) resalta que “del Hombre-Dios la santa, la celestial doctrina / las aras y los templos al *Inti* arrebató”, mas deplora al instante

que “brillaba apenas la religión divina / y en sangre la eclipsaba y en llanto el español”. La llegada de la religión católica es, en efecto, lo que Mera más destaca de la conquista. Así pues, para destacarla, el escritor ambateño recurre a la figura del religioso Marco de Niza. Este es descrito como el “noble *Uillac-uma* de la cristiana grey” (J. L. Mera 1861, 216; 1887, 293).

En la segunda edición de *La virgen del Sol* se añaden algunas descripciones adicionales. Estas, en lo fundamental, tienen que ver con las observaciones realizadas por fray Vicente Solano. Así pues, se añaden versos para la escena en la que los protagonistas de la nobleza se encuentran con Marcos de Niza. En el canto “Final”, aquel es descrito como precursor de Las Casas. Al mencionar esto, hay que notar que Mera insiste en el contraste en la manera de valorar a los conquistadores y a los religiosos. En sus palabras, “Si la conquista monstruos al Nuevo Mundo envía, / la religión sus ángeles de luz, de paz y amor” (J. L. Mera 1887, 293).

Lo primero que se menciona es que estos se sintieron contrariados al considerar la posibilidad de dejar atrás los dioses paternos. “De estos quiteños jóvenes, del Sol adoradores, / trabóse en la conciencia porfiado batallar; que las antiguas sombras en ella á los fulgores / de Cristo se empeñaban el triunfo en disputar” (J. L. Mera 1887, 294). Con todo, la verdad sobre Cristo prevalece gracias a las cualidades de Niza: su ardor al hablar, su afán por limpiar el camino para que no caiga la virtud de las almas, su desprecio de la riqueza, su ejemplo de vida. Así pues, el religioso logra cumplir su cometido: “Este es el sacerdote que sigue el estandarte / que del Shiri en la cuna levanta el español, / que de tus templos de oro consigue desterrarte / y de los indios pechos por siempre, ¡oh claro Sol!” (J. L. Mera 1887, 295).

Asimismo, el discurso de Niza se vuelve más extenso. Además, de anunciar al Dios cristiano, el religioso franciscano señala que el Sol, la Luna y los demás astros no eran deidades, sino creaciones de dicho Dios. Tal anuncio va seguido de una explicación sobre la caída y al salvación de la humanidad: Luzbel o Supay dañó la obra de Dios; sin embargo, a través del amor divino representado por Cristo, las almas fueron purificadas (J. L. Mera 1887, 296).

Luego de esto, Niza puntualiza que lo que le interesaba no era obtener riquezas, sino mostrar que los afectos sentidos por los jóvenes nobles, al ser puros y justos, eran legítimos. Lo que sigue es la confirmación que los votos de la virgen del Sol eran nulos y que la gracia de Dios prevalecía:

¡Oh vírgenes! Los votos que hicisteis inocentes

a un falso dios, por nulos, por írritos los doy.

Nada temais, y alegres doblad las castas frentes

al sacramento augusto que á ministraros voy.

¡Oh jóvenes heróicos! en tierra la rodilla,

dad gracias á los Cielos y bendecid la cruz.

Esposos de estos ángeles, para vosotros brilla

de paz y de ventura la amable y dulce Luz (J. L. Mera 1887, 297).

Tal discurso da pie al abandono definitivo del culto precolombino, haciéndose así posible la felicidad bajo la religión cristiana: “Y de los patrios Númenes los ritos abjurados, / hijos de la cristiana sublime religión, / ya Titu y la Escojida, y Amaru y Gualda aunados / por el amor mas puro y el himeneo son” (J. L. Mera 1861, 217).

Ahora bien, hay cierto religioso que no calza dentro de esta apología del arribo del cristianismo al Nuevo Mundo: Vicente de Valverde. En la primera edición de *La virgen del Sol*, este religioso es condenado enfáticamente. Mera lo llama “indigno, infiel, protervo ministro de Jesús” que alzó impiamente la cruz cuando comenzó la matanza en Cajamarca. En la segunda edición de la leyenda desaparecen los vituperios contra Valverde. Esto bien puede estar relacionado con las observaciones realizadas por fray Vicente Solano en torno a los personajes y los sucesos que participaron de la captura y muerte de Atahualpa. Con todo, Mera trata de reafirmarse en su juicio sobre Valverde. Tras subrayar en una nota explicativa que los hechos atribuidos a este —entregar el Breviario al inca, lanzar gritos y alzar el crucifijo para el ataque español— eran rigurosamente históricos, el escritor ambateño señala que rememorar las injusticias y crueldades de la conquista no era ofender a España (J. L. Mera 1887, 390–91).

4.4. Las voces quichuas

Hay un elemento de las composiciones de la poesía indiana que merece ser analizado: la utilización de vocablos en quichua. Sin duda, el letrado que se apoya más en este recurso es Juan León Mera. En sus *Poesías* Mera incluye un apéndice de notas para explicar ciertos términos utilizados a lo largo de la obra, muchos de los cuales son indianos. Estos designan

diversas cosas: objetos —*jora, illapa, tola, turpuna*—, plantas —*amancay*—, animales —*cóndor*— personalidades —*ñusta, palla, haravec, willac-uma, amunta*—, deidades —*Inti, Quilla, Pachacámac*—. El uso de tales términos responde, en general, a un afán por dotar de un sello particular a algunas de sus composiciones poéticas. En ocasiones, tales términos tan solo reemplazan a otros equivalentes característicos de ciertos tipos de composiciones líricas. En la sección “Anacreónticas”, hay un poema en el que el vino es reemplazado por la *jora*. Esto se percibe aún más en las poesías que comprenden la sección de las “Indianas”. Uno de ellos es “Al Numen de las lluvias”. Allí el rayo pasa a ser una *illapa*; la deidad, una *ñusta*, una *palla*; el Sol, *Inti*; y Dios, *Pachacámac*.⁵³ En la poesía III, la amada se precia de sus nobles ascendientes, el cóndor y el ñandú, mientras que el amante, como guerrero, alude a su *turpuna* (J. L. Mera 1858, 22-23).

Tal reemplazo de términos se percibe más claramente en los poemas cuyo tema es la amistad. Allí la inclusión de “palabras indianas” no puede ser explicada sino por un afán de dar aires de peculiaridad al poema. En la composición titulada “El poeta indiano a una amiga quiteña”, el que canta no se reconoce como poeta sino como *haravec* que no va a ser enterrado en una tumba, sino en una *tola*; la belleza de la amiga no es comparada con la azucena, sino con el *amancay* (J. L. Mera 1858, 52-53). En el poema “A mi amigo el poeta español...”, el poeta desea que su amistad sea protegida no por Dios, sino por *Pachacámac* y que el mar no se vea alternado, ya no por el Sol sino por el *Inti* (J. L. Mera 1858, 54-56).

De igual manera, *La virgen del Sol* está colmada de referencias rebuscadas, especialmente quichuismos. En la advertencia que precede a la leyenda, Mera (1861) reconoce la necesidad de explicar “algunas palabras que pueden ser desconocidas para los que no hubiesen leído la historia antigua del Perú y de Quito”. Por esta razón, el escritor ambateño vuelve a recurrir a las notas explicativas ubicadas al final de la obra. No obstante, esta actitud con respecto al uso de los vocablos quichuas cambió considerablemente con el paso de los años. En esto tuvo que ver bastante el hecho de que el chileno Gregorio Víctor Amunátegui (1859a; 1859b) publicase unos artículos en los que cuestionaba la pertinencia de dichos términos como mecanismos para proporcionar originalidad en la poesía.

⁵³ Ahora bien, en la edición de las *Melodías indígenas* desaparecen los términos *illapa, palla* e *Inti* (J. L. Mera 1887, 319–20).

Así pues, al escribir su *Ojeada*, Mera (1868, 483) termina por que la crítica de Amunátegui por el uso excesivo de vocablos indígenas era “juiciosa y justa”. Esta nueva postura se sustenta en una distinción entre el fondo y la forma, entre las ideas y la lengua empleada para expresarlas. Así, por ejemplo, el escritor ambateño no desconoce el préstamo literario, pero lo acepta tan solo en las ideas, no en las formas. Asimismo, al discurrir sobre la influencia de la escuela francesa en la poesía española del siglo XVIII, Mera ve con buenos ojos el préstamo de ideas provenientes de dicha escuela, mas reprueba la adopción de elementos lingüísticos. “El espejo de una literatura es la lengua; en ella se refleja el pensamiento, que es su alma” (J. L. Mera 1868, 53).

Esta nueva actitud con respecto al uso de vocablos quichuas queda evidenciada con la publicación en 1887 de *La virgen del Sol. Melodías indígenas*, obra que comprende una nueva edición de la leyenda de 1861 y una compilación de otros poemas, algunos de los cuales son modificaciones de aquellos que aparecieron en las *Poesías* de 1858. En la primera edición de *La virgen del Sol* hay un total de 82 notas explicativas (69 de la primera parte, 19 de la segunda parte, y 4 en la advertencia que precede la leyenda). En la segunda edición de la leyenda, en cambio, tal número se reduce a 47.

Tal reducción es obtenida de diversas maneras. La primera y la más sencilla es la llana supresión de la nota explicativa. Por ejemplo, en ambas ediciones de la leyenda hay un fragmento en el cual se anuncia la salida de *chasca*. Ahora bien, en la segunda edición se suprime la nota de la primera edición en la que se explica que *chasca* es el “nombre que daban al lucero matutino, á quien suponían paje del *Inti*” (J. L. Mera 1861, 231). Asimismo, también desaparece la explicación sobre el *llauto*, la “insignia imperial de los Incas” (J. L. Mera 1861, 232) y sobre el volcán Sangay (J. L. Mera 1861, 108–236).

Otra manera en la que se reducen las notas explicativas es mediante el remplazo de los términos quichuas por términos equivalentes en español. Así, por ejemplo, en el canto “Preliminares” ya no se habla del *Uillac-uma* ni del *haravec*, sino del gran sacerdote y del poeta. El único personaje que mantiene su nombre quichua es el *amunta*. Más significativo aún, el término *Inti* que había sido utilizado profusamente en la edición de 1861, prácticamente desaparece en la edición de 1887. En la versión inicial que menciona que el Shiri Carán construyó un templo “a su Dios el *Inti* sumo”. En la nueva edición, en cambio, a quien se lo construye es “al Sol amado, su numen” (J. L. Mera 1861, 18; 1887, 36). Asimismo, en el canto Final”, Cisa ya no se figura “en las mansiones del *Inti*”, sino “en las mansiones del Cielo” (J. L. Mera 1861, 215; 1887, 292).

Hay también cambios en los objetos. En un fragmento de *La virgen del Sol* se describe a un personaje afilando armas. La palabra *chinganas* que aparece en la primera edición es reemplazada por la palabra *venablos* en la segunda edición (J. L. Mera 1861, 22; 1887, 41). Asimismo, un personaje no quiso ir a la guerra y se volvió pastor. En la primera edición se dice que este, por no seguir “la grande *unancha*”, empuñó el cayado al oír el son “del *huáncar* y el *churo*”; en la segunda edición se dice que este “temió seguir las banderas / del *Shiri*” y que, por tanto, empuñó el cayado al oír “la sonora / voz del tambor” (J. L. Mera 1861, 112; 1887, 161). También se menciona a un guerrero diestro “en el manejo / del *tumi*, *chingana* y arco”. En la segunda edición se dice que este es diestro “en el manejo / de la espada, lanza y arco” (J. L. Mera 1861, 111; 1887, 160). El término *illapa*, con el cual se designa al rayo y al estallido de los arcabuces, desaparece también.

Aparte de estos cambios en los nombres de personajes y objetos, hay cambios también en los términos de flora y fauna. Por ejemplo, en varios fragmentos, el término *puma* es reemplazado por el término *león* (J. L. Mera 1861, 31, 55, 67, 144, 147; 1887, 53, 83, 98, 203, 209). Esto se debe a que, según Mera, el término *puma*, que “aún lo conservan los indios”, es el equivalente quichua del término *león* (J. L. Mera 1887, 389). Curiosamente, ciertas plantas nombradas en la primera edición de *La virgen del Sol* mantienen su nombre en la segunda edición. Ahora bien, Mera decide no incluir notas explicativas para los nombres de dichas plantas. “Creo inútil aumentar —dice— en una leyenda como la presente, el número de notas explicativas de árboles, arbustos y flores. El texto se comprende bastante bien sin ellas” (J. L. Mera 1887, 389).

Si bien fue publicada al tiempo que Mera había cambiado su actitud con respecto al uso de vocablos quichuas, *La hija del Shiri* mantiene un uso más o menos constante de algunos de los quichuismos empleados en la primera edición de *La virgen del Sol*. Entre dichos términos están los *churus*, *Túmbal*, el *Inti*, la *turpuna*, el *Acllahuasi*, las *tolas*, el *cushipata*, los *aravicos*. Hay también ciertos términos novedosos, los cuales designan armas utilizadas en la guerra: la *huaraca* —honda—, el *hatuntaqui* —tambor de guerra—, la *huachina* —arco—, la *umachima* —morrión de madera—, la *quipa* —trompa de madera—, la *chictana* —hacha de piedra o cobre—, la *tucciona* —espada peruana—, la *huactana* —mazo de madera— (Sánchez 1882, 4, 8, 11, 12–14).

En contraste con las leyendas de Mera y Sánchez, “Nina” apenas sí contiene voces quichuas. Fuera de los nombres de los personajes —Nina, Chaloya, Rumiñahui— y de los accidentes geográficos —Pichincha—, el único término utilizado que no está en español es *chasqui*.

4.5. La geografía

El tema de la tierra está estrechamente asociado al de la patria. La vinculación entre la patria y las personas es central en varias composiciones. En las *Poesías* de Mera se incluye en poema “Epístola a Virginia”, en el cual se recurre a un símil con las plantas para ilustrar su vínculo de amor con la patria, la cual se restringe al lugar de nacimiento: Ambato. Cuando está lejos del suelo nativo —dice— “como planta me veo estraída / por inexperta mano y trasladada / a estraño suelo se marchita y dobla / y parece talvez falta de savia”; en cambio, cuando vuelve a él, “siento expandirse y alentarse mi alma, / siento nueva existencia y cuanto es grande / el bien que encierra en sí la amada patria” (J. L. Mera 1858, 127).

Una forma de dar especificidad a la tierra era redescribiéndola como patria de los gobernantes precolombinos. En *La virgen del Sol*, se alude en un par de ocasiones a Quito como la “patria de los Shiris” (J. L. Mera 1861, 3, 215). Uno de los recursos más usuales es el de recurrir a grandes figuras del pasado para designar la tierra. En el poema “Admonición a los pueblos independientes de la América española”, tras mencionarse que la “fértil, rica patria” del azteca se ha dejado herir, se hace un llamado de unidad a los pueblos que van “desde el lejano y frío / linde del patagon hasta la tierra / que el trono sustentó de Motezuma” (J. L. Mera 1858, 99–104). Ahora bien, este recurso más generalmente se restringe a la territorialidad del Ecuador. En “El poeta indiano a una amiga quiteña”, el *haravec* dirige unas “estrofas índicas” a una amistad noble y dulce en “la ciudad perínclita / Patria de Hualpa magnánimo”. Lo único que aquel espera es que ella, frente a la tola fúnebre, lea aquellos “versos bárbaros” y llore (J. L. Mera 1858, 52–53). Atahualpa y su patria vuelven a aparecer en el poema “En loor de Sucre”. Allí, la victoria en Pichincha del héroe independentista, reputado de vengador glorioso de Hualpa, aparece como el suceso gracias al cual quedó libre la patria, el suelo fecundo de este último (J. L. Mera 1858, 95–98). El poema “A mi amigo el poeta español, don Fernando Velarde”, resulta peculiar. Allí, Mera no solo alude a Pachacámac y al Inti en su exaltación de la afinidad de su alma con la de Velarde, sino que se lamenta al ver que su amigo se despide de “la patria de Hualpa”, dejando atrás el Cotopaxi y el Chimborazo.

Queda claro que al hablarse de la patria de los grandes personajes del pasado, el elemento del suelo es el que adquiere prominencia. Ahora bien, es interesante notar que hay un poema en el que dichos personajes remiten a una nación. En el poema “A la juventud ambateña” se proclama que “la grandeza / de la nación de Carán y Atahualpa / Eclipsará la cuna de los Incas, / y el imperio del grande Motezuma” (J. L. Mera 1858, 107).

En 1884, Sánchez publicó *Las Batallas. Canto dedicado a los héroes de la Restauración*, obra poética en la que se narran los combates del conflicto de 1882-1883 entre restauradores y veintemillistas, el cual condujo al derrocamiento de Ignacio de Veintemilla. Al tener que referir el avance del general restaurador Francisco Javier desde Perú hacia Ecuador,⁵⁴ Sánchez (1884, 11) pide a la musa que le diga “quiénes audaces, / con largo afán cruzando los desiertos, / á la patria del Shiri se encaminan”. El poema “A mi patria” de Emilio Gallegos Naranjo recurre también a la vinculación del suelo con los gobernantes precolombinos. Tras señalar que no cuenta con arpa o lira, sino tan solo con una quena, el poeta canta al Ecuador, describiéndolo como “la patria de los Incas, imperio de virtud”. Tampoco faltan las evocaciones de los Andes y del Chimborazo (E. Gallegos Naranjo 1879).

Los accidentes geográficos también aparecen como una suerte de testigos a los que hay que tratar de interrogar para obtener algún conocimiento sobre los indios. es “Al río Piura” de Miguel Riofrío. Al observar el río, el poeta manifiesta que “aquí tus menguas i crecientes vieron / los tristes hijos del indiano Sol” (Riofrío 1866, 159).

Al comienzo de *La virgen del Sol*, Mera (J. L. Mera 1861, 1–2; 1887, 17–18) busca inspiración en el volcán Tungurahua, en el río Agoyán, en un monte, en una cascada... para verter raudales de “indiana poesía”. La alusión más notoria es, sin duda, la del canto “La caza”. Este inicia con una descripción del volcán Pichincha, tras la cual se menciona aquellos sucesos históricos de los cuales este puede testificar:

Allá tras el Pichincha, de las pasadas eras
Testigo á quien los siglos no pueden destruir,
Que vio de los indígenas, indómitas, guerreras
Las huestes por sus reyes trabar horrenda lid;

⁵⁴ Mera (1932, 213) discurre sobre este suceso y otros del conflicto en *La dictadura y la restauración*, obra publicada de manera póstuma en 1932.

Que vio do Rumiñahui feroz la tiranía,
Y en Quito sobre escombros triunfar al español,
Con cuya sangre luego, por la discordia impía
Regada, el Ñaquito su césped empapó;

Que en su elevada cumbre después ha sustentado
De una batalla el peso que le hizo retemblar,
Y vio al león hispánico ceder desalentado
Y huir dejando libre la patria de Caran (J. L. Mera 1861, 51–52).

Curiosamente, los accidentes geográficos también pueden adquirir relevancia por el hecho de haber permanecido recónditos, alejados de los sucesos de la historia. Así, en el canto “La caza” de *La virgen del Sol* Mera menciona los bosques tras el Pichincha, los cuales, al hallarse “tal vez desconocidos / aun del índico hoy día”, podían no haber sido profanados por los invasores que volcaron el trono del Inca, quebraron su cetro, y trajeron un nuevo rey y extrañas leyes (J. L. Mera 1861, 52).

El canto titulado “La rabia de la venganza” —“El furor de la venganza” en la segunda edición— incluye una alusión a la actividad del volcán Cotopaxi durante la conquista: este “la ruina de un imperio / ya al mundo hubo anunciado con su reventazón”; “su fuego, y su lava y sus bramidos / muestras son de dolor, / de ira señales / ante un cruel derecho victorioso / y ante un mundo inocente que sucumbe” (J. L. Mera 1861, 102; 1887, 144). Al recontarse el enfrentamiento de Benalcázar y Rumiñahui vuelve a aparecer el volcán, sembrando “en las tropas del quiteño bando / tal súbito pavor, que abandonando / el campo de la guerra, en presta fuga / llegaron á la corte, por do quiera / de cobarde furor señales dando” (J. L. Mera 1861, 149).

Con todo, hay también otras composiciones poéticas en las que el afán de originalidad se traduce no en una mera sustitución de términos, sino en la referencia a sitios asociados a ciertas particularidades. Para empezar, ciertos accidentes geográficos destacan por su carácter sublime. Los poemas “A mi amigo el poeta español...”, “Una vista de Ambato” y “Epístola a

mi amigo” hacen referencia a ciertos accidentes geográficos, entre los cuales destacan el Cotopaxi y, sobre todo, el Chimborazo (J. L. Mera 1858, 55, 72, 115).

Al igual que la flora, la geografía constituye un elemento que ofrece ocasión para la lira del artista. En el poema “Epístola a mi amigo el artista Rafael Salas” se mencionan como objetos de interés para el pintor a los volcanes Chimborazo y Tungurahua (J. L. Mera 1858, 115). En *La virgen del Sol*, el Machángara es mencionado al describirse escenas cotidianas, familiares, íntimas (J. L. Mera 1861, 8, 22, 37). La rabia es comparada al desborde de la lava del volcán Sangay (J. L. Mera 1861, 108).

A lo largo de *La virgen del Sol*, el volcán Pichincha es mencionado en varias ocasiones por su escarpada altura, por su seno horroroso (J. L. Mera 1861, 3, 5, 60, 62, 65, 75, 136, 139).

Significativamente, en la segunda edición de *La virgen del Sol* se menciona que en las faldas del Pichincha se hallaba la gran tola, morada de los Shiris, en la cual fueron depositados los restos de Atahualpa (J. L. Mera 1887, 146). En “Nina”, también es al Pichincha donde marchan Chaloya y Nina y aquel pronuncia sus palabras sobre las ruinas de la patria (Riofrío en Echeverría, 1879, p. 80). En *La hija del Shiri* se menciona al “hermoso Cotacachi” que “ostenta su frente, altivo” (Sánchez 1882, 24).

Una última modalidad de vincular lo indiano con la geografía tiene que ver con los nombres. Esta adquiere particular relevancia en “Nina”. En las postrimerías de la leyenda, los chasquis que fueron en busca de Chaloya y de Nina relatan que, si bien pudieron hallar y seguir las huellas de ambos, estas concluían en sendas fuentes de agua. Al final se da a entender que ambos se convirtieron en dichas fuentes: “Desde entonces Nina-yacu / con puras y ardientes linfas / sirve de brazo al *Chaloya* / y agrandándose camina” (Riofrío 1879, 87). Algo similar ocurre con Rumiñahui. Al conocer del avance de Benalcázar en compañía de Duchicela, el poeta presente el siguiente soliloquio de Rumiñahui:

Mas en tanto sin rendirse
Del tirano la osadía,
Dijo: “si unos dan su nombre
A las aguas movedizas,
Yo á mi nombre y mis hazañas
Que ya la fama publica,

Dejaré por monumento
Lo que cuadra al alma mía,
Un agrio cerro negruzco
Que deje por siempre fija
Con su dureza y sus cortes
La imagen de la conquista (Riofrío 1879, 86-87).

Así pues, Rumiñahui deja su recuerdo en un monte sombrío y estéril, de duros peñascos. Significativamente, pese a tales cualidades, dicho monte no deja de ostentar su majestad, “difundiendo las influencias / del tiempo que simboliza” (Riofrío 1879, 87).

En ambas ediciones de *La virgen del Sol* hay sendas notas sobre el final de Rumiñahui. Ahora bien, entre ambas notas hay ciertos cambios. En la de la primera edición se establece que, concordantemente con la tradición, Rumiñahui dio su nombre a la montaña en la cual desapareció. En la de la segunda edición, en cambio, se señala que fue el tirano quien recibió su nombre de la montaña. En reafirmación de su nuevo parecer, Mera se pregunta: “¿Quién sabe si, conforme á la creencia de esa gente, Rumiñahui no se creía descendiente de esa eminencia volcánica de los Andes, conocida aún con su nombre?” (J. L. Mera 1887, 394). Aquí aparece, una vez más, la creencia de que los mismos indios reconocían su ascendencia en elementos de la naturaleza.

Un caso particular es el de Yahuarcocha, nombre que designa un lago. Uno de los cantos de *La hija del Shiri* trata sobre el origen de dicho nombre. En él se relata que, como venganza de la muerte que los caranquis dieron a sus guerreros de Huayna Cápac en un ataque traicionero, aquellos recibieron la muerte y fueron arrojados al lago Yahuarcocha, “mar de sangre / lago de tristes memorias”, que “guarda el nombre todavía / de aquella sangrienta historia” (Sánchez 1882, 39). De esto se origina, asimismo, una voz atribuida al genio del lago, el cual repite llorosamente “¡caranquis y Yaguarcocha!” (Sánchez 1882, 40).

La asociación también se produce con la flora. Los amantes que fallecen en el canto “Fucsia y mirto de los Andes” de *La hija del Shiri*, según la fantasía de los indios, se convirtieron en una fucsia y en un mirto; así, “cuando nocturna brisa / mece su follaje umbrío, / de los que de amor murieron / les hace escuchar suspiros” (Sánchez 1882, 29). Una de las composiciones de las *Poesías* menciona a la bella Cori, a la cual diversos elementos de la naturaleza

configuraron su belleza y su cruel carácter: el Inti, la tez; la luna, el mirar; la rosa, los labios; las aves, los cantos; los Andes, alma de crudo hielo; las rocas de estos, el corazón (J. L. Mera 1858, 21–22).

4.6. El presente

Es de notar que el término “indio” apenas sí aparece en las *Poesías* de Mera. Entre los diversos elementos mencionados para la obra artística que se sugieren en el poema “Epístola a mi amigo el artista Rafael Salas” aparece “del indio pobre la cabaña humilde” (J. L. Mera 1858, 114). Asimismo, en el conjunto de romances titulado “Fiesta de toros en carnaval en una ciudad de la República del Ecuador”, al describirse los preparativos, se menciona que “los indios tacungueños / baten su melcocha blanca” (J. L. Mera 1858, 131).

Al comienzo del poema “La madre i el hijo. Canción indiana” se describe a un “indio mísero / que el suelo surcando árido su faz quemada siente empapada / con el sudor” y su esposa que mece al primogénito mientras canta un yaraví. En las palabras de esta hay profunda lamentación. En primer lugar, a su hijo le pide olvidar que las lágrimas serán su herencia por haber nacido “de triste raza”, (J. L. Mera 1887, 347) o “índico triste / de oscura tez” (Mera en Molestina, 1866, p. 123). Para explicarse añade:

Ve a tu padre

Cual le oprimen:

¿Es un crimen

Su color?

¡Ah! De la suerte pérfida

Solo es capricho bárbaro:

A ella le plugo cargarle un yugo,

Darle un señor.

De estos campos

Era el fruto

Un tributo

Por su afán,
I hoy con fatigas improbas
Fecunda el suelo estérile
A que su dueño de altivo ceño
Coma su pan (j. L. Mera 1866, 123).

Al final, antes de verter lágrimas, la madre vaticina que el hijo terminará como “vil acémila”, haciendo crecer la hacienda ajena con su trabajo.

En “El adiós del indio”, traducida por Luis Cordero, el que habla en ella es un indio que se marcha porque la patria no tiene para él “ternura propia de madre”. Según narra este, su opresor no solo lo dejó miserable al quitarle casa y heredades, sino que coadyuvó, bajo su vasallaje, a la muerte de su hija. Tras lamentar su desdicha de ser indio, este espera poder encontrarse con su esposa e hijo, mas imagina tal vez morir solitario (Cordero 1879, 43-47).

En el poema “Un casamiento en mi barrio” de Julio Castro se incluye una escena de trifulca, tras la cual se formula la pregunta “de por qué función tan bella / cual entre indios terminaba” (Castro 1879, 248). El poema “La tarde” de Manuel Folo contiene escenas de gentes en el campo: un labrador concluye su jornada y marcha a su choza; en un albergue junto a la quebrada “entretiénesse el indio acongojado, / su bocina en tocar grave y funesta”; la esposa de este escucha la triste tonada mientras enciende el fogón y cocina la cena; una pastorcilla conduce su grey al aprisco mientras canta un yaraví e hila su café de lana (Folo 1879, 297-98).

Hay una composición de Mera en la que se alude conjuntamente a los indios de entonces y al pasado prehispánico. en el romance “La corrida” de “Fiesta de toros en carnaval” hay una alusión a los incas para condenar el legado español. En tono irónico, Mera afirma que todo lo asociado a las corridas de toros —la bebida, la lascivia, el vicio— honra las costumbres. Esto lo lleva a “ensalzar” a los españoles, quienes legaron no solo tales prácticas, sino también su fanatismo, su crueldad y su codicia: “¡Oh benditos para siempre, / y por sola esta obra pía / Dios la muerte les perdone / de los infelices Incas!” (J. L. Mera 1858, 141).

4.7. Conclusiones

Una de las particularidades de esta investigación ha sido el centrar su atención en las expresiones poéticas de lo indiano, ya sean sintagmas, versos o composiciones enteras. El presente capítulo ha tratado de hacer patente la pertinencia de tal particularidad. El análisis del lenguaje desplegado en dichas expresiones poéticas ha permitido una apreciación más matizada de su riqueza y complejidad. Al examinar cómo términos como “indio”, “Shyri” e “Inca” se entretajan en el tejido poético, se ha evidenciado que estos no solo designan a sujetos históricos o poblaciones precolombinas, sino que también encapsulan una diversidad de elementos articulados a modos de existencia.

La poesía indiana, lejos de ser un mero receptáculo de conceptos ya identificables de antemano, emerge como un dinámico campo de significados donde los términos adquieren relevancia en contextos tanto textuales como extratextuales. Por ejemplo, las élites prehispánicas pueden ser designadas por su nombre propio o por los términos "Inca" o "shyri", mientras que los sujetos anónimos, las masas informes, reciben denominaciones diversas como "la raza quichua", "la raza vencida", "los indios", "los caranquis" o "los quitus". Estas últimas son frecuentemente representadas como telón de fondo, mostrando actitudes de tristeza, nostalgia, valentía, ferocidad o barbarie. Tal organización de nombres y cuerpos permite atribuir una diferenciación de cuerpos, actividades y tiempos a dichas épocas.

Más allá de las personas, lo indiano se extiende a costumbres, sentimientos, geografías y objetos, demostrando que su significado no es autónomo sino parte de redes de sentido más amplias. La frecuencia y asociación de ciertos términos con el concepto de “indio” varían según las expresiones poéticas consideradas. Predominantemente, lo indiano está asociado a antigüedades y un pasado más o menos remoto, como los amautas, haravicos, vírgenes del Sol, tolas, patrias de los shiris y de los incas.

Una anotación final. En las expresiones poéticas consideradas, lo indiano está asociado principalmente a antigüedades, a un pasado más o menos remoto. La contemporaneidad de lo indiano resulta, más bien, excepcional en el conjunto de dichas expresiones poéticas. De ahí que es crucial reconocer los momentos en que la poesía irrumpe en la contemporaneidad. Riofrío (1879, 87), por ejemplo, concluye Nina con los siguientes versos: “Mas en tiempos venideros, según viejas profecías, / iluminará la patria / el espíritu de Nina”. En este caso, surgen ciertas preguntas. ¿Cómo es el espíritu de aquella hija de un descendiente de los shiris? ¿Qué supone la iluminación de la patria? En *La emancipada*, el desenlace de Rosaura, quien

se rebela contra las costumbres imperantes y se vincula con los indios, es la muerte y la profanación de su cuerpo mediante la autopsia. En “Nina”, el desenlace de la protagonista que se rebela contra los designios de Atahualpa y abraza su libertad es el éxodo y la conservación de su memoria en una vertiente. Si en la novela, el proscrito letrado lojano expresa su desengaño mediante una alegoría del fracaso del republicanismo marcista (Martínez-Pinzón 2021, 336), en la leyenda quizás exprese cierta esperanza mediante una alegoría del resurgir de una presencia que se creía desaparecida. En otras palabras, se abre una posibilidad de esperanza y renovación que trasciende el tiempo y conecta con el presente.

Conclusiones

Este trabajo ha sido el resultado de un proceso de elaboración algo intrincado. Para apreciar mejor sus alcances y limitaciones, es pertinente esbozar las evoluciones que ha experimentado. Inicialmente, lo que se pretendía era analizar la noción del indígena en el Ecuador del siglo XIX. De ahí que fueron surgiendo algunas cuestiones generales que se interrelacionaban entre sí: la persistencia de la categoría “indio” en un régimen republicano que formalmente reconocía la igualdad ciudadana; los debates sobre cuestiones como el diezmo y la contribución personal, marcadas por relaciones de fuerza; la adscripción de términos como “salvajes” y “bárbaros” a poblaciones de la región geográfica del Oriente, de la selva amazónica; la evocación de un pasado —usualmente precolombino— que se percibía como elusivo.

Conforme se exploraban formas de abordar tales cuestiones, tanto el objetivo central como su correspondiente marco teórico, metodológico y bibliográfico experimentaron transformaciones significativas. De todas las cuestiones planteadas inicialmente, solo cierta dimensión de una de ellas prevaleció: la aparición de leyendas, esto es, narrativas poéticas sobre la era precolombina. La constatación era sencilla: durante la segunda mitad del siglo XIX tres hombres de letras ecuatorianos —Miguel Riofrío, Juan León Mera y Quintiliano Sánchez— escribieron sendas leyendas —“Nina”, *La virgen del Sol* y *La hija del Shiri*—. A pesar de sus diferencias en extensión, estas obras comparten rasgos comunes: se ambientan en el Reino de Quito en la víspera de la conquista española; presentan a una protagonista femenina en sus títulos; incluyen a personajes históricos como Huayna Cápac, Pacha, Atahualpa, Huáscar, Rumiñahui y Sebastián de Benalcázar.

Estas similitudes sugirieron la posibilidad de que otros escritores ecuatorianos hubieran creado composiciones poéticas similares. Comenzó entonces una exploración que permitió descubrir más poemas con temáticas vinculadas al pasado y, en menor medida, al presente de los indios. Al revisar las leyendas antedichas y otros poemas, resultó notorio que su distintividad no radicaba en el uso de términos como “indios” o “indígenas”, sino el despliegue de un lenguaje que contribuyó a la construcción de un orden sensorial particular, entrelazando lo indígena y lo no indígena en un conjunto expresivo singular. Tal poética no solo se distinguió por explorar temas y motivos asociados a los “indios” o “indígenas”, sino por intervenir en la configuración de un régimen específico de lo perceptible, en el que se inscribía lo concerniente a lo indiano.

Quedó claro que, para entender estas composiciones poéticas, no bastaba con analizar los usos del concepto de indio. Era necesario, más bien, concentrarse en el despliegue de cierto lenguaje en expresiones poéticas que, en cuanto literatura, redefinían la delimitación y distribución de los espacios, tiempos y actividades asociados a lo indiano. Esto supuso reconocer que la poesía indiana intervino en la configuración de un espacio sensorial, determinando qué elementos de una totalidad indiana serían visibilizados, qué voces serían escuchadas y qué acciones serían consideradas como posibles o legítimas.

La poesía indiana emergió como un crisol en el que el lenguaje podía hacer perceptibles diferentes elementos acoplados a modos de existencia. Esta amalgama literaria se distinguió por la interacción entre personajes significativos —el Inca, el Shiri, guerreros, haravicos, amuntas, cushipatas, vírgenes del Sol—, prácticas ancestrales —el yaraví, el intiraimi, el umaraimi— espacios cargados de historia y naturaleza —los acllahuasi, las tolas, el Chimborazo, el Rumiñahui, el Panecillo—, etc. La figura del ‘indio melancólico’ fue menos común, ocupando un lugar más bien marginal. Con las expresiones poéticas no solo se dio sentido a fenómenos tales como la tradición sobre los ancestros comunes de quitus e incas, las guerras civiles en el Tawantinsuyu, la llegada de los conquistadores españoles, las desventuras amorosas y los cuadros campestres. Se reveló, además, una poética que se fundaba en algo más que la simple representación de sujetos “indios” o “indígenas”, ya sea en un contexto histórico o contemporáneo.

Reconocer este fenómeno supuso no solo identificar y analizar poemas, sino también tomar en cuenta las condiciones textuales y contextuales que los hicieron posible. Esto implicó entender que la escritura poética tangible y las teorizaciones abstractas sobre ella no eran antagónicas, sino que ambas eran discernibles y comprensibles a través de su mutua relación. Así pues, el reto consistía en comprender los significados que las expresiones poéticas indígenas podían asumir, basándose en distintas interpretaciones sobre el pasado, presente y futuro de la literatura y la poesía. El lenguaje de la poesía indiana se enmarcó en una discursividad letrada sobre la poesía y la literatura, así como en una reestructuración más amplia del régimen de las artes y la palabra. Bajo tal discursividad cabía la posibilidad de una poesía original y nacional de carácter indiano. Sin embargo, la escritura de la poesía indiana no solo se supeditó a esta discursividad, sino que también la revisó y la reformuló, expandiendo los límites de lo que podía ser dicho y visto en relación con lo indiano.

En términos más específicos, la experiencia sensorial de lo indiano a través de la poesía se forjó mediante diversas interacciones. La discursividad letrada sobre la literatura y la poesía que floreció a mediados del siglo XIX en Ecuador no solo dio pie a una interrelación entre prácticas de escritura pasadas, presentes y futuras, sino que permitió que estas prácticas fueran perceptibles y organizables bajo términos como “poesía ecuatoriana”. En espacios de sociabilidad como universidades, asociaciones literarias, periódicos y revistas, los intelectuales de la época llevaron a cabo intervenciones discursivas —discursos, críticas, ensayos literarios, antologías— que no solo documentaron y examinaron las prácticas poéticas de su tiempo, sino que también ayudaron a establecer un canon poético nacional. Estas intervenciones normaron y dirigieron las prácticas poéticas dentro de un emergente régimen de las artes y la palabra fundado en la noción de la literatura como espejo del progreso civilizatorio. Así, fue posible concebir la establecer la poesía como género literario esencial y debatir la identidad y originalidad de una literatura y poesía nacionales, delineando los caminos hacia la autenticidad en las expresiones literarias ecuatorianas.

Este estudio no habría sido posible sin el fundamento proporcionado por una variada literatura enfocada en Ecuador y el resto de Hispanoamérica durante el siglo XIX. Los trabajos sobre la representación de los indígenas han hecho patente que estas contribuyeron a cimentar y justificar formas de dominación y ejercicio del poder. En cuanto a los trabajos sobre procesos literarios, los tradicionales han catalogado textos y autores clave, mientras que los modernos han revelado que las obras históricas se reconocen como literatura a través de discursos que vinculan la escritura con la formación nacional. No menos significativos han sido los trabajos sobre la ciudad y las letras, destacando que las prácticas literarias están intrínsecamente conectadas con el espacio urbano, un lugar diferenciado históricamente y parte de una red más extensa de relaciones. La idea de “ciudad letrada” de Ángel Rama es crucial aquí, ya que va más allá de un simple conjunto de escritores para destacar el entorno donde se organizan las prácticas relacionadas con la palabra, tanto hablada como escrita, ofreciendo un análisis completo de la dinámica literaria.

Con esta base literaria, la presente investigación ha intentado explorar y desarrollar aspectos previamente desatendidos. Lo que se ha buscado ante todo ha sido integrar consideraciones metodológicas y teóricas para definir con mayor precisión el objetivo de investigación. La metodología propuesta, uniendo la crítica de fuentes con el análisis textual, parte de la idea de que el estudio del lenguaje histórico y sus expresiones puede desvelar la interacción entre la

sociedad y los valores, creencias y normas de un tiempo determinado. En este sentido, los textos han sido tratados no tanto como reflejos de una realidad estática, sino más bien como manifestaciones lingüísticas que operan en contextos textuales y extratextuales específicos. Al enfatizar la singularidad histórica de estos textos, se han utilizado marcos conceptuales que muestran que la literatura y la poesía adquieren visibilidad y se convierten en materia de debate bajo un régimen que organiza las artes y la palabra.

En resumen, esta investigación demuestra que las expresiones poéticas indígenas no son apenas representaciones verídicas o distorsionadas de una realidad específica, sino que participan en un paradigma de visibilidad histórica. Estos textos dan sentido a una variedad de experiencias y fenómenos sociales, permitiendo definir lo que puede ser expresado y percibido en un contexto dado. Lo que se busca al tomar en cuenta el lenguaje de las expresiones poéticas de lo indiano es aporta nuevos elementos para entender no solo la producción simbólica sobre los indígenas, sino también fenómenos más generales, como la estructura de la ciudad letrada, la evolución del discurso literario y poético, y la formación de un orden sensorial a través de la literatura.

Una vez expuestos los principales hallazgos de este trabajo, hay que señalar también sus limitaciones. La estructura inicial, diseñada para analizar los usos del concepto de indio, no ha sido sustituida en su totalidad, lo cual ha limitado la adaptabilidad de las propuestas iniciales ante los descubrimientos realizados durante la investigación. Pese al afán de exhaustividad, fue inevitable que algunos aspectos quedasen fuera del espectro de análisis. La revisión se enfocó en fuentes ya identificadas y en aquellas integradas durante el estudio, lo que podría haber llevado a la omisión de fuentes primarias dispersas, especialmente de publicaciones periódicas del periodo estudiado. Asimismo, algunas áreas no se han investigado completamente y ciertos temas solo se han delineado. Estas lagunas investigativas, sin embargo, también representan oportunidades para futuras investigaciones que puedan profundizar y expandir los hallazgos presentados aquí.

Una de dichas lagunas tiene que ver con las prácticas letradas. Este trabajo se centró en aquellas que establecieron un canon poético ecuatoriano, siendo fundamentales para comprender no solo la estructuración de un discurso literario y poético dentro de un emergente régimen artístico y literario, sino también una serie de transformaciones más amplias en la ciudad letrada. Por lo tanto, es crucial ampliar el análisis de las prácticas letradas, tomando en consideración las dinámicas y las interconexiones entre ellas, para para

arrojar luz sobre los cambios mencionados en la ciudad de letras en el contexto ecuatoriano de la segunda mitad del siglo XIX.

Aunque no se busca crear un listado completo, es imprescindible destacar algunas de esas prácticas. Las diferentes prácticas relacionadas con la instrucción de la juventud fueron determinantes para que diferentes sujetos, desde los estudiantes hasta los mismos profesores, comenzaran a involucrarse en la ciudad de letras. La creación de espacios asociativos y la estructuración de redes fomentó el diálogo y la colaboración entre pares letrados. La publicación y difusión de diferentes tipos de textos facilitaron la circulación de obras e ideas, contribuyendo en algunos casos a la formación del discurso sobre la literatura y la poesía y a la consolidación del canon. Las disertaciones públicas impulsaron el debate y la valoración de la poesía y la literatura, demostrando el dominio de la palabra y la pertenencia a la ciudad letrada. La participación en eventos sociales reafirmó la importancia y el prestigio de los literatos. Los homenajes a figuras literarias del pasado no solo honraron su legado, sino que también fortalecieron un sentido de comunidad basado en ideales ligados a las letras.

Considerando que las prácticas antedichas aún no se han examinado de manera conjunta e interrelacionada, una de las bases fundamentales de este trabajo es la literatura sobre círculos de sociabilidad y publicaciones, cuyo desarrollo ofrece importantes luces para entender la transformación de la ciudad letrada en Ecuador durante la segunda mitad del siglo XIX. Los estudios de Galaxis Borja (2016b; 2018) han sido fundamentales para comprender la participación de artistas, artesanos y escritores en sociedades democráticas, en un contexto marcista de politización de las clases medias y populares. Asimismo, las investigaciones de Ana Buriano, especialmente su *Panorámica de la prensa en el Ecuador garciano*, han proporcionado información e interpretaciones cruciales sobre las dinámicas letradas de la época en cuestión. Estudios recientes han profundizado en el análisis de publicaciones específicas y su papel en las dinámicas asociativas del inicio del garcianismo (Luna Andrade 2021; Ruiz Martínez 2020), así como en los círculos intelectuales de Azuay desde la independencia hasta el umbral de la Revolución liberal (Vizuet Marcillo 2023).

Sin embargo, a pesar de que este trabajo se fundamenta en dicha historiografía y busca complementarla, persiste la necesidad de un examen más exhaustivo. Esta necesidad se acentúa al considerar el progresismo, un periodo menos explorado en cuanto a las prácticas letradas. Hasta ahora, se ha ofrecido solo un panorama general de las transformaciones durante esta era, reflejando la escasez de estudios sobre las sociabilidades letradas progresistas. A excepción de un análisis preliminar sobre las redes de la prensa católica

(Vizuet Marcillo 2022), existe un vacío en la investigación de los espacios de sociabilidad letrada y literaria de la época, un vacío aún más notable dada una serie de fenómenos fundamentales: la proliferación de publicaciones literarias, la consolidación de la Academia Ecuatoriana de la Lengua y la emergencia de redes transnacionales con literatos españoles, elementos que sugieren un potencial enfoque transatlántico en la víspera del IV Centenario del descubrimiento de América.

Más allá de los vacíos comunes con la literatura sobre prácticas y espacios asociativos, este trabajo presenta dos limitaciones generales. La primera es la perspectiva local del análisis, que no ha enfatizado suficientemente la existencia y el impacto de redes letradas transnacionales que facilitaron diferentes intercambios escritos. Considérese, por ejemplo, que Miguel Riofrío mantuvo vínculos con el liberalismo colombiano (Borja González 2016a), que las críticas a las obras de Juan León Mera provinieron en gran medida de hombres de letras como los hermanos Amunátegui o Ricardo Palma, o que Marcelino Menéndez Pelayo se apoyó en la labor de los antologistas ecuatorianos para tratar la poesía ecuatoriana en su *Antología de poetas hispano-americanos*. La segunda limitación concierne a la periodización. Si bien se han realizado intentos por establecer nuevas periodizaciones basadas en generaciones y coyunturas específicas (Vizuet Marcillo 2023), falta aún para desarrollar una periodización de la ciudad de letras no subordinada a los límites de la tradicional historia política. Aunque este trabajo se ha ceñido a dichos límites, queda sugerida la necesidad de enfoques que permitan considerar las transformaciones literarias en relación con sus circunstancias textuales y extratextuales.

Otra de las limitaciones de este trabajo guarda relación con la discursividad sobre la literatura y la poesía, cuyos múltiples aspectos se han delineado sin alcanzar una exploración exhaustiva. Uno de los argumentos centrales de *La palabra muda* —que la literatura y la poesía son modos históricos de visibilidad de las obras del arte de la palabra escrita (Rancière 2009, 13)— ha servido de guía para identificar e interpretar diferentes argumentos desarrollados por los hombres de letras ecuatorianos a partir de las nociones de poesía y literatura. Queda pendiente, con todo, investigar la emergencia de tales nociones bajo un régimen estético de las artes.

Para llevar a cabo esta tarea se requiere expandir el horizonte investigativo más allá de las fronteras ecuatorianas. Dado que las fuentes bibliográficas pertinentes son escasas, es crucial reconocer que el punto de partida serían las contribuciones desde el ámbito europeo: además de la obra de Rancière, centrada en la experiencia francesa, los estudios de María del Carmen

García Tejera (2004) e Inke Gunia (2008), que examinan los conceptos de literatura y poesía en España durante los siglos XVIII y XIX. La labor futura implica, por tanto, escribir una historia integral de la literatura y la poesía, contextualizada en un régimen estético que englobe el espacio constituido por las entidades políticas independientes que emergieron en el siglo XIX. Este desafío invita a una indagación profunda que permita comprender los procesos literarios en el ámbito poscolonial hispanoamericano, contribuyendo así al entendimiento de la evolución de estas formas de expresión artística en una modernidad estética.

Al abordar este punto, hay que destacar la necesidad de situar la investigación en un terreno aún por cultivar: la emergencia de un régimen expresivo de las artes, según la terminología de Rancière. Paralelamente a las transformaciones en literatura y poesía, cambios similares se producían en otros dominios artísticos que surgieron tras la disolución del antiguo sistema representativo. Más allá de proponer una historia sobre la aparición de dicho régimen estético —una tarea plausible, pero de gran envergadura—, es esencial establecer conexiones entre la discursividad literaria y la discursividad en otras artes. Delimitando el alcance al ámbito ecuatoriano, es menester reconocer que al menos al menos se ha estudiado cierta discursividad sobre el arte de la pintura. Trabajos como los de Alexandra Kennedy-Troya (2016a), Carmen Fernández-Salvador (2018) y Trinidad Pérez Arias (2020) revelan la emergencia de cuestiones análogas a las de la poesía: la formación de un canon; la preocupación por lo original y lo propio; el papel de la historia y la crítica en la definición de un pasado, presente y futuro de las prácticas artísticas.

Para concluir, es pertinente subrayar la necesidad de un análisis más detallado de toda aquella materialidad textual que antecede y sucede a las expresiones poéticas de lo indiano contempladas en este estudio. Por un lado, está el ineludible antecedente de las composiciones de José Joaquín de Olmedo: *La victoria de Junín. Canto a Bolívar* y la "Canción indiana". Por otro lado, están las poesías indianas que vinieron después de aquellas de Mera, Sánchez, Riofrío, entre otros, y que quedaron en entredicho con la emergencia del indigenismo. *Entre el tronar épico y el llanto elegíaco*, de Regina Harrison, continúa siendo la obra de referencia esencial. No obstante, considerando su enfoque en la representación de los indígenas y su papel en la consolidación nacional, hay varios aspectos que todavía requieren ser explorados: la rearticulación de elementos dispersos tras la disolución del régimen representativo de las artes, la integración de lo indiano en la poesía, y los intercambios intelectuales que facilitaron la influencia del modernismo y otras corrientes literarias.

Así pues, quedan esbozados algunas posibilidades de estudio: otras expresiones poéticas de los hombres de letras, el canon en la literatura y otras artes, la configuración de un régimen expresivo de las artes, la reorganización de la ciudad letrada y sus prácticas. La investigación debe continuar, abriendo paso a nuevos horizontes que permitan una comprensión ya no solo de la literatura y la poesía en Ecuador, sino de la modernidad estética hispanoamericana.

Referencias

- Achugar, Hugo. 1984. "Prólogo". En *La ciudad letrada*, de Ángel Rama, ix-xvi. Hanover: Ediciones del Norte.
- . 1997. "Parnasos fundacionales, letra, nación y Estado en el siglo XIX". *Revista Iberoamericana* LXIII (178-179): 13-31.
- Acosta Peñaloza, Carmen Elisa. 2010a. "Introducción". En *Representaciones, identidades y ficciones. Lectura crítica de la historia de las historias de la literatura latinoamericana*, editado por Acosta Peñaloza Carmen Elisa, 11-28. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas. Departamento de Literatura.
- . 2010b. "Problemas de la historia regional y las alternativas de una historia comparada en las historias de la literatura latinoamericana". En *Representaciones, identidades y ficciones. Lectura crítica de la historia de las historias de la literatura latinoamericana*, editado por Acosta Peñaloza Carmen Elisa, 89-121. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas. Departamento de Literatura.
- Agudelo Ochoa, Ana María. 2006. "Aporte de las antologías y de las selecciones a una historia de la literatura". *Lingüística y Literatura*, n.º 49: 135-52.
- Aguinaga Zumárraga, Susana. 2002. "La lírica romántica". En *Historia de las literaturas del Ecuador*, editado por Diego Araujo Sánchez, Volumen III. Periodo 1830-1895:91-124. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.
- Amunátegui, Gregorio Víctor. 1859a. "Poesías de Juan León Mera". *La Semana, periódico noticioso, literario i científico*, 15 de octubre de 1859.
- . 1859b. "Poesías de Juan León Mera. (Conclusión)". *La Semana, periódico noticioso, literario i científico*, 22 de octubre de 1859.
- Antología ecuatoriana. Poetas*. 1892. Quito: Imprenta de la Universidad Central del Ecuador.
- Araujo Sánchez, Diego. 2002. "El romanticismo en Ecuador e Hispanoamérica". En *Historia de las literaturas del Ecuador*, coordinado por Diego Araujo Sánchez, volumen III. Periodo 1830-1895:55-70. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador; Corporación Editora Nacional.
- Barrera, Isaac J. 1950. *Historia de la literatura ecuatoriana*. Vol. III. Quito: Editorial Ecuatoriana.
- . 1960. "Estudio de Pablo Herrera". En *Historiadores y críticos literarios*, 13-18. Biblioteca Ecuatoriana Mínima. Pueblo: Editorial J. M. Cajica Jr.
- Barrera López, Trinidad. 2001. "Indianismo romántico en el ecuatoriano Juan León Mera". En *El indigenismo americano II*, editado por Cristina Matute y Azucena Palacios, 99-106. Valencia: Facultat de Filologia. Universitat de València.
- Barrera-Agarwal, María Helena. 2015. *Dolores Veintimilla. Más allá de los mitos*. Quito: Academia Nacional de Historia del Ecuador / Sur Editores.
- Bonfil Batalla, Guillermo. 1972. "El concepto de indio en América: una categoría de la situación colonial". *Anales de Antropología* 9: 105-24.
- Borja González, Galaxis. 2016a. "La expulsión de los jesuitas en Ecuador y la Nueva Granada: impresos, debates fundacionales y transnacionalidad a mediados del siglo XIX". En *Minúscula y plural: cultura escrita en Colombia*, editado por Alfonso Rubio, 153-84. Medellín: La Carreta Editores.
- <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5668432>.

- . 2016b. ““Sois libres, sois iguales, sois hermanos” Sociedades democráticas en Quito de mediados del siglo XIX”. *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas* 53 (1): 185-210.
- . 2018. “Artistas, artesanos, liberalismo y sociabilidades republicanas en Ecuador, 1845-1859”. *Procesos. Revista Ecuatoriana de Historia*, n.º 48 (julio): 17-48.
- Botero Villegas, Luis Fernando. 2013. “Ecuador siglos XIX y XX. República, ‘construcción’ del indio e imágenes contestadas”. *Gazeta de Antropología* 29 (1). <http://www.gazeta-antropologia.es/?p=4172>.
- Burbano, José Ignacio. 1960. “La revolución romántica y la restauración neoclásica”. En *Poetas románticos y neoclásicos*, 23-55. Biblioteca Ecuatoriana Mínima. La colonia y la república 24. Puebla: J. M. Cajica, Jr.
- Buriano Castro, Ana. 2004. “Tres momentos del discurso conservador ecuatoriano, 1860-1875”. *Procesos: revista ecuatoriana de historia*, n.º 21: 115-45.
- , ed. 2011. “Proyecto político y discurso periodístico”. En *El “espíritu nacional” del Ecuador católico: artículos selectos de El Nacional, 1872-1875*, 7-41. México: Instituto Mora.
- . 2020. *Panorámica de la prensa en el Ecuador garciano: construcción y cuestionamiento de una legitimidad política, 1860-1875*. Ciudad de México: Instituto Mora.
- Bustos, Guillermo. 2017. *El culto a la nación. Escritura de la historia y rituales de la memoria en Ecuador, 1870-1950*. Quito: Fondo de Cultura Económica, Universidad Andina Simón Bolívar.
- Cabrera Quintero, Conrado Gilberto. 2005. *La creación del imaginario del indio en la literatura mexicana del siglo XIX*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Dirección General de Fomento Editorial.
- Capello, Ernesto. 2011. *City at the Center of the World: Space, History, and Modernity in Quito*. University of Pittsburgh Pre.
- Carrera Andrade, Jorge. 1939. *Guía de la joven poesía ecuatoriana*. Tokio: Ediciones “Asia América”.
- Carreras, Marcela, María Candelaria de Olmos, y Paula Gigena. 1997. “Romanticismo e indianismo en Cumandá, de J.L. Mera”. *Estudios filológicos*, n.º 32: 57-71. <https://doi.org/10.4067/S0071-17131997003200006>.
- Carrión, Alejandro. 1957. *Los poetas quiteños de “El ocioso en Faenza.”* Vol. I. Historia y crítica. Quito: Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Carrión, César Eduardo. 2018. “La invención del archivo nacional literario ecuatoriano en el siglo XIX: la primera antología de poesía y una colección de antigüedades”. En *Crítica, memoria e imaginación de la literatura latinoamericana: memorias del XIII Congreso Internacional de Literatura, memoria e imaginación de Latinoamérica y el Caribe (por los derroteros de la oralidad y la escritura)*, editado por Vicente Robalino, 425-38. Quito: Centro de Publicaciones PUCE.
- . 2020. *Las máscaras de la patria. La novela ecuatoriana como relato del surgimiento de la nación (1855-1893)*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar / La Caracola Editores.
- Castro, Julio. 1866. “Al Guayas”. En *Lira ecuatoriana. Colección de poesías líricas nacionales, escojidas i ordenadas con apuntamientos biográficos*, de Vicente Emilio Molestina, 241-50. Guayaquil: Imprenta i encuadernación de Calvo i ca.
- . 1879. “Un casamiento en mi barrio”. En *Nueva lira ecuatoriana*, de Juan Abel Echeverría, 244-59. Latacunga: Imprenta de Samuel C. Vásquez, por Manuel Hurtado.

- Cavalcante Neiva, Ruth. 2018. “Balada da discórdia: o relacionamento entre brancos e índios na poesia de Manuel González Prada – Peru (Séc. XIX)”. *Revista Eletrônica da ANPHLAC*, n.º 025: 161-82.
- Chihuailaf, Arauco. 2018. “Los indígenas en el escenario político de finales del siglo XX”. *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*, n.º 36 (diciembre). <https://journals.openedition.org/alhim/7255>.
- Chiriboga, Marcia Stacey. 2001. *Miguel Riofrío Sánchez, entre la patria y la pluma*. Quito: Colección General de la SAG.
- Company, Concepción. 2019. “La voz indio en textos americanos de 1494 a 1905. Un acercamiento gramatical a la historia conceptual”. *Lexis* 43 (1): 5-54. <https://doi.org/10.18800/lexis.201901.001>.
- Cordero, Luis. 1879. “El adiós del indio. ¡Rinimi, llacta!” En *Nueva lira ecuatoriana*, de Juan Abel Echeverría, 43-47. Latacunga: Imprenta de Samuel C. Vazcónes, por Manuel Hurtado.
- . 1887. “Coplas de contento. A nuestros beneméritos legisladores. (Versión castellana libre.)”. En *Actes de la Société philologique*, XV:97-101. Alençon: E. Renaut-De Broise, Imprimeur.
- . 1890. “Las letras en el Ecuador”. *Revista ecuatoriana* II (19): 257-63.
- Cornejo Polar, Antonio. 1989. *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima: Centro de Estudios y Publicaciones.
- Coronel, Adriana V. 2011. “A Revolution in Stages: Subaltern Politics, Nation-State Formation and the Origins of Social Rights in Ecuador, 1834-1943”. Tesis doctoral, New York: New York University.
- Coronel, Francisco J. 1879. “El salvaje y la cristiana”. En *Parnaso ecuatoriano: con apuntamientos biográficos de los poetas y versificadores de la República del Ecuador, desde el siglo XVIII hasta el año de 1879*, de Manuel Gallegos Naranjo, 94-96. Quito: Imprenta de Manuel V. Flor.
- Cruz Rodríguez, Edwin. 2012. “El ‘problema indígena’ y la construcción de la nación en Bolivia y Ecuador durante el siglo XIX: la perspectiva de las luchas por la hegemonía”. *Diálogos Latinoamericanos*, n.º 19: 33-68.
- Cueva, Agustín. 1976. *Entre la ira y la esperanza*. Quito: Ediciones Soltierra.
- . 1986. *Lecturas y rupturas. Diez ensayos sociológicos sobre la literatura del Ecuador*. Quito: Planeta.
- De la Vega, Garcilaso. 1609. *Comentarios reales de los incas*. Vol. I. Lima: Editorial Universo.
- Deranty, Jean-Philippe. 2014. “Regimes of the arts”. En *Jacques Rancière*, editado por Jean-Philippe Deranty, 116-30. New York: Routledge.
- . 2019. “Rancière on Poetry”. En *Philosophy and Poetry: Continental Perspectives*, editado por Ranjan Ghosh, 283-95. New York: Columbia University Press.
- Destruge, Camilo. 1905. *Album biográfico ecuatoriano*. Vol. Tomo V. Guayaquil: Tip. “El vigilante”.
- Donoso Pareja, Miguel. 1984. “La emancipada: un alegato en defensa de la mujer”. En *La emancipada*, de Miguel Riofrío, 9-30. Joyas Literarias. Novelas breves del Ecuador 6. Quito: El Conejo.
- Earle, Rebecca. 2007. *The Return of the Native. Indians and Myth-Making in Spanish America, 1810-1930*. Durham and London: Duke University Press.
- Echeverría, Juan Abel. 1879. *Nueva lira ecuatoriana*. Latacunga: Imprenta de Samuel C. Vazcónes, por Manuel Hurtado.
- . 1882. “La hija del Shiri”. En *La hija del Shiri. Colección de romances*, de Quintiliano Sánchez. Quito: Imprenta del Clero.

- Espinosa Fernández de Córdoba, Carlos. 2010. *Historia del Ecuador*. Barcelona: Lexus.
- Espinosa Fernández de Córdoba, Carlos Ramiro. 2020. “Orden y trascendencia en Ecuador: los conceptos de orden desde las reformas borbónicas a la República Católica, 1748-1875”. *Historia y MEMORIA*, n.º 20 (junio): 273-307.
<https://doi.org/10.19053/20275137.n20.2020.9071>.
- Espinosa Pólit, Aurelio. 1960. “Introducción”. En *Los jesuitas quiteños del extrañamiento*, 23-78. Biblioteca Ecuatoriana Mínima. La colonia y la república. Puebla: JM Cajica, Jr.
- Espinosa, Roberto. 1881. *Disertación sobre la literatura en general y la poesía*. Quito: Imp. del clero, por I. Miranda.
- . 1888. *Miscelanea literaria*. Quito: Imprenta del Gobierno.
- Fábregas Puig, Andrés A. 2021. *Historia mínima del indigenismo en América Latina*. Ciudad de México: El Colegio de México.
- Fernández Sebastián, Javier. 2012. “Introducción. En busca de los primeros liberalismos iberoamericanos”. En *La aurora de la libertad. Los primeros liberalismos en el mundo iberoamericano*, editado por Javier Fernández Sebastián, 9-35. Madrid: Marcial Pons Historia.
- . 2018. “Identidades anacrónicas: El historiador ante el problema de las categorías y clasificaciones sociales”. En *Linguagens da Identidade e da Diferença no Mundo Ibero-americano (1750-1890)*, editado por Lucia Maria Bastos Pereira das Neves, Fátima Sá e Melo Ferreira, y Guilherme Pereira das Neves. SONROGANIZADORES. Jundiaí: Paco Editorial.
- Fernández-Salvador, Carmen. 2018. “La invención del arte colonial en la era del progreso: crítica, exposiciones y esfera pública en Quito durante la segunda mitad del siglo XIX”. *Procesos. Revista Ecuatoriana de Historia*, n.º 48 (julio): 49-76.
<https://doi.org/10.29078/rp.v0i48.713>.
- Florilegio de poetas ecuatorianos*. 1895. Quito: Tipografía Salesiana.
- Folo, Manuel. 1879. “La tarde”. En *Nueva lira ecuatoriana*, de Juan Abel Echeverría, 296-98. Latacunga: Imprenta de Samuel C. Vásquez, por Manuel Hurtado.
- Foucault, Michel. 2006. *Seguridad, territorio, población*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Gallegos Naranjo, Emilio. 1879. “A mi Patria”. En *Parnaso ecuatoriano: con apuntamientos biográficos de los poetas y versificadores de la República del Ecuador, desde el siglo XVIII hasta el año de 1879*, de Manuel Gallegos Naranjo, 200-203. Quito: Imprenta de Manuel V. Flor.
- Gallegos Naranjo, Manuel. 1879. *Parnaso ecuatoriano: con apuntamientos biográficos de los poetas y versificadores de la República del Ecuador, desde el siglo XVIII hasta el año de 1879*. Quito: Imprenta de Manuel V. Flor.
- García Moreno, Gabriel. 1887. “Discurso pronunciado en el certamen de literatura que tuvo la Universidad de Quito, en el mes de julio de 1846”. En *Escritos y discursos de Gabriel García Moreno*. Vol. Tomo primero. Escritos no oficiales. Quito: Imprenta del Clero.
- García Tejera, María del Carmen. 2004. “Revisión de las nociones de “Poesía”, “Oratoria”, y “Literatura” en el siglo XIX”. En *Oratoria y literatura. Actas del IV Seminario Emilio Castelar*, editado por José Antonio Hernández Guerrero, María del Carmen García Tejera, Isabel Morales Sánchez, y Fátima Coca Ramírez, 55-66. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1059628>.
- “Genealogía de Vicente Emilio Molestina”. s. f. Geneanet. Accedido 12 de abril de 2022.
<https://gw.geneanet.org/ferneche?lang=es&n=molestina&oc=0&p=vicente+emilio>.

- Goetschel, Ana María. 2018. “Los debates sobre la pena de muerte en Ecuador, 1857-1896”. *Procesos. Revista Ecuatoriana de Historia*, n.º 47: 11-32.
- González Echevarría, Roberto. 1992. “Albums, ramilletes, parnasos, liras y guirnaldas: fundadores de la historia literaria latinoamericana”. *Hispania* 75 (4): 875-83. <https://doi.org/10.2307/343856>.
- González Suárez, Federico. 1890. *Historia general de la República del Ecuador*. Vol. Tomo primero. Tiempos antiguos ó el Ecuador antes de la conquista. Quito: Imprenta del Clero.
- González-Stephan, Beatriz. 2002. *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional. La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*. Madrid: Iberoamericana.
- Grijalva, Ximena. 2003. “La construcción del otro indio en dos momentos de la literatura ecuatoriana”. Tesis (Maestría en Letras. Mención en estudios culturales), Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. <http://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/2365>.
- Guerrero, Andrés. 1994. “Una imagen ventrílocua: el discurso liberal de la “desgraciada raza indígena” a fines del siglo XIX”. En *Imágenes e imagineros*, editado por Blanca Muratorio, 197-252. Quito: FLACSO, Sede Ecuador.
- Guerrero Blum, Edwing. 2001. *Sociedades ecuatorianas de escritores y artistas*. Quito: P.H. Ediciones.
- Gunia, Inke. 2008. *De la poesía a la literatura: el cambio de los conceptos en la formación del campo literario español del siglo XVIII y principios del XIX*. Madrid: Iberoamericana Editorial.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. 1987. “Revisión de la historiografía literaria latinoamericana”. En *Hacia una historia de la literatura latinoamericana*, editado por Ana Pizarro, 79-100. México, D. F.: Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios.
- Harrison, Regina. 1996. *Entre el tronar épico y el llanto elegíaco: simbología indígena en la poesía ecuatoriana de los siglos XIX-XX*. Quito: Abya-Yala / UASB.
- Henderson, Peter V. N. 2010. *Gabriel García Moreno y la formación de un Estado conservador en los Andes*. Quito: CODEU.
- Herrera, Pablo. 1860. *Ensayo sobre la historia de la literatura ecuatoriana*. Quito: Impr. del Gobierno.
- Hopkins R., Eduardo. 1993. “Antonio Cornejo Polar. La formación de la tradición literaria en el Perú”. *Letras (Lima)* 64 (92-93): 404-7.
- Ifversen, Jan. 2003. “Text, discourse, concept: Approaches to textual analysis”. *Kontur* 7: 61-69.
- “Introducción”. 1858. En *Poesías*, de Juan León Mera, 1-12. Quito: Imprenta de Bermeo, por Julián Mora.
- Kennedy Troya, Alexandra. 2016a. *Élites y la nación en obras. Visualidades y arquitectura del Ecuador. 1840-1930*. Cuenca: Universidad de Cuenca.
- . 2016b. “Paisajismo: epicentro de la nación en construcción”. En *Elites y la nación en obras. Visualidades y arquitectura del Ecuador, 1840-1930*, de Alexandra Kennedy Troya, 23-46. Cuenca: Universidad de Cuenca.
- Kingman Garcés, Eduardo. 2006. *La ciudad y los otros. Quito 1860-1940: higienismo, ornato y policía*. Quito: FLACSO, Sede Ecuador - Universitat Rovira i Virgili.
- . 2012. “Pensar la ciudad: historia y antropología”, junio. <http://dspace.ups.edu.ec/handle/123456789/10807>.
- Kingman Garcés, Eduardo, y Ana María Goetschel. 2014. “El presidente Gabriel García Moreno, el Concordato y la administración de poblaciones en el Ecuador de la segunda mitad del siglo XIX”. *Historia Crítica*, n.º 52: 123-49.

- Landázuri, Andrés. 2018. “Imaginación, historia y utopía en la narrativa ecuatoriana de inicios del siglo XX: tres novelas de Manuel Gallegos Naranjo”. *Pie de página* 1 (1): 59-77.
- Langebaek, Carl Henrik. 2010. “Civilización y barbarie. El indio en la literatura criolla en Colombia y Venezuela después de la independencia”. En *Historias de raza y nación en América Latina*, editado por Claudia Leal y Carl Henrik Langebaek, SON COMPILADORES, 63-90. Bogotá: Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Antropología, Departamento de Historia, CESO.
- Lara Reyes, Ruth. 2019a. “Historia de La Comunicación En Bolívar”. En *Historia de La Comunicación Social Del Ecuador. Prensa, Radio, Televisión y Cibermedios (1792-2013)*, editado por Antonio Checa Godoy, María Luján González Portela, y Ruth Lara Reyes. Vol. II. Chimborazo, Tungurahua, Bolívar y Cotopaxi. Dykinson.
- . 2019b. “Historia de La Comunicación En Chimborazo”. En *Historia de La Comunicación Social Del Ecuador. Prensa, Radio, Televisión y Cibermedios (1792-2013)*, editado por Antonio Checa Godoy, María Luján González Portela, y Ruth Lara Reyes. Vol. II. Chimborazo, Tungurahua, Bolívar y Cotopaxi. Dykinson.
- Le Gouhir y Rodas, José. 1921. *Un gran americano. Garcia Moreno*. Quito: Tip. y Encuad. de la “Prensa Católica”.
- Lemke, Thomas. 2010. “Beyond Foucault: From Biopolitics to the Government of Life”. En *Governmentality. Current Issues and Future Challenges*, editado por Ulrich Bröckling, Susanne Krasmann, y Thomas Lemke, 165-84. New York: Routledge.
- León Pesántez, Catalina. 2001. *Hispanoamerica y sus paradojas en el ideario filosófico de Juan León Mera*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Abya-Yala, Corporación Editora Nacional.
- Leoro, José M. 1988. *La vida de don Pedro Moncayo*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamin Carrión”.
- Lloret Bastidas, Antonio. 2002. “Fray Vicente Solano”. En *Historia de las literaturas del Ecuador*, editado por Diego Araujo Sánchez, OJOESCOORDINADOR, III. Periodo 1830-1895:125-52. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador; Corporación Editora Nacional.
- Los empresarios. 1879. “¡Las musas ecuatorianas!” Imprenta de Juan Pablo Sanz.
- Luna Andrade, Sebastián. 2021. “Prensa, opinión pública y política. El caso del periódico El Industrial, 1860-1861”. Tesis (Maestría en Historia), Quito, EC: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. <http://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/8380>.
- Manguashca, Juan. 2005. “El proyecto garciano de modernidad católica republicana en Ecuador, 1830-1875”. En *La mirada esquiva. Reflexiones históricas sobre la interacción del Estado y la ciudadanía en los Andes (Bolivia, Ecuador y Perú), siglo XIX*, editado por Marta Irurozqui Victoriano, 233-59. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- . 2007. “La dialéctica de la ‘igualdad’, 1845-1875”. En *Etnicidad y poder en los países andinos*, editado por Christian Büschges, Guillermo Bustos, y Olaf Kaltmeier, 61-79. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador / Universidad de Bielefeld / Corporación Editora Nacional.
- Martí, José. 2016. *1881-1882 (volumen 4). Estados Unidos*. Obras completas. Edición crítica 12. Centro de Estudios Martianos, CLACSO.
- Martínez-Pinzón, Felipe. 2021. *Patricios en contienda. Cuadros de costumbres, reformas liberales y representación del pueblo en Hispanoamérica (1830-1880)*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Mata, Gonzalo Humberto. 1957. *Historia de la literatura morlaca*. Cuenca: Editorial “Amazonas”.

- . 1959. *Remigio Crespo Toral*. Quito: Edit. Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Méndez, Cecilia. 2002. “El poder del nombre o la construcción de identidades étnicas y nacionales en el Perú: mito e historia de los iquichanos”. Documento de trabajo 115. Serie Historia, 21. Lima: IEP.
- . 2005. *The Plebeian Republic: The Huanta Rebellion and the Making of the Peruvian State, 1820–1850*. Durham y Londres: Duke University Press.
- . 2011. “De indio a serrano: nociones de raza y geografía en el Perú (siglos XVIII-XXI)”. *Histórica* 35 (1): 53-102.
- . 2014. “Incas sí, indios no: apuntes para el estudio del nacionalismo criollo en el Perú”. En *Racismo y etnicidad*, de Christine Hünefeldt, Marisol De la Cadena, y Cecilia Méndez, 98-145. Serie Diversidad Cultural 5. Cusco: Ministerio de Cultura, Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. 1894. *Antología de poetas hispano-americanos publicada por la Real Academia Española*. Vol. Tomo III. Colombia.-Ecuador.-Perú.-Bolivia. Madrid: Est. Tip. “Sucesores de Rivadeneyra”.
- Mera, José Trajano. 1886. “Discurso leído en el certamen de Literatura de la Universidad de Quito en la noche del 9 de julio de 1885”. *Revista de la Escuela de Literatura*, enero de 1886.
- Mera, Juan León. 1858. *Poesías*. Quito: Imprenta de Bermeo, por Julián Mora.
- . 1861. *La virgen del sol, leyenda indiana*. Quito: Imprenta de los huérfanos de Valencia.
- . 1866. “El ave de la tola”. En *Lira ecuatoriana. Colección de poesías líricas nacionales, escojidas i ordenadas con apuntamientos biográficos*, de Vicente Emilio Molestina, 103-4. Guayaquil: Imprenta i encuadernación de Calvo i ca.
- . 1868. *Ojeada histórico-crítica sobre la poesía ecuatoriana, desde su época más remota hasta nuestros días*. Quito: Imprenta de J. Pablo Sanz.
- . 1879a. “El yaraví”. En *Nueva lira ecuatoriana*, de Juan Abel Echeverría, 61-63. Latacunga: Imprenta de Samuel C. Vásconez, por Manuel Hurtado.
- . 1879b. “Las prendas”. En *Nueva lira ecuatoriana*, de Juan Abel Echeverría, 59-61. Latacunga: Imprenta de Samuel C. Vazcónez, por Manuel Hurtado.
- . 1886. “Prospecto”. *Revista de la Escuela de Literatura*, enero de 1886.
- . 1887. *La virgen del Sol: leyenda. Melodías indígenas*. Obras de Juan León Mera, Tomo I. Barcelona: Timbre Imperial, Sección tipográfica del crédito, catalan.
- . 1889. “Literatura y literatos”. *Revista ecuatoriana* I (5): 169-74.
- Miliani, Domingo. 1987. “Historiografía literaria latinoamericana. Más allá del inventario y de la anécdota. La historia posible”. En *Hacia una historia de la literatura latinoamericana*, editado por Ana Pizarro, 101-19. México, D. F.: Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios.
- Molestina, Vicente Emilio. 1866. *Lira ecuatoriana. Colección de poesías líricas nacionales, escojidas i ordenadas con apuntamientos biográficos*. Guayaquil: Imprenta i encuadernación de Calvo i ca.
- . 1868. *Literatura ecuatoriana. Colección de antigüedades literarias, fábulas, epigramas, sátiras y cuadros descriptivos de costumbres nacionales, escojidas y ordenadas con apuntamientos biográficos*. Lima: Tipografía y encuadernación de A. Alfaro y Ca.
- Moncayo, Pedro. 1861. “Ensayo sobre la Historia de la literatura ecuatoriana, por Pablo Herrera. - Quito, 1860. (Juicio crítico.)”. *Revista del Pacífico*, 1861.
- Moscoso, Martha. 1991. “La tierra: espacio de conflicto y relación entre el Estado y la comunidad en el siglo XIX”. En *Los Andes en la encrucijada. Indios, comunidades y*

- Estado en el siglo XIX*, 367-90. Quito: Libri Mundi, Enrique Grosse-Luerman y FLACSO Sede Ecuador.
- Muratorio, Blanca. 1994a. "Introducción: discursos y silencios sobre el indio en la conciencia nacional". En *Imágenes e imagineros*, editado por Blanca Muratorio, 9-24. Quito: FLACSO, Sede Ecuador.
- . 1994b. "Nación, identidad y etnicidad: imágenes de los indios ecuatorianos y sus imagineros a fines del siglo XIX". En *Imágenes e imagineros. Representaciones de los indígenas ecuatorianos, siglos XIX y XX*, editado por Blanca Muratorio, 109-96. Quito: FLACSO, Sede Ecuador.
- Nemser, Daniel. 2017. *Infrastructures of Race: Concentration and Biopolitics in Colonial Mexico*. University of Texas Press.
- . 2020. "Race and domination in colonial Latin American studies". En *The Routledge Hispanic Studies Companion to Colonial Latin America and the Caribbean (1492–1898)*, 43-56. Routledge.
- Noboa, José Miguel. 1885. "Discurso". En *Discursos que se pronunciaron en la Velada Literaria del 10 de agosto del año en curso, celebrada en conmemoración del Primer Grito de Independencia dado en Quito el diez de agosto de 1809*. Riobamba: Imprenta Municipal.
- Olson, Christa J. 2013. *Constitutive Visions. Indigeneity and Commonplaces of National Identity in Republican Ecuador*. University Park, Pennsylvania: Penn State Press.
- Orlove, Benjamin S. 1993. "Putting Race in Its Place: Order in Colonial and Postcolonial Peruvian Geography". *Social Research* 60 (2): 301-36.
- Orrego Arismendi, Juan Carlos. 2009. "Del solio a la selva: lo indígena en cinco novelas de Felipe Pérez". *Estudios de Literatura Colombiana*, n.º 25: 61-78.
- Padilla Chasing, Iván Vicente. 2010. "Historicismo literario y americanismo católico hispanizante en las historias de las literaturas hispanoamericanas del siglo XIX". En *Representaciones, identidades y ficciones. Lectura crítica de la historia de las historias de la literatura latinoamericana*, editado por Acosta Peñaloza Carmen Elisa, 123-88. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas. Departamento de Literatura.
- Pallares Peñafiel, Vicente. 1891. "Notas literarias y bibliográficas". *Revista ecuatoriana* III (27): 116-28.
- . 1892. "Notas literarias y bibliográficas". *Revista ecuatoriana* IV (42): 260-64.
- Pallares Peñafiel, Vicente, y José Trajano Mera. 1889. "Introducción". *Revista ecuatoriana* I (1): 1-3.
- Palma, Ricardo. 1862. "Literatura colombiana. La virgen del Sol". *El Iris. Publicación literaria, científica i noticiosa*, 1862.
- Palomeque, Silvia. 1991. "Estado y comunidad en la región de Cuenca en el siglo XIX". En *Los Andes en la encrucijada. Indios, comunidades y Estado en el siglo XIX*, 391-417. Quito: Libri Mundi, Enrique Grosse-Luerman y FLACSO Sede Ecuador.
- Palti, Elías José. 2007. *El tiempo de la política: el siglo XIX reconsiderado*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores Argentina.
- Pérez Arias, Trinidad. 2020. "Art Academies and the Emergence of a Modern Arts System in Ecuador (1848–1925)". En *Academies and Schools of Art in Latin America*, editado por Oscar E. Vázquez, 95.^a-109.^a ed. New York & London: Routledge.
- Pérez Pimentel, Rodolfo. 2021. "Molestina Roca Vicente Emilio". *Rodolfo Pérez Pimentel* (blog). 26 de enero de 2021. <https://rodolfoperezpimentel.com/molestina-roca-vicente-emilio/>.
- Poetas románticos y neoclásicos*. 1960. Biblioteca Ecuatoriana Mínima. La colonia y la república 24. Puebla: J. M. Cajica, Jr.

- Rama, Ángel. 1984. *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte.
- Ramírez Zavala, Ana Luz. 2011. "Indio/indígena, 1750-1850". *Historia Mexicana* 60 (3 (239)): 1643-81.
- Rancière, Jacques. 2009. *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura*. Traducido por Cecilia González. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- . 2011. *Política de La Literatura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.
- Restrepo, Eduardo, y Julio Arias. 2010. "Historizando raza: propuestas conceptuales y metodológicas". *Emancipación y crítica* 3: 45-64.
- Riofrío, Miguel. 1849. *Discurso pronunciado por el Dor. Miguel Riofrío en el cuarto aniversario de la Sociedad de Amigos de la Ilustración*. Quito: Imprenta de Bermeo.
- . 1858. "Literatura". En *Poesías*, de Juan León Mera, 2-12. Quito: Imprenta de Bermeo, por Julián Mora.
- . 1866a. "Al río Piura". En *Lira ecuatoriana. Colección de poesías líricas nacionales, escojidas i ordenadas con apuntamientos biográficos*, de Vicente Emilio Molestina, 157-60. Guayaquil: Imprenta i encuadernación de Calvo i ca.
- . 1866b. "Al venticillo de la sierra (al pasar la línea equinoccial en el Pacífico)". En *Lira ecuatoriana. Colección de poesías líricas nacionales, escojidas i ordenadas con apuntamientos biográficos*, de Vicente Emilio Molestina, 153-55. Guayaquil: Imprenta i encuadernación de Calvo i ca.
- . 1879. "Nina. Leyenda quichua". En *Nueva lira ecuatoriana. Colección de poesías escogidas y ordenadas por Juan Abel Echeverría*, de Juan Abel Echeverría. Latacunga: Imprenta de Samuel C. Vásconez, por Manuel Hurtado.
- . 1984. "Discurso". En *Sociedades Democráticas de Ilustración, de Miguel de Santiago y Filarmónica. Discursos pronunciados en la sesión pública efectuada el 6 de marzo de 1852*, 37. Quito: Banco Central del Ecuador.
- Robalino Dávila, Luis. 1966. *Orígenes del Ecuador de hoy*. Vol. V. Borrero y Veintemilla. Tomo I. Quito: Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Rodríguez Bustamante, Agatha Narcisa. 2019. "Élites letradas y espacios de sociabilidad cultural en Cuenca: la Corporación Universitaria del Azuay y el teatro "Variedades" (1860-1935)". Tesis (Maestría en Historia), Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. <http://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/6574>.
- Rodríguez Castelo, Hernán. 1980. *Literatura ecuatoriana. 1830-1980*. Otavalo: Instituto Otavaleño de Antropología.
- Rodríguez-Arenas, Flor María. 2009. "Representación y escritura: el realismo en La emancipada de Miguel Riofrío (1863)". En *La emancipada*, de Miguel Riofrío, vii-lxxii. Doral: Stockcero, Inc.
- Roggiano, Alfredo A. 2014. "La poesía decimonónica". En *Historia de la literatura hispanoamericana*, 5a edición, Tomo II. Del neoclasicismo al modernismo:277-88. Madrid: Cátedra. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5622893>.
- Rojas, Ángel F. 1948. *La Novela Ecuatoriana*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Rojas Mix, Miguel Antonio. 2014. "La cultura hispanoamericana del siglo XIX". En *Historia de la literatura hispanoamericana*, 5a edición, Tomo II. Del neoclasicismo al modernismo:55-74. Madrid: Cátedra. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5622646>.
- Romero, José Luis. 2011. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Romero, Luis Alberto. 2011. "Prólogo". En *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, de José Luis Romero, i-xvi. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Ruiz Martínez, Jean Paul de Ángelo. 2020. "El Iris (Quito: 1861-1862). Una experiencia publicitaria innovadora y el proyecto de una república de las letras ilustrada,

- transnacional y no política”. Tesis (Maestría en Historia), Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. <http://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/8062>.
- Sáenz Andrade, Bruno. 2002. “La literatura en el período”. En *Historia de las literaturas del Ecuador*, editado por Diego Araujo Sánchez, Volumen III. Período 1830-1895:71-90. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.
- Sánchez, Quintiliano. 1879. “El juramento”. En *Nueva lira ecuatoriana*, de Juan Abel Echeverría, 130.^a-131.^a ed. Latacunga: Imprenta de Samuel C. Vazcónes, por Manuel Hurtado.
- . 1882. *La hija del Shiri. Colección de romances*. Quito: Imprenta del Clero.
- . 1884. *Las batallas. Canto dedicado a los héroes de la restauración*. Quito: Fundación de Tipos de M. Rivadeneira.
- . 1892. “Al Chimborazo. Desde las márgenes del Guayas. Á mi amigo el ilustrado literato Dr. Carlos R. Tobar”. En *Antología ecuatoriana. Poetas*, 337-43. Quito: Imprenta de la Universidad Central del Ecuador.
- Sandoval, Adriana. 2012. “Dos cuentos del siglo XIX sobre indígenas”. *Literatura mexicana* 23 (1): 43-67.
- Skinner, Quentin. 2002. *Visions of Politics*. 1st edition. Vol. I. Regarding Method. Cambridge: Cambridge University Press.
- Solano, Vicente. 1854. “Reflexiones sobre la poesía”. *La Escoba*, 12 de septiembre de 1854.
- . [1839] 1892a. “Bosquejo de la Europa y la América en 1900”. En *Obras de fray Vicente Solano*, I:195-238. Barcelona: Establecimiento tipográfico de “La hormiga de oro”.
- . [1846] 1892b. “Máximas, sentencias y pensamientos”. En *Obras de fray Vicente Solano*, I:93-136. Barcelona: Establecimiento tipográfico de “La hormiga de oro”.
- . 1892c. “Revista de algunos hombres célebres de nuestro siglo”. En *Obras de fray Vicente Solano*, I:261-312. Barcelona: Establecimiento tipográfico de “La hormiga de oro”.
- . [1861] 1893. “Juicio Imparcial sobre el poema intitulado “La virgen del Sol”. Leyenda indiana, por Juan León Mera”. En *Obras de fray Vicente Solano*, II:361-72. Barcelona: Establecimiento tipográfico de “La hormiga de oro”.
- . [1842] 1894a. “Carta XIX contra las taimonías del editor del ‘Correo semanal’”. En *Obras de fray Vicente Solano*, III:323-31. Barcelona: Establecimiento tipográfico de “La hormiga de oro”.
- . [1854] 1894b. “Defensa del Sr. Dr. N. Montalvo y de los periodistas de La Libertad”. En *Obras de fray Vicente Solano*, III:563-75. Barcelona: Establecimiento tipográfico de “La hormiga de oro”.
- . 1894c. “Los periodistas”. En *Obras de fray Vicente Solano*, III:563-75. Barcelona: Establecimiento tipográfico de “La hormiga de oro”.
- . [1851] 1895. “Colección de documentos relativos al juramento de la Constitución ecuatoriana del año 1843”. En *Obras de fray Vicente Solano*, IV:209-39. Barcelona: Establecimiento tipográfico de “La hormiga de oro”.
- Thomas, Michael William. 2015. “La representación indígena en la obra Cuatro años entre los ecuatorianos de Friedrich Hassaurek”. Tesis (Maestría en Estudios de la Cultura. Mención en Literatura Hispanoamericana), Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. <http://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/4820>.
- Thurner, Mark. 2006. *Republicanos andinos*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Tobar, Carlos Rodolfo. 1886. “Discurso leído por el Señor Doctor Carlos R. Tobar en la incorporación a la Academia Ecuatoriana, Correspondiente de la Real Española”. [Quito, Ecuador] : [Editorial sin identificar].

- . 1888. *Más brochadas. Malos dibujos. Tres discursos*. Barcelona: Imprenta de Luis Tasso Serra.
- Tobar Donoso, Julio. 1976. *Los miembros de número de la Academia Ecuatoriana muertos en el primer siglo de su existencia, 1875-1975*. Quito: Editorial Ecuatoriana.
- Torres Caicedo, José María. 1868. “Don Juan León Mera”. En *Ensayos biográficos y de crítica literaria sobre los principales publicistas, historiadores, poetas y literatos de la América Latina*, Segunda serie:229-62. París: Dramard-Baudry y Ca, sucesores.
- Vallejo, Raúl. 2002. “Juan León Mera”. En *Historia de las literaturas del Ecuador*, editado por Diego Araujo Sánchez, Volumen III. Periodo 1830-1895:207-54. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.
- Vázquez, Honorato. 1889. *Arte y moral, discursos, lecciones &*. Quito: Imprenta de la Universidad.
- Vela, Julio Antonio. 1887. “Discurso”. En *Discursos pronunciados en la Velada Literaria de Riobamba, el 10 de agosto de 1887*, 5-8. Riobamba: Imprenta Municipal.
- Velasco Herrera, Viviana. 2013. “Negociar el poder: fiscalidad y administración pública en el proceso de construcción del Estado ecuatoriano, 1830-1875”. Tesis doctoral, Barcelona: Universitat Pompeu Fabra.
- Vivar, Víctor León. 1887. “Poesía ecuatoriana. Discurso pronunciado por el Sr. Víctor León Vivar, en su incorporación a la Sociedad de la Escuela de Literatura, el 5 de Mayo de 1887”. *Revista de la Escuela de Literatura*, octubre de 1887.
- . 1890. “Notas literarias y bibliográficas”. *Revista ecuatoriana* II (14): 71-76.
- . 1898. “Presidentes poetas del Ecuador. Carta-prólogo”. *El Ecuador Literario*, abril de 1898.
- Viviescas, Víctor. 2010. “La cuestión latinoamericana como problemática de las historias de la literatura latinoamericana”. En *Representaciones, identidades y ficciones. Lectura crítica de la historia de las historias de la literatura latinoamericana*, editado por Acosta Peñaloza Carmen Elisa, 31-88. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas. Departamento de Literatura.
- Vizuete Marcillo, Luis Esteban. 2022. “El “Espíritu nacional” del Ecuador católico frente a los retos del siglo: redes, asociacionismo y prensa católica en la Arquidiócesis de Quito”. *Revista PUCE*, n.º 114: 129-54.
- . 2023. “Entre la generación y la coyuntura. Los círculos políticos e intelectuales de la región azuaya entre 1820 y 1895”. En *Hablar desde el Sur andino: historia de Azuay, Cañar y Loja*, editado por Ana Luz Borrero Vega y María Gabriela Neira Escudero, 79-102. Cuenca: Centro Editorial UCuenca Press.
<https://editorial.ucuenca.edu.ec/omp/index.php/ucp/catalog/book/85>.
- Vizuete, Víctor. 1999. “La visión del indio en la narrativa de Juan León Mera en el contexto del romanticismo”. Tesis (Maestría en Estudios de la Cultura. Mención en Literatura Hispanoamericana), Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.
<http://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/2591>.
- Williams, Derek. 2015. “La creación del pueblo católico ecuatoriano (1861-1875)”. En *Cultura política en los Andes (1750-1950)*, editado por Cristóbal Aljovín de Losada y Nils Jacobsen, 319-45. Travaux de l'IFEA. Lima: Institut français d'études andines.
<https://doi.org/10.4000/books.ifea.5814>.
- Yvinec, Maud. 2013. “Reinventar el indio después de la Independencia: las representaciones del indígena en el Perú decimonónico (1821-1879)”. *Bulletin de l'Institut français d'études andines* 42 (2): 287-93. <https://doi.org/10.4000/bifea.4087>.