

## EL PAISAJE SUBLIME EN LA ESTÉTICA DE *CUMANDÁ*, DE JUAN LEÓN MERA

THE SUBLIME LANDSCAPE IN THE AESTHETICS OF *CUMANDÁ*, BY JUAN LEÓN MERA

**Mauricio Valdiviezo Carrión<sup>1</sup>**  
Universidad de Cuenca (Ecuador)

Recibido: 10 de diciembre de 2018  
Aceptado: 30 de diciembre de 2018

### Resumen:

*Considerada la novela fundacional ecuatoriana, Cumandá ofrece entre sus páginas manifestaciones en torno a la naturaleza de un asombroso cromatismo, afines a la estética romántica, de la que es un canónico ejemplo nacional, si bien tardío. El trabajo persigue la definición de la categoría estética de lo sublime que se halla en la obra narrativa de Juan León Mera, que ofrece un interés extraordinario para la definición del paisaje romántico en Ecuador. El texto persigue identificar en el empleo de la sublimidad el elemento mediante el que Mera persigue la persuasión del lector en torno a la bondad de su catolicismo. El presente trabajo procede de mis propias inquietudes estéticas como artista contemporáneo ecuatoriano que desarrolla la mayor parte de su trabajo en el género pictórico del paisaje.*

**Palabras clave:** Cumandá, Estética, Mera, Paisaje, Sublime.

### Abstract:

*Considered the Ecuadorian foundational novel, Cumandá offers among its pages amazingly chromatic descriptions of nature, related to the romantic aesthetics, which is a national, yet late, canonical example. The work pursues the aesthetic category of the Sublime which is found in the novel of Juan León Mera, which is of the utmost*

<sup>1</sup> El autor desea agradecer al Dr. Julio César Abad Vidal, quien en 2017, y mientras se ocupaba de investigar mi trabajo artístico, siendo Director de Investigación de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca, me familiarizó con cuestiones y categorías estéticas que han estimulado la reflexión de los argumentos incluidos en el presente trabajo. Abad Vidal ha publicado diversos materiales sobre mi obra artística, entre ellos, un artículo en una publicación académica surcoreana. Vide ABAD VIDAL, Julio César, "Mauricio Valdiviezo y la pintura de paisaje en Ecuador", *TRANSLATIN* 트랜스라틴 (Institute of Latin American Studies, Seoul National University, Seúl), n° 40, junio de 2018, pp. 100-106. Existe traducción al coreano de 허수진 Heo Su-Jin: "마우리시오 발디비에소와 에콰도르 풍경화"; *ibid.*, pp. 65-70.

*importance for the definition of the romantic landscape in Ecuador. The text aims to identify the employment of the sublimity by Mera as a persuasive means to convey to the reader the goodness of his Catholic faith. This work derives from my own aesthetic concerns as an Ecuadorian contemporary artist who develops most of his work in the landscape painting genre.*

**Keywords:** *Aesthetics, Cumandá, Mera, Landscape, Sublime.*

\* \* \* \* \*

## 1. Introducción

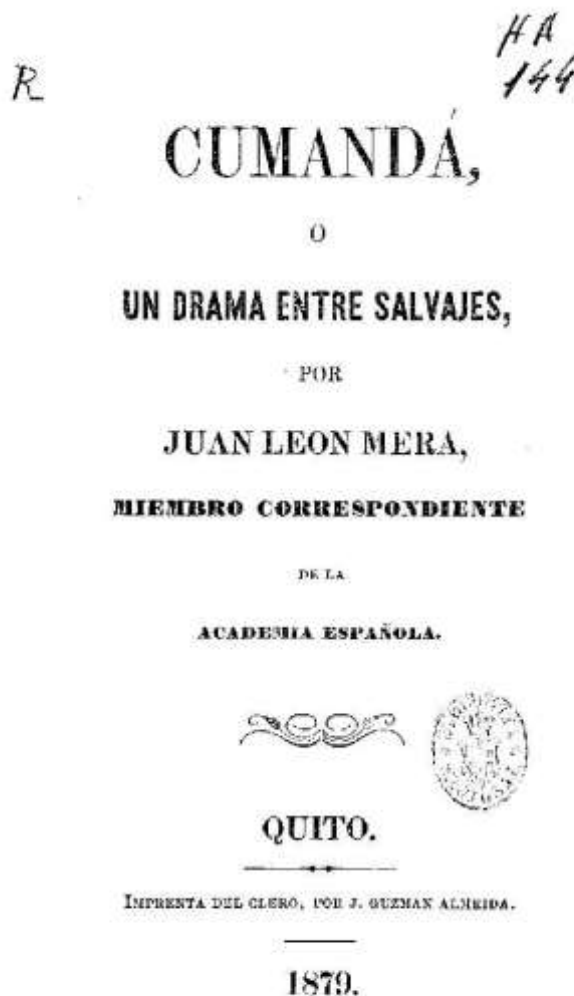
*Cumandá* (Quito, Imprenta del Clero, 1879) fue la segunda novela en ser publicada en Ecuador, tras la olvidada *La Emancipada* (1863) de Miguel Riofrío (Loja, 1819-Lima, 1879)<sup>2</sup>. *Cumandá* fue concluida dos años antes de su primera edición, pues el 10 de marzo de 1877, su autor, Juan León Mera (Ambato, 1832-1894), la enviaba desde su ciudad natal al Director de la Real Academia Española, tras haber sido nombrado Miembro Correspondiente de la misma en Ecuador<sup>3</sup>.

Repleta de peripecias, la novela (Figura 1) se centra en los amores de dos jóvenes, una pasión que no consuman, debido a la prematura muerte de la doncella. Él, Carlos, es un poeta. Ella, Cumandá, una india. El joven ha seguido a la selva a su padre, un terrateniente serrano, José Domingo Orozco, que se ha ordenado sacerdote –tomando el nombre de padre Domingo– después de que una revuelta indígena matara a su familia (salvo a su hijo Carlos) y destruyera todas sus posesiones. Un vuelco sorprendente de los acontecimientos demostrará, empero, que Cumandá no era india en realidad, sino que se trataba de Julia, la hermana menor de Carlos, quien fuera raptada durante la revuelta y a quien todos los suyos habían dado por muerta. Domingo procederá por su parte a una vitalicia expiación refrendada por las esperanzas fundadas en la fe. Mera impone de este modo un orden que redime de crueldad a unos, los colonos, por su desconsiderada codicia legitimada por la costumbre, y a otros, los indígenas, en este caso derivada de la obediencia a un estado de las cosas, su cosmovisión, que una evangelización bondadosa y desinteresada depurarán de su –siempre según el autor– supersticiosa injusticia.

---

<sup>2</sup> Más propiamente un relato, la obra fue publicada por entregas en el quiteño diario *La Unión*, en 1863. Existe edición moderna de la obra: RIOFRÍO, Miguel, *La emancipada*, Cuenca, Universidad de Cuenca, 1983.

<sup>3</sup> Fue incluida en la primera edición de la novela. Cfr. MERA, Juan León, *Cumandá*, Quito, Imprenta del Clero, 1879. La reproducción de esta carta carece de paginación en la primera edición de la novela, desde la que citamos en todos los casos en el presente trabajo.



**Figura 1.** Frontispicio de la primera edición de *Cumandá*. Quito, Imprenta del Clero, 1879, digitalizada por la Biblioteca Nacional de España, Madrid. Con licencia Creative Commons.

Si Mera sustrae a la heroína de la dilapidación de su vida, sustrayéndola a un orden ilegítimo, polígamo y asesino –pues Cumandá habría de acompañar en la muerte a su marido, al que han unido por la fuerza, mas cuyo matrimonio no ha llegado a ser consumado–, por otra parte, impide que practique, aun sin saberlo, el incesto, si bien para ello, ha de cobrarse la vida de la heroína. Por ello, la anagnórisis –que se produce en el capítulo decimonoveno y penúltimo de la novela– no resulta indecorosa, pues no deriva, fatalmente, en el incesto, como sí ocurría en una tragedia ática canónica: *Edipo rey*, de Sófocles, cuando Edipo descubre que ha yacido con su auténtica madre, Yocasta, tras matar a su propio padre, Layo. Por el contrario, en los amores de Carlos y Cumandá –que, en realidad, es su hermana Julia, sin que lo sepan–, todo es puro y virginal. El amor entre los protagonistas no llegará nunca a consumarse carnalmente, como repite el narrador omnisciente en diversas ocasiones. Domingo ha de perder a su familia para reparar su desprecio inicial hacia los indígenas, y su tragedia le conducirá a la expiación, consagrándose a un amor desinteresado por los nativos.

A lo largo de la historia, que mezcla los destinos de colonos, shuares y achuare. Mera introduce descripciones panorámicas de carácter sublime que se constituyen en un canto a la naturaleza esencial, una naturaleza por todas partes profanada por el hombre, salvo cuando el ser humano –pues tal es el credo de Mera– abraza sinceramente la fe católica. Por ello, frente al adanismo rousseauiano del buen salvaje presente en otras obras literarias románticas, los indios amazónicos deben ser privados de su ferocidad y salvajismo gracias a las prácticas evangelizadoras.

En efecto, ya en el desenlace del poema narrativo *La Virgen del Sol, leyenda indiana* (Quito, Imprenta de los huérfanos de Valencia, 1861), Juan León Mera saludaba la llegada de los españoles como un acontecimiento necesario para la salvación espiritual de los indígenas. De este modo, Mera no representa un ejemplo de autor indianista, cuya identidad se sustenta sobre el anti-españolismo<sup>4</sup>. Y, para el desarrollo y la persuasión en el lector de su convencimiento en la necesidad imperiosa de la universalidad de la conversión al catolicismo para el progreso de su país, el narrador empleará como un instrumento privilegiado la categoría de lo sublime. Por ello, el motivo fundamental relacionado con la reflexión sobre el paisaje en la novela que ocupará este trabajo es el de la presencia de la categoría estética de lo sublime, de la que se sirve el autor en numerosas ocasiones a lo largo del relato.

## 2. Lo sublime

No resulta sencillo delimitar conceptualmente la noción de lo sublime, por cuanto se dirige expresamente a un movimiento emocional excesivo. El anónimo *Tratado de lo sublime*, del siglo I d. C.<sup>5</sup>, comienza con una singular definición –por cuanto no parece definir nada en absoluto– de lo sublime como “un no sé qué de excelencia y perfección soberana del lenguaje”<sup>6</sup>; lo que produce un efecto que, frente al del mero deleite, llena de admiración a su receptor. Se trata de un movimiento extático en el ánimo de su destinatario, una cesura en su estado habitual. Así, afirma que, “el efecto producido por un pasaje sublime no consiste en alcanzar la persuasión del auditorio, sino más bien, en provocar su entusiasmo”<sup>7</sup>. Es decir, que no se dirige a la capacidad racional del auditor, sino a un ámbito pasional que excede los límites de la razón. De modo análogo al entusiasmo, del que se ocupó Platón –particularmente en su diálogo *Fedro*–, lo sublime constituye una suerte de raptó, y el propio de los poetas más excelsos,

<sup>4</sup> En este sentido, afirma Hodoušek: “Puesto que toda la creación de Mera no había surgido de raíces locales, sino extranjeras, ajenas al genio nacional, no podía prestar impulsos fructuosos y base sólida para la evolución posterior [de la literatura ecuatoriana]. *La virgen del sol* y *Cumandá*, a pesar de ser cronológicamente en el Ecuador las primeras obras de su género, no marcan el comienzo del camino posterior, sino solamente el final de la época anterior”. HODOUŠEK, Eduard, “Juan León Mera y su *Cumandá*, la primera novela ecuatoriana”, *Ibero-Americana Pragensia* (Praga), año VIII, 1974, pp. 48-49.

<sup>5</sup> En las fuentes más antiguas, medievales, es identificado como Dionisio Longino, un nombre que algunos con posterioridad consideran que habría de referirse a Dioniso de Halicarnaso, o bien a Casio Longino, críticos de los s. I y III d. C, respectivamente, extremo que la filología moderna ha refutado. “Creemos –afirma un traductor moderno de la obra, el catedrático de Griego José Alsina Clota– que todo invita a la cautela y que lo más sensato es no atribuir el *Tratado de lo sublime* a un autor determinado”. ANÓNIMO, *Sobre lo sublime*, Barcelona, Bosch, 1997, p. 27. Manuel Pérez Valderrábano publicó en 1770 la primera traducción al español del *Tratado*, identificando a su autor como Longino. Cfr. LONGINO, *Sobre lo sublime*, Madrid, s.n., 1770.

<sup>6</sup> ANÓNIMO, *Sobre lo sublime*, p. 71.

<sup>7</sup> ANÓNIMO, *Sobre lo sublime*, p. 71.

aquellos que alcanzan una sabiduría no empírica, sino propia de lo suprasensible<sup>8</sup>. Es decir, lo sublime es aquello que permite al hombre saberse algo más que un ser racional sujeto a las leyes y al tedio.

La categoría estética de lo sublime adquirió una inusitada relevancia durante el siglo XVIII, cuando el idealista romanticismo alemán y el más empirista romanticismo inglés, incidieron en la actividad creadora como una ascesis, una elevación. En este sentido, lo sublime escapa a los límites de la comprensión, por cuanto se identifica con algo desusado, y que hace tambalear al dominio de la razón, a la ilusión del control que ejercemos cotidianamente sobre la existencia.

De cuantos autores dieciochescos se ocuparon de la categoría estética de lo sublime, descuella el trabajo de Edmund Burke, quien publicaba en Londres, en 1757, el ensayo *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*. Burke define lo sublime por su efecto sobre la sensibilidad humana como aquello que extrae al individuo y de un modo extremo de cuanto denomina su habitual “estado de indiferencia”. Es decir, un estado de medianía, no movido por placer o dolor algunos. Frente a esto, la sublimidad representa un extrañamiento, una remoción, “todo lo que es a propósito de cualquier modo para excitar las ideas de pena y de peligro, es decir, todo lo que de algún modo es terrible, todo lo que versa de los objetos terribles, u obra de un modo análogo al terror, es un principio de sublimidad: esto es, produce la más fuerte moción que el ánimo es capaz de sentir”<sup>9</sup>.

De modo análogo, Immanuel Kant se referiría en su *Critik der Unterilskraft* (1770) a lo sublime como “una suspensión momentánea de las facultades vitales, seguida inmediatamente por un desbordamiento tanto más fuerte de las mismas”<sup>10</sup>. En este sentido, Burke considera bellos los objetos definidos en su contorno, pequeños y agradables, mientras que predica la sublimidad de los inmensos y los terribles. Los primeros, que han sido sometidos, son por tanto amados; por el contrario, la admiración que nos causan los segundos, a través de una idea de peligro, somete nuestro ánimo. Es decir, que Burke, a través de las cosas bellas, considera la existencia de una comunión agradable o integración, siquiera temporal, mientras que la sublimidad implica un distanciamiento o separación de su auditor, lector o espectador, respecto de su estado habitual.

Lo sublime, en síntesis, es lo que inunda a su espectador de un movimiento excesivo. Sublime podría calificarse la trama de *Cumandá*, y particularmente, por su anagnórisis, o agnición, ejemplar<sup>11</sup>. De este modo, lo sublime se convierte en el

<sup>8</sup> El propio anónimo autor del *Tratado* califica a Platón de “superhombre”, y de “divino”. Cfr. ANÓNIMO, *Sobre lo sublime*, pp. 83 y 85, respectivamente.

<sup>9</sup> BURKE, Edmund, *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello*, Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 1985, p. 92.

<sup>10</sup> KANT, Immanuel, *Crítica del Juicio*, Madrid, Espasa Calpe, 1997, p. 184.

<sup>11</sup> El capítulo undécimo de la *Poética* aristotélica se halla consagrado enteramente a la anagnórisis. Citamos el mismo salvo en sus dos párrafos finales: “Peripecia es el cambio de la acción en sentido contrario, según se ha indicado. Y esto, como decimos, verosímil o necesariamente; así, en el *Edipo*, el que ha llegado con intención de alegrar a Edipo y librarle del temor relativo a su madre, al descubrir quién era, hizo lo contrario; y en el *Linceo*, éste es conducido a la muerte, y le acompaña Dánao para matarlo; pero de los acontecimientos resulta que muere Dánao y aquél se salva. La agnición es, como ya el nombre indica, un cambio desde la ignorancia al conocimiento, para amistad o para odio, de los destinados a la dicha o al infortunio. Y la agnición más perfecta es la acompañada de peripecia, como la del *Edipo*. Ahora bien, hay todavía otras agniciones; pues también con relación a objetos inanimados y



instrumento privilegiado para la persuasión del lector en la vocación espiritual del argumento apologético de la novela: la necesidad de convertir al catolicismo a los diversos pueblos de la nación ecuatoriana.

En efecto, Juan León Mera se sirve de las descripciones sublimes de la naturaleza nacional para arrojar a su lector en una experiencia espiritual. Como afirmara el autor anónimo: “Nada hay tan sublime como una noble emoción cuando ésta aflora en el instante oportuno: en tales casos, exhala las palabras como bajo los efectos de un místico transporte, de una inspiración”<sup>12</sup>. De modo consecuente, si el reconocimiento de la identidad de Cumandá/Julia constituye un acontecimiento estremecedor, el acercamiento formal de Mera hacia los paisajes que describe es propio de la estética de lo sublime. Forma y contenido se hermanan, de este modo, en la creación de Mera de manera elocuente, y lo hacen con un verbo inspirado. En este sentido, ya entre los primeros críticos de la novela, la obra fue admirada por el dramaturgo español Pedro Antonio de Alarcón precisamente por la belleza descriptiva de unos paisajes en extremo diferentes de los de su propio país: “Notabilísima es esta obra por muchos conceptos especialmente por el sentimiento infinito de la gran naturaleza ecuatoriana. Diríase que está escrita por un Felimore Cooper del Sur, más caliente y brillante que el del Norte”<sup>13</sup>. Una opinión que comparten incluso los detractores de la obra de Mera. Así, bastaría recordar que es concretamente en la descripción de la naturaleza en la que un crítico tan acérrimo contra la novela como Antonio Sacoto –quien la tacha de sensiblera–, cifra el mayor triunfo de la obra: “El valor de *Cumandá* estriba casi exclusivamente en el estilo. Mera es un gran narrador y un artista consumado en las descripciones”<sup>14</sup>.

### 3. Lo sublime en *Cumandá*

El interés literario por el paisaje de Mera en *Cumandá* resulta paralelo al origen de la pintura de paisaje en Ecuador. Un interés que Vargas, sin mencionar el breve periodo formativo en el arte pictórico de Mera, y refiriéndose a los maestros de la segunda mitad del siglo XIX, identifica del siguiente modo:

---

sucesos casuales ocurre a veces como se ha dicho, y puede ser objeto de agnición saber si uno ha actuado o no. Pero la más propia de la fábula y la más conveniente a la acción es la indicada. Pues tal agnición y peripecia suscitarán compasión y temor, y de esta clase de acciones es imitación la tragedia, según la definición. Además, también el infortunio y la dicha dependerán de tales acciones”. ARISTÓTELES, *Poética*, Madrid, Gredos, 1974, pp. 163 y 165.

<sup>12</sup> ANÓNIMO, *Sobre lo sublime*, p. 93.

<sup>13</sup> GARCÉS, Víctor Manuel, *Vida Ejemplar y Obra Fecunda de Juan León Mera*, Ambato, Pío XII, 1963, p. 163. James Fenimore Cooper (Burlington, Nueva Yesey, 1789-Cooperstown, 1851), autor de *The Last of the Mohicans* (El último mohicano, 1826), constituye uno de los autores que Mera identifica, junto a François-René de Chateaubriand (Saint-Malo, Bretaña, 1768-París, 1848), y lo es en particular con su *Atala* (1801), como sus modelos para la redacción de *Cumandá*. Así lo hace en la mencionada carta dirigida al Director de la Real Academia Española; “insignes escritores, como Chateaubriand y Cooper, han desenvuelto las escenas de sus novelas entre salvajes hordas y á la sombra de las selvas de América, que han pintado con inimitable pincel”. MERA, *Cumandá*, s. p.

<sup>14</sup> SACOTO, Antonio, *14 novelas claves de la literatura ecuatoriana*, Cuenca, Universidad de Cuenca, 1990, p. 63. Descripciones del natural, como se comprende de un párrafo posterior: “En las descripciones que hace de los montes, de los ríos, de la selva, o de algún paisaje, Mera luce un estilo sensorial con luces y colores (vista), sonidos de cascadas y rumor de la selva (oído)”. *Ibid.* Un elogio sobre las dotes estilísticas de las que hace gala la obra que se halla ya en un ensayo de Rojas, “Quizá en cuanto estilo [*Cumandá*] no haya sido igualado. Mera manejaba la pluma como un maestro consumado”. ROJAS, Ángel F., *La novela ecuatoriana*, Buenos Aires y Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1948, p. 54.

Como novedad introdujeron el paisaje ecuatoriano representado cual motivo independiente. Rafael Salas fue, cronológicamente, nuestro primer paisajista. Le siguieron luego Luis Martínez y Rafael Troya. Ellos trataron de intuir la perfección estética de nuestra naturaleza ecuatoriana, en sus nevados, sus bosques tropicales, sus escenas paisajísticas<sup>15</sup>.

En su juventud, Juan León Mera llegó a estudiar pintura en Quito. Fue durante apenas unos meses, en 1852, nada menos que con el insigne pintor Antonio Salas, el más afamado discípulo de Miguel de Samaniego, y quien formaría a su vez a, entre otros, Luis Cadena y Rafael Salas<sup>16</sup>. En este sentido, convendría recordar que en los últimos meses de su vida, Mera redactó un escrito de índole teórico artístico, fechado en Quito, en 1894, y que publicó el mismo año en la quiteña *Revista Ecuatoriana*, que comienza, hartamente ilustrativamente, del siguiente modo: “¡Las Artes! He aquí una de mis grandes pasiones. El amor a las Artes se me clavó en el alma cuando niño aún”<sup>17</sup>.

Pese a ambientarse en el Oriente ecuatoriano<sup>18</sup>, la novela fundacional de la literatura de Ecuador, tan extraordinariamente presente en el imaginario colectivo nacional<sup>19</sup>, constituye una extraordinaria manifestación de la era romántica en el país –haciendo referencia a otros ámbitos geográficos–, y, como tal, se halla embargada por las consideraciones estéticas en torno a lo sublime, como se manifiesta expresamente en las evocaciones de su narrador de los nevados del país.

Sensiblemente, las primeras líneas de la novela se dedican a uno de estos nevados, el Tungurahua, por ser a sus pies donde nace el río a cuyas orillas tendrá lugar la acción del relato, el Pastaza. El pasaje reza así: “El monte Tungurahua, de hermosa figura cónica y de cumbre siempre blanca, parece haber sido arrojado por la mano de Dios sobre la cadena oriental de los Andes, la cual; hendida al terrible golpe, le ha dado ancho asiento en el fondo de sus entrañas”<sup>20</sup>; y en la segunda ocasión en el que se ocupa de los nevados, Mera se sirve con harta elocuencia del paisaje para establecer una introducción a la historia del territorio anterior a la presencia cristiana<sup>21</sup>.

<sup>15</sup> VARGAS, Fray José María, *El arte ecuatoriano*, Puebla, José M. Cajica Jr., S. A., 1960, p. 237.

<sup>16</sup> “En 1852 se trasladó a Quito, con el designio de recibir lecciones de don Antonio Salas; pero no se halló a su gusto en la capital; apenas concurrió al taller del maestro, y provisto de pinceles y pinturas tornó a su residencia de Atocha”. GARCÉS, *Vida Ejemplar*, p. 35. Uno de los trece hijos del escritor, Juan León Mera Iturralde, fue pintor, destacando, precisamente, en el género del paisaje.

<sup>17</sup> MERA, *Cumandá*, p. 291. Y continúa, “y saeta de fuego, la he llevado en ella toda mi vida, sin que hubiese poder capaz de arrancármela. Sin embargo, no soy arquitecto, ni escultor, ni pintor, ni músico. ¿Pues qué soy? Nada más que un hombre que se ha visto obligado a contentarse con teorías y a presentar su tributo de entusiasta admiración a los pies de aquellas deidades encantadoras”. *Ibíd.*

<sup>18</sup> No obstante, en 1941 Andoas, poblado citado expresamente en la novela como “reducción de Andoas” (MERA, *Cumandá*, p. 18) como marco de la acción, formó parte del territorio soberano del Oriente que Ecuador fue obligado a ceder a Perú.

<sup>19</sup> “Junto a *Huasipungo* de Jorge Icaza es la obra que cuenta con más ejemplares en circulación dentro del Ecuador”. ARAUJO SÁNCHEZ, Diego, “Estudio introductorio”, en MERA, Juan León, *Cumandá*, Quito, Libresa, 1985, p. 9. Existe una adaptación cinematográfica de la novela: *Cumandá*, dirigida por César Carmignani, en 1993.

<sup>20</sup> MERA, *Cumandá*, p. 1.

<sup>21</sup> En el capítulo sexto se halla una segunda referencia a los nevados: “Limpio y espléndido estaba el cielo, y magnífico y grandioso el cuadro de la antigua Purubá, la noble cuna de los Dachicelas. Las dos cadenas de los Andes se abaten algún tanto y se alejan una de otra, como para dejar que los astros bañen sin estorbo con torrentes de luz la tierra en que en otro tiempo tuvieron altares y numerosos adoradores. Cíñenla extensos nevados; al noroeste el Chimborazo, de fama universal, levanta la frente al cielo y

Otras referencias a los nevados se encuentran en los siguientes pasajes localizados, respectivamente, en los capítulos duodécimo y vigésimo: “Cumandá inclinó la frente que envolvió en ese acto una nube de tristeza, como envuelve la faz de la luna el humo que el Cotopaxi arroja repentinamente á los espacios celestes”<sup>22</sup>; y “Sus miradas [de padre e hijo] se fijan con terror en la cabaña solitaria; envuélvelos una ráfaga de hielo como las que azotan las faldas del Chimborazo en una noche de invierno, y se les cota la sangre, y se les estremece el espíritu”<sup>23</sup>. En ambas ocasiones, se aprecia que los nevados sirven para ilustrar metafóricamente un movimiento anímico extremado de los protagonistas.

El adjetivo “sublime” aparece hasta en seis ocasiones en la novela. La primera de las cuales, en un pasaje del capítulo primero, se refiere de modo programático a la selva amazónica:

Una vez coronada la cima [del Abitahua], se escapa de lo íntimo del alma un grito de asombro: allí la naturaleza muestra con ostentación una de sus faces más sublimes: es la inmensidad de un mar de vegetación prodigiosa bajo la azul inmensidad del cielo. A la izquierda y á lo lejos la cadena de los Andes semeja una onda de longitud infinita<sup>24</sup>.

“Sublime” es, asimismo, la tempestad; idea que aparece en dos ocasiones en la novela. Así, “a los relámpagos siguieron las exhalaciones que, rápidas y silenciosas, iluminaban los senos de aquellas encantadas soledades. Al sublime estruendo de los rayos y torrentes sucedió el rumor de la selva”<sup>25</sup>; y

En tanto la tempestad, como es común en las regiones orientales, se repetía con el mismo horrendo y sublime aparato de la víspera”<sup>26</sup>. Por otro lado, lo sublime se identifica, elocuentemente, con una pasión que eleva al ser humano sobre su condición de medianía: “brilló en su faz [de Cumandá] cierto salvaje heroísmo, cierta luz de grandeza sublime, vivo reflejo de sus espíritu que por un momento se dejó abatir de la flaqueza de la carne”<sup>27</sup>.

Y lo sublime es, en fin, el desenlace heroico de la doncella: “¡Encantadora virgen de las selvas, qué lección tan sublime encierra tu voluntario sacrificio!”<sup>28</sup>. Exclamación del autor, a las que siguen las que transcribe tanto del misionero como de su enamorado; en realidad, su padre y su hermano, respectivamente.

En su descripción de la naturaleza, Mera establece un auténtico catálogo de las consideraciones románticas sobre lo sublime. Por ello, insiste explícitamente en

---

tiende las régias vestiduras, candidísimas y resplandecientes, sobre su inmenso trono de rocas; al este el Tungurahua alza la cabeza desde la honda región en que descansa, y parece contemplar todavía los fantásticos jardines en que se recreaban los shiris; al sudeste el despedazado Cápac-urcu simboliza eternamente la ruina del imperio, á cuyo trono ascendieron varios egregios hijos de Purahá”. MERA, *Cumandá*, pp. 44-45.

<sup>22</sup> MERA, *Cumandá*, p. 116.

<sup>23</sup> MERA, *Cumandá*, p. 228.

<sup>24</sup> MERA, *Cumandá*, p. 4.

<sup>25</sup> MERA, *Cumandá*, p. 170.

<sup>26</sup> MERA, *Cumandá*, p. 197.

<sup>27</sup> MERA, *Cumandá*, pp. 199-200.

<sup>28</sup> MERA, *Cumandá*, p. 229.



aquello que “no es decible”<sup>29</sup>, o el “un no sé qué” (una expresión que aparece hasta en siete ocasiones a lo largo de la novela)<sup>30</sup>, declaraciones en todo afines a la vaguedad o la indefinición del autor anónimo, en su identificación del arte con la naturaleza, o se ocupa, lo que constituye la esencial característica del romanticismo, de la vinculación entre naturaleza y sentimiento, lo que presenta un carácter programático ya en el primer capítulo de la novela:

Cuando, en fin, se levanta la espesa niebla y lo envuelve todo en sus rizados pliegues, aquello es un verdadero caos en que la vista y el pensamiento se confunden, y el alma se siente oprimida por una tristeza indefinible y poderosa. Ese caos remeda los del pasado y el porvenir, entre los cuales puesto el hombre brilla un segundo cual leve chispa y desaparece para siempre; y el conocimiento de su pequeñez, impotencia y miseria es la causa principal del abatimiento que le sobrecoge á vista de aquella imagen que le hace tangible, por decirlo así, la verdad de su existencia momentánea y de su triste suerte en el mundo<sup>31</sup>.

Lo sublime se dispone como el instrumento privilegiado para la persuasión del lector en torno al proselitismo católico del autor, de lo que da temprana fe un testimonio coetáneo. En efecto, en una carta fechada dirigida a uno de los hijos del autor, José Trajano Mera, desde Polanco, el 9 de agosto de 1792, el escritor español José María de Pereda –una misiva que sería reproducida en diversas ediciones de la novela<sup>32</sup>– elogia a *Cumandá* del siguiente modo:

Todo aparece hermosamente entonado con la grandeza del natural que le inspiró; todo de una solemnidad imponente, como si las colosales barreras de los Andes y las tribus bárbaras que rebullen en sus profundos repliegues hubieron hallado al fin (y en mi concepto le hallaron) el pintor y el poeta que necesitaban. Para que nada falte en la obra, está impregnada de un espíritu cristiano, que acrecienta y ennoblece más y más sus excepcionales bellezas<sup>33</sup>.

Por su parte, un autor tan crítico con la novela como Valdano, considera *Cumandá* como “el testamento de una clase social condenada a abandonar la escena de la Historia”<sup>34</sup>, la de los terratenientes serranos decimonónicos; cuya ideología,

<sup>29</sup> Fórmula que aparece en dos ocasiones, en los capítulos duodécimo y decimoquinto. Así, respectivamente, cuando Cumandá presencia la amenaza mortal que se cierne sobre su enamorado; “Lo que siente Cumandá en ese instante no es decible: cree que la flecha le ha roto las entrañas y que la caliente sangre le baña los convulsos miembros”; y cuando la heroína le confiesa a su madre adoptiva que está dispuesta a morir por su amor, Mera informa que. “Lo que sintió la pobre anciana al oirlas [sus palabras], no es decible. –Hija de mi alma, contestó, ¡ojalá pudiera convertirme en una ave grande y tú fueras una avecilla, para llevarte sobre mis alas á donde los paloras no supiesen de ti!”. MERA, *Cumandá*, pp. 113 y 159, respectivamente.

<sup>30</sup> Un muy elocuente empleo de la fórmula tiene lugar en una declaración de Cumandá a Carlos en el capítulo cuarto: “Cuando nos damos este título, siento no sé qué cosa tierna y duce que estremece mi espíritu y mueve mis lágrimas. ¡No has visto como se mojan mis ojos cuando me dices: «Hermana mía!»!”. MERA, *Cumandá*, pp. 33-34. En primer lugar, por cuanto la expresión está relacionada expresamente con un movimiento de los afectos. En segundo lugar por cuanto la anagnórisis permitirá comprender al lector retrospectivamente que lo que ellos consideran una palabra para cifrar su amor espiritual es en realidad un auténtico parentesco.

<sup>31</sup> MERA, *Cumandá*, pp. 5-6

<sup>32</sup> Como la de la editorial quiteña Don Bosco (1985) o la madrileña Cátedra (1998).

<sup>33</sup> MERA, *Cumandá*, p. 85.

<sup>34</sup> VALDANO, Juan, “Pecado y expiación en *Cumandá*: elementos de una visión del mundo trágica”, en PAZOS BARRERA, Julio (ed.), *Juan León Mera. Una visión actual*, Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Universidad Andina Simón Bolívar y Corporación Editora Nacional, 1995, p. 54.

Fundaba la armonía social en la restauración de un orden patriarcal [*i. e.*, colonial]; sin embargo, varias contradicciones que surgen de una visión del mundo trágica impedían su realización, entre ellas, su propia mala conciencia histórica de clase dominante y, luego, esa siempre difícil reparación moral y social al indio, la secular clase ofendida<sup>35</sup>.

En efecto, en el párrafo final del primer capítulo, Mera resulta explícito en la oposición entre naturaleza y civilización:

Lector, hemos procurado hacerte conocer, aunque harto imperfectamente, el teatro en que vamos á introducirte: déjate guiar y síguenos con paciencia. Pocas veces volveremos la vista á la sociedad civilizada; olvídate de ella si quieres que te interesen las escenas de la naturaleza, y las costumbres de los errantes y salvajes hijos de las selvas<sup>36</sup>.

El afán proselitista de Mera halla en lo sublime una estrategia que persigue la más efectiva de las persuasiones, si se siguen las consideraciones de la primera autoridad canónica sobre este concepto estético. Si “el rasgo más hermoso de la imaginación oratoria es su eficacia y su verosimilitud”<sup>37</sup>; lo Sublime introduce al auditor en un arrobo que no es únicamente el de la credulidad sino la del entusiasmo; una estrategia que se dirige no tanto a convencer cuanto a subyugar<sup>38</sup>.

#### 4. Conclusión

El autor de la *editio princeps* del anónimo *Tratado sobre lo sublime*, Francesco Robortelli, quien la publicó en Basilea, en 1554, fue un reputado erudito aristotélico. En palabras de la especialista en la estética dieciochesca Rosario Assunto, Robortelli fue “uno de los últimos humanistas comentadores de Aristóteles que más habían acentuado en la interpretación de la *Poética* la idea de que el arte debe inducir al lector no al éxtasis sino a la persuasión”<sup>39</sup>.

<sup>35</sup> VALDANO, “Pecado y expiación en *Cumandá*”, p. 31. En el mismo sentido, Valdano afirma con elocuencia que, “En Mera, el concepto de «naturaleza» se opone al de «civilización». La naturaleza muestra al hombre el camino para encontrarse consigo mismo y con Dios [...] Es en la soledad de la naturaleza, además, donde el hombre se encuentra a plenitud consigo mismo, con su libertad. Tal contacto enriquece, sobre todo, al «hombre interior»”. *Ibid.*, p. 41.

<sup>36</sup> MERA, *Cumandá*, p. 10. En este sentido, encontramos acertada la tesis de Valdano, quien sostiene que en *Cumandá*, Mera exhibe “una sensibilidad propia de su tiempo y cuyas fuentes se hallan en Rousseau, Bernadino de Saint Pierre y Chateaubriand. La naturaleza tropical, visual y opulenta ya está en los dos últimos. De acuerdo a la sensibilidad romántica, la naturaleza era la contraparte externa del mundo interior del personaje: el espectáculo naturaleza más un símbolo visualizado del drama íntimo del hombre. Por ello, el gran drama de los personajes de *Cumandá*: la búsqueda de la armonía y de la paz interior (Domingo Orozco anhela alcanzar el perdón, mientras Carlos persigue una perfección espiritual) no se realiza en la Sierra [,] la tierra donde se ha afincado la civilización blanco-mestiza) sino en el ámbito de una naturaleza primitiva, solitaria, y al mismo tiempo, borrascosa”. VALDANO, “Pecado y expiación en *Cumandá*”, p. 42.

<sup>37</sup> ANÓNIMO, *Sobre lo sublime*, p. 127.

<sup>38</sup> El autor considera la virtud de introducir imágenes extrañas, extraordinariamente imaginativas, en los discursos, como ocurre en la muerte de Edipo en la tragedia sofoclea *Edipo en Colono*, por ejemplo, y afirma, dando respuesta a un interrogante que lanza al auditorio o al lector: “¿Cuál es, pues, el efecto producido por las imágenes en la oratoria? Probablemente, dotar al discurso de mil formas distintas de vehemencia y emoción; y, combinadas con la argumentación de los hechos, no sólo consigue convencer al auditorio: lo subyuga”. ANÓNIMO, *Sobre lo sublime*, p. 127.

<sup>39</sup> ASSUNTO, Rosario, *Naturaleza y razón en la estética del setecientos*, Madrid, Visor, 1989, p. 22.

El anónimo autor del *Tratado* afirma que: “La selección de términos apropiados y majestuosos ejerce un maravilloso atractivo sobre el auditorio y sabe sugestionarlo”<sup>40</sup>. Del mismo modo, insiste en que una expresión grandiosa, vigorosa y grave, al tiempo que bella, contribuye a que la persuasión “se vea espoleada de aquel brillo que vemos apuntar en las más hermosas estatuas [...] (e) infunde en los hechos narrados algo así como un alma dotada de voz”<sup>41</sup>.

En efecto, en la considerada como novela fundacional de la literatura ecuatoriana, y ejemplo tardío de la prosa romántica en el país, Juan León Mera, y en virtud del elocuente empleo de las metáforas –del que el presente trabajo ha recuperado numerosos ejemplos–, también parecería satisfacer las exigencias del anónimo autor, por cuanto, de acuerdo con su tratado, “la ocasión apropiada para su empleo [de las metáforas] se da allí donde la pasión se desata como un torrente arrastrando consigo toda una multitud de ellas impelidas como por una fuerza incontenible”<sup>42</sup>. Mera se sirve de la descripción de una naturaleza sublime y de peripecias en las que abundan los peligros y las pasiones excesivas para proceder a un muy persuasivo proselitismo.

## Bibliografía

- ABAD VIDAL, Julio César, “Mauricio Valdiviezo y la pintura de paisaje en Ecuador”, *TRANSLATIN* 트랜스라틴 (Institute of Latin American Studies, Seoul National University, Seúl), n° 40, junio de 2018, pp. 100-106. Existe traducción al coreano de 허수진 Heo Su-Jin: “마우리시오 발디비에소와 에콰도르 풍경화”; *ibíd.*, pp. 65-70.
- ANÓNIMO, *Sobre lo sublime*, Barcelona, Bosch, 1997.
- ARAUJO SÁNCHEZ, Diego, 1985, “Estudio introductorio”, en MERA, Juan León, *Cumandá*, Quito, Libresa, 1985, pp. 7-19.
- ARISTÓTELES, *Poética*, Madrid, Gredos, 1974.
- ASSUNTO, Rosario, *Naturaleza y razón en la estética del setecientos*, Madrid, Visor, 1989.

<sup>40</sup> ANÓNIMO, *Sobre lo sublime*, p. 159.

<sup>41</sup> ANÓNIMO, *Sobre lo sublime*, p. 161.

<sup>42</sup> ANÓNIMO, *Sobre lo sublime*, p. 63.

- BURKE, Edmund, *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello*, Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 1985.
- ESTEBAN, Ángel, “Introducción”, en MERA, Juan León: *Cumandá*, Madrid, Cátedra, 1998, pp. 9-72.
- GARCÉS, Víctor Manuel, *Vida Ejemplar y Obra Fecunda de Juan León Mera*, Ambato, Pío XII, 1963.
- GONZÁLEZ SUÁREZ, Federico, *Hermosura de la Naturaleza y Sentimiento estético de ella*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1908.
- HODOUŠEK, Eduard, “Juan León Mera y su *Cumandá*, la primera novela ecuatoriana”, *Ibero-Americana Pragensia* (Praga), año VIII, 1974, pp. 31-50.
- KANT, Immanuel, *Crítica del Juicio*, Madrid, Espasa Calpe, 1997.
- LONGINO, *Sobre lo sublime*, Madrid, s.n., 1770. La Biblioteca Nacional de España (BNE, Madrid), a través de la Biblioteca Digital Hispánica, ha comparado gratuitamente la digitalización del recurso, disponible en el siguiente enlace: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000115551&page=1>. (Fecha de consulta: 12-10-2018).
- MERA, Juan León, *La Virgen del Sol, leyenda inidiana*, Quito, Imprenta de los huérfanos de Valencia, 1861. Un ejemplar de la primera edición, el obsequiado al dramaturgo Juan Eugenio Hatzenbursch con una dedicatoria autógrafa del autor, ha sido digitalizado y compartido por la Biblioteca Nacional de España (BNE, Madrid), a través de la Biblioteca Digital Hispánica, en el enlace: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000102092&page=1>. (Fecha de consulta: 1-6-2018).
- MERA, J. L., *Cumandá*, Quito, Imprenta del Clero, 1879. Una copia de esta primera edición, asimismo dedicada a Hatzenbursch, ha sido digitalizada y compartida por la BNE, a través de la Biblioteca Digital Hispánica, en el enlace: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000114967&page=1>. (Fecha de consulta: 1-6-2018).
- MERA, J. L., “Conceptos sobre las artes”, *Teoría del Arte en el Ecuador*, Quito, Banco Central del Ecuador, 1987, pp. 291-321.
- RIOFRÍO, Miguel, *La emancipada*, Cuenca, Universidad de Cuenca, 1983.
- ROJAS, Ángel F., *La novela ecuatoriana*, Buenos Aires y Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1948.
- SACOTO, Antonio, *14 novelas claves de la literatura ecuatoriana*, Cuenca, Universidad de Cuenca, 1990.
- VALDANO, Juan, “Pecado y expiación en *Cumandá*: elementos de una visión del mundo trágica”, en PAZOS BARRERA, Julio (ed.), *Juan León Mera. Una visión actual*, Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Universidad Andina Simón Bolívar y Corporación Editora Nacional, 1995, pp. 31-54.
- VARGAS, Fray José María, *El arte ecuatoriano*, Puebla, José M. Cajica Jr., S. A., 1960.

---

**Cómo citar este artículo:**

Valdiviezo Carrión, M. (2019). El paisaje sublime en la estética de *Cumandá*, de Juan León Mera. *ASRI. Arte y Sociedad. Revista de Investigación*, (16), 229-240.

---