



Trinidad Barrera

Indianismo romántico en el ecuatoriano Juan León de Mera

Novela indianista o de idealización del indio han sido los términos más usados para designar un «metagénero» singular dentro de la narrativa romántica que se ocupó de facilitar una visión del indio exotista, decorativa, colorida y lejana bajo unos tintes humanitarios o filantrópicos. Con el tiempo vino a situarse frente a la denominada novela indigenista que, a partir de la década de los treinta del siglo XX, enarboló su protesta y reivindicación social en favor del indio como raza y clase marginada. El indio, además de un problema humanitario y étnico, era (y es) también un problema social y económico, pero en el siglo XIX interesaba más el indio del pasado que el de su presente. Lógica lejanía en el tiempo, rasgo de evasión romántica que no tuvo correspondencia en la evasión espacial ya que, por lo general, los novelistas hispanoamericanos decimonónicos dirigirán su vista hacia el escenario propio, como ocurre con *Cumandá* o *Un drama entre salvajes*¹, publicada por primera vez en Quito, 1879, posiblemente gracias al ocio político de Juan León Mera durante el gobierno de Veintemilla.

La figura de Juan León Mera ofrece una serie de aristas que conjugan lo político, lo personal y lo literario. El impacto de su país, Ecuador, y su cuna natal, Ambato (la misma de Juan Montalvo), su ideología conservadora y católica, su autodidactismo, inclinan sus preferencias por el paisaje natal, por soluciones católicas y moralizantes a propósito del problema

indio y por un americanismo vertido en los cauces del indianismo poético y narrativo. Juan León Mera, caluroso defensor de la política de García Moreno, se situaba en las antípodas de Montalvo que conoció el exilio por su oposición al mismo partido; sin embargo, el destino quiso que compartieran fecha de nacimiento, 1832, y lugar, Ambato.

Situada al sur de Quito, en medio de fértiles valles y resguardada por volcanes, Ambato era una ciudad serrana de visos idílicos donde pasó buena parte de su vida Juan León Mera, rodeado de su familia, madre y tío materno, de tanta importancia en su primera formación. Literatura y pintura fueron sus primeras inclinaciones, pero a partir de 1853 se decidirá abiertamente por la escritura tras la publicación, un año antes, de su primer libro, Poesías. El volumen, de carácter heterogéneo, combinaba lo festivo y lo serio, incluía letrillas, sátiras, epigramas, fábulas y composiciones religiosas, pero el tema indígena tomará cuerpo dos años después cuando proyecta un largo poema que verá la luz en 1861, La virgen del sol.

En los años que media entre el proyecto y su publicación mantiene una correspondencia con Julio Zaldumbide, quien aconseja a Mera sobre el rumbo indiano de su obra ya que, para el escritor quiteño, «poesía nacional» no podía llamarse a aquella que reflejara «las costumbres de los Incas que ya no existen». A este propósito conviene tener presente que con el Romanticismo surge un sincero planteamiento sobre el americanismo literario que, en el caso del ecuatoriano, es de tipo paisajista e histórico. Los afanes de Mera en esta dirección se especificarán aún más en su epistolario y muy especialmente en el capítulo XIX de su Ojeada histórico-crítica sobre la poesía ecuatoriana (1868), donde expuso la posibilidad de dar un nuevo y original carácter a la poesía sudamericana defendiendo al mismo tiempo un americanismo que contemple la variedad del continente en su unidad lingüística.

La Ojeada es un libro sistemático que informa de toda la producción poética precedente y contemporánea, pero su mayor interés radica en la cuestión americanista. Mera propondrá un ennoblecimiento de la poesía por los asuntos y por su lenguaje. La literatura podrá «americanizarse» con aspectos nuevos y coloridos e incluso con el empleo de vocablos indígenas con «razonable parcidad», aunque dicha tarea -según reconoce a Rubió y Lluch en una carta- era imposible en algunos casos, los de asunto religioso, filosófico, moral o histórico.

El americanismo fue preocupación constante en este escritor y ligado a ello está el tema indígena, pues su indianismo mereció también la atención del catalán Rubió y Lluch, quien comentó a propósito de las Melodías indígenas (1887) que sus alusiones incaicas diferían bien poco del amaneramiento oriental o trovadoresco del romanticismo europeo. Pese a ello, Mera, como otros muchos románticos, pensaba que al escribir sobre el indio daba carácter propio a su arte.

Con la Ojeada concreta Mera sus teorías del americanismo al completar un ciclo que, iniciado en sus primeras poesías, se prolonga en La virgen del sol (1861), Mazorra (1875) -leyenda en torno a un personaje de la colonia- y Melodías indígenas (1887). Las dos primeras son leyendas en verso muy al gusto del Romanticismo, recrea en la primera uno de los episodios más conocidos del pueblo ecuatoriano, la historia de la resistencia de

Ramiñahui tras la muerte de Atahualpa, la derrota ante el ejército español y su posterior huida con las riquezas sacadas de Quito. Sobre este fondo histórico y nacional, Mera se ocupó de tejer una historia de amor, pasión y celos entre Cisa, la virgen inocente enclaustrada para complacer a su poderosa rival, y Toa. Ambas se disputan el amor del guerrero Titu. Es un largo poema narrativo donde los personajes indígenas apuntan algunos rasgos que pasarán luego a los héroes de Cumandá, Carlos y su amada. En 1887 apareció en Barcelona una nueva edición de *La virgen del sol* acompañada de una serie de fragmentos líricos de asunto nativo referidos a los pobladores aborígenes, a los héroes de las leyendas incásicas o a las tradiciones de la época colonial. Su título: *Melodías indígenas*. El libro impresionó al académico Rubió y Lluch, quien -aparte de los reparos anotados- advirtió su fina penetración en el alma de la raza desaparecida. Otras obras vienen a completar el conjunto de su producción, pero en este tema quizás sea su novela *Cumandá* una de las mejores piezas del indianismo.

Cuando Mera publica *Cumandá* ya habían aparecido las más significativas novelas románticas, la obra maestra de este período, *María* llevaba doce años en el mercado y *Amalia* aún era anterior a la colombiana; en suma, toda una tradición romántica de cuño americano o foráneo estaba ya trazada y a ella vino a sumarse el personal interés de Mera por los asuntos indianistas a través del verso y las leyendas.

Dentro de la literatura ecuatoriana *Cumandá* no tiene precedentes, tampoco tendrá sucesoras en su misma línea, pero no hay que olvidar que este país fue uno de los que más frutos indigenistas cosechó con posterioridad. En la década de los treinta la novela ecuatoriana centró su atención en los males sociales a través de la protesta y la denuncia: el grupo de Quito, el del Austro y el de Guayaquil vinieron a demostrarlo. La visión de Mera es fiel a su época y a su pensar; creía (y así lo dejó dicho) que la situación del indio podía ser redimida por medio del evangelio católico sin necesidad de cuestionar la situación social, base del problema. Su postura se atiene a dos puntos: la queja sobre el abandono en que se hallaba el indio de la selva por negligencia gubernamental y la confirmación del mal trato dado a los indios por parte de algunos desalmados, lo que acarrearía la respuesta de los mismos. Frente a este panorama, como hombre católico, elogiará la labor positiva de las misiones jesuitas en el Ecuador, así como el perdón mutuo ejemplificado en los padres respectivos de *Cumandá*, Fray Domingo y Tubón, representantes de dos culturas en conflicto. El incipiente propósito social de esta novela no puede soslayarse aunque se necesiten aún varias décadas para que, bajo ideologías distintas, se esboce una protesta abierta y sin atenuantes.

La preocupación por el indio esbozada en la novela de Mera se ahondará en las décadas siguientes. Así, el contraste entre razas es el motivo de *Égloga trágica* (1910) de Gonzalo Zaldumbide y *La embrujada* (1925) y *Plata y bronce* (1927) de Fernando Chávez, aunque es con Luis A. Martínez y su novela *A la costa* (1904) cuando se abren perspectivas que germinarán en la generación siguiente (la de Icaza, Chávez, Rojas, Gil Gilbert, Aguilera Malta, etc.) atenta tanto a los asuntos sociales y étnicos como a las divisiones políticas o geográficas del país.

No obstante, la preocupación por el indio de nuestro escritor puede ser

examinada desde otra perspectiva. Es lugar común aducir que su relato perdió fuerza al ocuparse del indio de la zona oriental, eludiendo así el problema social que, por aquellos años, se daba en el indio de otras zonas distintas a la selva amazónica, un escenario desconocido para buena parte de la población que le rodeaba. Si bien es cierto que también había indios en su región, Ambato y cercanías, ocuparse de ellos hubiese supuesto un vuelco radical a su condición de hombre público y político, mientras que apartándose en el espacio las posibilidades cambiaban. De todas formas, por muy desconocidas que fuesen las zonas selváticas, por muy bárbaras que se consideraran, al menos pertenecían a su territorio, mientras que el alejamiento espacial de un francés, por ejemplo Chateaubriand, exigía cruzar el Atlántico y pasar de un continente a otro.

El tratamiento del tema en esta novela ecuatoriana habría que enlazarlo con una larga tradición que se remonta a los orígenes de la conquista y que se ha venido ocupando del aborigen desde posiciones jurídicas, políticas o filosóficas. Al llegar al siglo XIX dos influjos se harán patentes, el español, a través de la obra de conquistadores, cronistas y poetas, y el extranjero, especialmente francés. Cumandá se inserta en una amplia corriente que tiene en Netzula del mexicano Lafragua una primera manifestación. La concepción humanitaria y moralista del pensamiento liberal, heredero del concepto ilustrado del XVIII, y la búsqueda de la expresión originaria de América, afín al Romanticismo. Si en el siglo XIX el mundo indígena es interpretado con los códigos de una cosmovisión cristiano-católica, con posterioridad el positivismo y el marxismo vendrían a marcar nuevas líneas frente a las anteriores.

La génesis de Cumandá hay que buscarla en una doble influencia: las fuentes personales e históricas y las fuentes literarias. Es fruto de las preocupaciones nacionalistas de su autor y de sus vivencias paisajísticas ligadas a Ambato y Baños, a lo que se suman las influencias literarias apuntadas por el mismo Mera en su dedicatoria a la Academia. En 1854 pasó una temporada en Baños, rincón paradisíaco que le permitiría identificarse aún más con las sensaciones del paisaje andino fijadas en él desde sus más tiernos años. El mismo paisaje con que se abre la novela se encuentra poetizado en los primeros versos de *La virgen del sol*. El «bardo indiano» parte de un ámbito geográfico propio, la rotura de la cadena oriental de los Andes que abren el capítulo I de la novela, descripción que aparece también en su *Catecismo de geografía del Ecuador* (1873).

Al modelo paisajístico propio hay que sumar el fermento de una leyenda conocida: «escribí Cumandá, nombre de una heroína de aquellas desiertas regiones, muchas veces repetido por un ilustrado viajero inglés, amigo mío, cuando me refería una tierna anécdota, de la cual fue, en parte, ocular testigo, y cuyos incidentes entran en la urdimbre del presente relato» («Dedicatoria a la Academia»). El viajero no es otro que Richard Spruce, quien en misión gubernamental estuvo encargado de recoger semillas de la quina de las montañas ecuatorianas. La anécdota es la huida y posterior refugio entre cristianos de una joven jíbara ante el temor de morir enterrada -según costumbre- junto al curaca fallecido que la había desposado. Otro dato hay que añadir, la referencia histórica del levantamiento de los indios de Guamote y Columbe, origen en la novela de la tragedia de los Orozco. Históricamente dichas sublevaciones ocurrieron

en 1803 y no en 1790 como se dice en la novela. En la sublevación de Columbe los indios decidieron matar a un teniente de apellido Orozco y a su familia, con el incendio de su casa -tal como ocurre en la novela-. A estas fuentes verídicas se unen las literarias que Mera abiertamente declara: «Bien sé que insignes escritores, como Chateaubriand y Cooper han desenvuelto las escenas de sus novelas entre salvajes hordas y a la sombra de las selvas de América que han pintado con inimitable pincel... La obra de quien escriba acerca de los jíbaros tiene pues que ser diferente a la escrita en la cabana de los "natchez"» («Dedicatoria a la Academia»).

La clara alusión a modelos implica el conocimiento de los mismos; por ello no debe extrañarnos que las similitudes entre Atala, René y Cumandá sean numerosas. Gran parte de la anécdota narrativa proviene de la literatura romántica, las descripciones de escenarios naturales, las reflexiones ante el paisaje natural, los detalles de conducta. La anagnórisis final es muy frecuente en este tipo de relatos, se da en Cumandá pero también en Atala, por poner un ejemplo. El papel de árboles o flores como marco de las escenas, ya sean cocoteros, palmeras, rosales o azucenas, es común igualmente en novelas de esta naturaleza.

Cumandá está compuesta por veinte capítulos breves que se inician con la presentación de escenario, protagonistas y marco histórico (parte introductoria, capítulos I al VII). Tres tiempos entran en juego, el pasado lejano o inmediato (época feliz de las misiones jesuitas, su expulsión en 1767 y la sublevación de los indios en 1790), el presente de la intriga novelesca, 1808, y el presente de la redacción de la novela (segunda mitad del XIX). Una vez centrado el escenario, la selva y Andoas, y conocidos los tres protagonistas principales, Yahuarmaqui, Cumandá y Carlos, y otros secundarios como Tongana y Pona, Mera se desplaza hacia el pasado para trazar la biografía de Fray Domingo (el hacendado José Domingo de Orozco antes de tomar los hábitos), padre de Carlos, explicando analépticamente las causas de la vida misionera del fraile desde una armónica felicidad familiar a la desdichada ruptura que engendró su conducta con los indios.

A partir del capítulo VIII distintas tensiones determinarán el conflicto relativo al tradicional «nudo». Las relaciones entre Yahuarmaqui/Cumandá y Cumandá/Carlos desencadenarán una serie de acontecimientos donde se mezclan el odio racial y el sentimiento. El amor que se profesan Carlos y Cumandá tendrá un final desgraciado, la muerte de la heroína. Un amor condenado al fracaso desde el momento en que ambos resultan ser hermanos. El elemento que determina la estructura de Cumandá es el enamoramiento de la pareja presentado en un estadio avanzado y la final frustración del romance. Dicho núcleo narrativo se completa con múltiples referencias de carácter informativo tanto en la presentación de entorno (familia, paisajes, costumbres) como en otros elementos que inciden muy directamente sobre el núcleo: los malones indios -el ataque de los moronas-, la injusticia social, la raza, lo legendario, etc. El relato avanza gracias a las separaciones y reencuentros sucesivos de los amantes.

El tema expresado es la imposible plenitud del amor por diferencias raciales que se complican rápidamente cuando, por incidente, entra en juego un tercer sujeto, el curaca indio Yahuarmaqui. De acuerdo a la preceptiva aristotélica, el autor trama la historia en dos planos, la

peripecia que modifica el destino de los protagonistas por el enfrentamiento de dos etnias (blanca/india) y de dos tribus (moronas/jíbaros) y la anagnórisis o reconocimiento de la identidad de los protagonistas al final de la novela (Cumandá = Julia, Tongana = Tubón), con lo que resulta que Cumandá y Carlos son hermanos.

En lo que respecta a la presentación de los indios, son considerados, por lo general, bárbaros incivilizados fruto del alejamiento de la zona de las misiones jesuitas. Para Mera, sólo la acción del cristianismo podría salvar estas almas; por otro lado, procura ser fiel a una documentación antropológica respetando los hábitos indígenas e incluso intenta deshacer equívocos: «no hay caníbales en estas tribus, como algunos lo han creído sin fundamento» (cap. II). Distinguirá entre indios salvajes, sin civilizar, e indios catequizados, marcando la diferencia: «La regeneración cristiana había dulcificado las costumbres de los indios sin afeminar su carácter, había inclinado al bien su corazón y gradualmente iba despertando su inteligencia» (cap. V).

La objetividad en la presentación de los malones indios es una de las notas costumbristas de la novela. El escritor se documentó sobre antropología y folklore de la zona hasta convertir el exotismo en regionalismo al dar vida a las tribus jíbaras y záparas del Amazonas, sus costumbres, sincretismo religioso, casas, vestimentas, formas de guerrear, ritos funerarios, fiestas báquicas, matrimonios, conducta, etc., son descritos minuciosamente. Al folklore se une la inserción de vocablos indígenas, bien explicados a pie de página o bien por el contexto.

La novela de Juan León Mera despertó muchos reparos entre los críticos ecuatorianos del siglo XX acusándola a veces de falsedad y en otros momentos de ser imposible de creer. Las irreconciliables posturas radican en dos detalles: la posible fidelidad al paisaje ecuatoriano y la falta de sensibilidad ante el drama del indio serrano contemporáneo a su autor. Respecto a lo primero habría que advertir que una cosa es la fidelidad a un paisaje propio y otra el sentimiento roussoniano de la naturaleza, dado que enjuicamos una obra romántica. Respecto a lo segundo, ya se ha apuntado cómo aquellas fechas resultaban algo tempranas para una abierta protesta social, más aún si cabe si tenemos presente su mentalidad e ideología. La tesis de Mera se reduce a proponer que los conflictos sociales se expían mediante un acto de constricción al tiempo que, desde una óptica educativo-paternalista, postula la base evangélica como pieza necesaria para la redención de los indios.

Sólo desde una perspectiva romántica y desde el conocimiento de los contextos que rodean la obra y la persona del autor puede llegar a comprenderse que Cumandá es una de las más bellas y típicas muestras del romanticismo hispanoamericano, ya que conjuga, en una impecable escritura, una serie de elementos definitorios del mismo: paisajismo telúrico (medio geográfico, flora y fauna, relaciones del hombre con la naturaleza), indianismo (centrado en dos tribus y sus modos de vida), mitigada protesta social, poetización de una leyenda, alusión a un movimiento de rebeldía durante el virreinato, nacionalismo político y americanismo lexicográfico. Con esta novela, su autor creyó dar «novedad a esta literatura», al tomar asunto, personajes y teatro de la realidad y así «tratar asuntos americanos de manera americana», como confesaría a Rubió y Lluch. Con

todo, su indianismo responde fielmente a la época que le tocó vivir.

Bibliografía

MERA, Juan León (1893): Ojeada histórico-crítica sobre la poesía ecuatoriana desde su época más remota hasta nuestros días, Barcelona (2ª ed. aumentada)

—— (1887): La virgen del sol. Melodías indígenas, Barcelona

—— (1998): Cumandá o Un drama entre salvajes, Sevilla, Alfar (2ª ed.) (estudio preliminar y edición crítica de Trinidad Barrera. Reproduce la edición de Madrid, [1891]).

2009 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario