

Los guandos, caminos que se bifurcan*

Los guandos, *Branching Pathways*

TATIANA LANDÍN RAMÍREZ

Investigadora independiente

Guayaquil, Ecuador

landin.tatiana@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4742-9210>

Artículo de investigación

<https://doi.org/10.32719/13900102.2022.51.4>

Fecha de recepción: 24 de agosto de 2021

Fecha de aceptación: 1 de octubre de 2021

Licencia Creative Commons



* Parte de este artículo pertenece al primer capítulo de mi tesis, “Nela Martínez leída hoy: la escritora, la militante y la maestra”, presentada en el Programa de Maestría en Estudios de la Cultura de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

RESUMEN

Este artículo explora los ejes temáticos de la novela *Los guandos* escrita por Joaquín Gallegos Lara y Nela Martínez en 1935 y 1982, respectivamente. La revisión del corpus de esta obra literaria muestra a una Nela Martínez narradora que aprovecha el material inicial del primer autor para plasmar sus vínculos y comprensión del indígena. A través de un lenguaje poético y de un evidente pensamiento político-social, Nela transforma la propuesta del primer autor al dar protagonismo a las voces indígenas subalternizadas. La autora desarrolla una posibilidad *otra* que resalta el mundo indígena y sus luchas reivindicativas.

PALABRAS CLAVE: Ecuador, Nela Martínez, *guandos*, Joaquín Gallegos Lara, indígenas, movimientos, lucha colectiva.

ABSTRACT

This article explores the thematic axes of the novel *Los guandos* written by Joaquín Gallegos Lara and Nela Martínez in 1935 and 1982, respectively. The review of the corpus of this literary work shows Nela Martínez as a narrator who takes advantage of the initial material of the first author to express her ties with and understanding of the indigenous. Through a poetic language and an evident social-political thought, Nela transforms the proposal of the first author by giving prominence to the subalternized indigenous voices. The author develops another possibility that highlights the indigenous world and its vindictive struggles.

KEYWORDS: Ecuador, Nela Martínez, *guandos*, Joaquín Gallegos Lara, Indigenous peoples, movements, collective struggle.

QUIERO PENSAR EN la literatura como la posibilidad de construir comunidad. Se escribe, entre otras cosas, para hacer un ejercicio de pensamiento y memoria. Ubico la literatura (que necesita de constantes relecturas) como producto de un oficio revelador de sintonías, huellas y quehaceres que se actualizan cada cierto tiempo. En este sentido, involucrarse en el estudio de una obra literaria es pensar en *un fuera de uno mismo*, como lo define Cristina Rivera Garza, y que en el momento de la producción literaria se transforma en el *estar-en-común*. Cuando los productos literarios circulan en una sociedad ponen en movimiento procesos de génesis, interacción y recepción que cabe analizar y, sobre todo, de indagar en la raíz colectivista. Tal vez vale pensar en *la comunalidad* como un proceso de acercamiento íntegro a la escritura. En este sentido, me acerco al proyecto de *Los guandos* que nace del primer interés de Joaquín Gallegos Lara por mostrar la visión del indígena ecuatoriano, a la vez que evidencia el legado de escritura a Nela Martínez. La sintonía conjunta y la experiencia de la escritura a cuatro manos hace posible que, 47 años después, Nela concluya la novela iniciada por Joaquín Gallegos Lara en 1935. La segunda parte de la novela viene acompañada de la carta donde Joaquín dele-

ga a Nela el primer manuscrito: “Nela: Allí va todo lo que hay escrito de *Los guandos*. Está en un caótico desorden. Será preciso que lo arregles, además de que lo corrijas. Ignoro hasta qué punto tenga valor todo esto” (89). Joaquín Gallegos Lara fallece en 1947; por tanto, hay una amplia distancia y cambios literarios que influyen en la escritura de Nela Martínez. *Los guandos* es una promesa literaria y demuestra la fidelidad de Nela con la palabra y la memoria compartida. Todo esto fue posible en cuanto dos conciencias ideológicas y literarias estuvieron próximas.

Nela Martínez Espinosa nació en Cañar en 1912. Su infancia transcurrió en una hacienda en Coyector donde la naturaleza y el entorno social marcan sus tempranas reflexiones que la acompañarán a lo largo de toda su conciencia política. En varios pasajes de *Yo siempre he sido Nela Martínez Espinosa*, la autora describe la situación de los indígenas de la que fue testigo directa de acciones violentas contra ellos. Joaquín Gallegos Lara, autor de *Las cruces sobre el agua* (1946) y miembro del Grupo de Guayaquil, compartió la lucha política y social con Nela Martínez. En *Vienen ganas de cambiar el tiempo* (2012) está recopilado el epistolario que ambos intelectuales mantuvieron de 1933 a 1937.¹ Estas páginas son el testimonio que recoge su recorrido afectivo, literario, intelectual y de lucha colectiva. La génesis *Los guandos* aparece en la carta del 13 de enero de 1935. Ahí Gallegos Lara describe a breves rasgos el proyecto de la novela y solicita a Nela detalles que lo ayuden a complejizar la estructura de su proyecto literario:

Le decía que acepto su ayuda de ternura; más pido otra: necesito aun muchos datos para “Los guandos”. ¿Podrá enviármelos? En mi carta próxima le diré en concreto lo que deseo. Si quiere, desde ya, puede enviarme cuantos crea útiles, sabiendo qué es i cómo es la novela. ¿Sabe? Para suplir mi desconocimiento de ciertas cosas indias, también para no seguir la senda ya trillada de “Huasipungo”, evitaré el carácter agrario, pintaré Cuenca, cholos, gamonales i sus familias, i ese semiproletariado de dueños de parcelitas de los alrededores de la ciudad que salen a trabajar en ella ciertas épocas del año, i entre el que (según datos de Manuel M. Chugo i de César Malina) se reclutaba preferentemente a los guanderos. Tengo 37 cuartillas escritas. Calculo que serán unas 180 o 200. Son cuartillas iguales

-
1. Nela y Joaquín Gallegos Lara se conocieron en 1930 en Guayaquil. A partir de ese encuentro mantuvieron un intercambio que registra el pensamiento político, militante de la época en *Vienen ganas de cambiar el tiempo* entre 1930 a 1938. La correspondencia surge en el período más animado del realismo y de una izquierda que abogará por los cambios en la matriz organizativa del Estado.

a estas en que te escribo i dan página i media o 2 páginas de libro. ¿Qué le parece? Comente, sugiérame. Lo necesito. (Ortiz Crespo 2012, 328)²

Hay que adelantar que la anécdota inicial de *Los guandos* parte de lo observado por Nela en sus primeros años cuando los indios eran utilizados para trasladar maquinarias, pianos, entre otros artículos, al servicio de las ciudades en vías de modernización. Esta realidad llama la atención de Joaquín Gallegos Lara y es correlativa a la línea de interés temático del autor perteneciente al realismo social. Los primeros ocho capítulos escritos por Joaquín se inscriben en la tradición indigenista propia de obras emblemáticas como *Huasipungo* (1934). En la segunda parte, escrita por Nela, destacan las estrategias creativas de la autora, en la búsqueda de un tono poético que atiende la compleja psiquis de los personajes con rasgos de carácter más contemporáneo. Nela emprende una continuidad transgresora al retomar una narración que en su mano se sale del estatuto realista. Sus protagonistas indígenas son verosímiles, profundos, humanos. Levantan el vuelo que quedó sugerido por Joaquín. Por eso, las dos tramas se ensamblan y son diferentes, una detrás de la otra. No hay deseo de imitación ni de fusión. Como Nela lo dijo en el prólogo de *Los guandos*, se transubstancian y construyen una unidad marcada por la visión futurista de un horizonte amplio y libre. El pueblo indígena ecuatoriano sigue hoy la marcha que está en las páginas de esta novela que puso juntos, para siempre, los nombres de Nela y Joaquín.

LA SENDA DE JOAQUÍN

En 1935 Joaquín Gallegos Lara ya había compartido con Nela Martínez el manuscrito con los ocho capítulos que alcanzó a escribir. En ellos, la novela presenta la problemática inicial: el traslado de la máquina hidroeléctrica que está en Mindo, en la provincia del Pichincha, a la de Cañar; los primeros matices y ambivalencias del protagonista, Roberto Recalde, terrateniente encargado de organizar los guandos y montar la red de explotación de los indígenas. La novela arranca con el deseo del protagonista de proveer de “progreso” y “modernidad” a la ciudad de Cuenca, sitúa a los indígenas como sujetos

-
2. Alfonso Ortiz Crespo es el editor de *Vienen ganas de cambiar el tiempo*. Epistolario entre Nela Martínez y Joaquín Gallegos Lara. En las citas lo referiré al momento de mencionar las cartas que escribieron los dos intelectuales.

subalternos y vidas útiles en la medida que sus cuerpos sirvan para llevar adelante la tarea de *guanderos*.³ Los pasajes de esta primera parte describen cómo se obligaba al indio a despojarse de su territorio, su familia e ir en contra de su voluntad para estar al servicio del amo terrateniente. En el capítulo tres, la acción se centra en reflejar cómo obligan a los indígenas a trabajar en los *guandos*. Miguel Recalde, padrino del protagonista, junto al teniente político Ramón Llerena irrumpen en Ingachaca donde por medio de humillaciones y gritos acorralan a los habitantes de la comunidad:

Nu hi de cujer, amitu...Nu pudindu ir... –¿Qué no puedes ir? No friegues vos. –Dará murindu huambritu...¡Runas así hai! Abría las manos indicando el número de los que irían. Quería convencerlo, insistía con un acento de ronca súplica en la voz. En su cara se reflejaba una resolución animal, angustiosa. El pelo se le pegaba a la frente i a las sienes, mojado de sudor. Le caía lacio el poncho sobre el cuerpo. (Martínez y Gallegos Lara 1982, 37)

La escena es una muestra de la alianza entre autoridades y terratenientes, donde se dispone del indio a su conveniencia y a favor de un modelo de producción capitalista. Los mecanismos de sumisión que revela la obra sugieren las inhumanas condiciones de vida del indigenado, sus relaciones de dependencia con respecto a los terratenientes y la explotación laboral a la que han vivido sujetos hasta la primera mitad del siglo XX: “Has de ir, *runa* desgraciado, ¡o te llevarán arrastrando! [...] ¡Toditos ustedes, roscas gran putas, salen con que están enfermos, con que les va a parir la *huarmi* o con que tienen que cortar la alfalfa! ¡De Ingachaca ’mos de sacar siquiera noventa, para ver el resto en Quingeo o en el mismo Tarqui! ¡Y vos sos el noventa!” (38). La realidad expuesta en este apartado condensa lo que alguna vez escribió Juan Montalvo, a modo de breve radiografía de la condición del ser indio en Ecuador:

El indio, como su burro, es cosa mostrenca, pertenece al primer ocupante... El soldado le coge, para hacerle barrer el cuartel y arrear las inmundicias: el alcalde le coge, para mandarle con carta a veinte leguas: el cura le coge,

-
3. Guando significa transporte de grandes cargas en andas sobre los hombros. Los indígenas han sido los únicos *guanderos* en el país (Ortiz Crespo 2012, 308). Esta realidad no pasó inadvertida para las corrientes indigenistas y suscritas al realismo social. El pintor lojano Eduardo Kingman plasmó en el cuadro *Los guandos* (1941) figuras humanas que trasladan pesos descomunales. Sus coloridos ponchos contrastan con la expresión de dolor y angustia de sus rostros. A un extremo del cuadro resalta el *capataz* con el látigo.

para que vaya por agua al río; y todo de balde, sino es tal cual palo que le dan, para que se acuerde y vuelva por otra. Y el indio vuelve, porque ésta es su condición, que cuando le dan látigo, templado en el suelo, se levanta agradeciendo a su verdugo: *Diu su lu pagui* [...] Si mi pluma tuviese don de lágrimas, yo escribiría un libro titulado El Indio, y haría llorar al mundo. (Montalvo 31, citado en Rojas 1948, párr. 4)

Pablo Faicán y Simón Mayancela son los indígenas protagonistas de la primera parte de *Los guandos*,⁴ quienes simbolizan las características del hombre de la tierra, sus luchas y el inevitable destino de explotación. En ellos, Gallegos Lara singulariza “los miedos heredados de cientos de abuelos perseguidos i apaleados, trabajando casi quince horas diarias sin comer” (40). Pablo Faicán abandona la comunidad y a su mujer en pleno alumbramiento del primogénito Lázaro, para huir con los papeles oficiales que los legitima como dueños de la tierra que les pertenece, mientras que Mayancela deja a su mujer y sus cosechas. Algunos pasajes de la obra sirven para comprender la abrupta llegada de los “dueños del capital” a las comunidades y servirse de ellos. En un claro ejercicio de poder, la primera parte de *Los guandos* recrea cómo operan quienes están en la cúspide. Mientras las mujeres reciben el dinero, los hombres son reclutados para ir en contra de su voluntad a realizar el trabajo de carga. Sentimos junto a Mayancela la angustia ancestral del temor a la explotación, de ser víctimas del trabajo inhumano y el irrenunciable destino de fatalidad al que son expuestos: “Solo al oír decir botan plata había comprendido. Era algo que había visto desde *huahua*. Del centro, los blancos i las autoridades venían a regar dinero. No era regalado. Un día o dos más tarde había que ir. Era a cargar, a llevar grandes pesos o a traerlos” (54).

Hay que tener en cuenta el lenguaje de *Los guandos* en su función de incorporar al cosmos opresivo las tensiones entre el hombre del campo y el hombre de la ciudad. La condición indígena acoplada a una especie de *enajenación* discursiva, tomando el término de Frantz Fanon,⁵ para complejizar el tejido descriptivo donde el indio es despojado de su entorno, de su dedicación

-
4. En la segunda parte de *Los guandos*, Nela Martínez se concentra en la figura de Faicán, lo hace el portador de lo que ella denomina el *ciclo de la desconquista*.
 5. Frantz Fanon se refiere a prácticas que deshumanizan culturalmente al otro que se encuentra en permanente despojo: “El racismo, lo hemos visto, no es más que un elemento de un conjunto más vasto: el de la opresión sistematizada de un pueblo. El opresor, por el carácter global y tremendo de su autoridad, llega a imponer al autóctono nuevas maneras de ver, singularmente un juicio peyorativo en cuanto a sus formas originales de existir” (2017, 87-98).

a la tierra y medios de supervivencia. Y, por otra parte, los dueños terratenientes reafirman sus métodos de dominación a través de representaciones que cosifican al indio. El autor utiliza un lenguaje que recrea el constante ejercicio de poder entre los protagonistas, a base de insultos, mofas y expresiones de devaluación y menoscabo, como si se tratase de mostrar la interferencia constante entre el hombre del campo y la ciudad. En la versión de Gallegos Lara, las descripciones ofrecen la visión de una sociedad que irrumpe constantemente en la libertad de los individuos: seres sitiados por los roles que deben cumplir en función de una sociedad capitalista.

LOS CUADROS DE EXPLOTACIÓN: LA MANO DE NELA

Nela Martínez hereda en *Los guandos* una marcada estructura y delimitación de los escenarios de la historia. Es evidente su deseo de alejarse de obras indigenistas que ofrecen *la trillada senda* (Ortiz Crespo 2012, 318) de una narrativa que presentó a los indígenas como seres sin pensamiento propio, que bajaron la cabeza frente al látigo del amo, sea este patrón o cura (por tanto, de crear una literatura que reflejara el afán ideológico de los dos escritores).

En la génesis de *Los guandos*, el protagonismo de Nela es innegable. El quehacer creativo de ambos escritores ilustra un ejercicio epistemológico a dos voces, que además permite pensar en una apuesta diferenciadora. La concepción de una voz plural en la que la figura del único autor queda deshecha. Incorporar la experiencia de Nela es pensar en estrategias que van en la búsqueda de un método —en este caso, literario— para ficcionalizar. Se visibiliza la realidad social del indio ubicada por ellos desde una perspectiva crítica y lejos de las sobreactuaciones del indigenismo ecuatoriano, que los dos autores ya habían criticado en *Huasipungo*.⁶ Contar a dos voces se distancia de formas narrativas consagradas. Recorre el lugar de la memoria como móvil colectivo. Hay que tener en cuenta que *Los guandos* emerge de una escena de la niñez narrada por Nela Martínez a Joaquín, donde observaba a los indios como animales de carga de objetos cuyos destinatarios mayores eran las familias aco-

6. “El paisaje que inventa (el suyo es un paisaje estrictamente funcional), tosco y sin adornos como los personajes que retrata, tenso como la situación” (Ortiz Crespo 2012, 88) Nela refiriéndose a *Huasipungo* (1934), de Jorge Icaza, y escrita un año antes de *Los guandos* de Joaquín.

modadas dentro de una ciudad con miras a la modernización. Sobre el “lomo de indio”⁷ se construye la promesa de desarrollo económico y de bienestar que gozarán los sectores dominantes.

La novela activa la memoria-homenaje en las voces anónimas y colectivas. Rastrea en la *raíz afectiva* sus vínculos con el universo indígena, decide trasladar sus recuerdos infantiles al universo que recrea en la ficción. Así lo explica en el prólogo de la segunda parte:

Hasta ahora nos hemos detenido en sus guerras perdidas, no en su resistencia; en la opresión, no en su insurgencia ni en sus mecanismos de defensa; en la lucha por la tierra, pero no en lo que su tierra, matriz protectora, significa para su supervivencia. Olvidamos que, presente la lucha de clases en sus reclamos, hay lavas de siglos inflamándole el ánimo. Además, llena de espíritu creador, la cultura del oprimido nos identifica a todos, más allá de su propia comunidad, de su propia nación discriminada. (Martínez y Gallegos Lara 1982, 98-9)

El interés de Nela —como se verá más adelante— privilegia la realidad del indio, su conexión con el entorno y dota de una potencia discursiva —lejos de toda apropiación— al corpus de la historia. La autora arranca el primer capítulo de su participación en la totalidad del libro, de los ocho capítulos de Joaquín Gallegos Lara, situando sus primeras palabras entre el páramo y la memoria. Hay inventario de imágenes relacionadas con el trabajo de carga de los guandos y con alusión a la implantación del ferrocarril tramo Guayaquil-Quito en 1899. A modo de montaje, la narración del primer capítulo de esta segunda parte hará una visión de los irreparables sucesos trágicos y de explotación en la construcción del paso de la Nariz del Diablo. Las voces de los indios, negros y campesinos se conjuran para congregar la memoria y la herida invisible: “Con este motivo vuelve la historia del ferrocarril a la boca que repite el estallido de la pólvora, la actividad del enjambre sobre el lomo de la cordillera, el paso de los fantasmas que luchaban en los fangales contra miríadas de mosquitos y mínimos enemigos desconocidos mortales” (1982, 103). A diferencia de Joaquín, Nela propone una voz en primera persona que se irá transformando

7. En la autobiografía *Yo siempre he sido Nela Martínez Espinosa* (2005, 151), relata: “En esta novela pude recuperar toda la verdad histórica sobre la cual había oído contar y había vivido, en parte, en la provincia de Cañar; esa verdad que era necesario decir en alta voz y con todas las palabras; esa verdad sobre las que se hicieron las ciudades interiores de Ecuador, que acumularon sus grandes tesoros ‘a lomo de indio’”.

en el despertar de una conciencia propia y reivindicativa. No es casual que el capítulo uno de *Los guandos* de 1982 junte las voces de los excluidos. Junta los cuerpos. Junta las marcas de opresión. Junta los silencios: “La historia camina también sin palabras. Se fija en la memoria, en el destino. Nunca más el que se desprendió de mi cuerpo dividido...” (105). Hay que destacar la intención de Nela de abandonar toda representación pintoresca del indígena: en el uso del lenguaje, la autora se aleja de las reproducciones o imitaciones de los modos de habla e intencionalmente construye una voz propia y poética. Nela deja claro la distancia con el estilo de los primeros ocho capítulos, trabaja en proximidad con sus personajes, los hace más cercanos a su memoria. Así lo menciona en el prólogo de la segunda parte de *Los guandos*: “hay el consciente abandono del ritmo del diálogo, que no es común al indio. No hay tampoco la utilización del castellano fragmentado o deformado, con el que se solía acondicionar la autenticidad del indio” (98).

Hay una potencia colectiva de liberación del indígena que Nela construye desde el capítulo seis con la presencia de Pablo Faicán,⁸ protagonista de la resistencia, quien simboliza la organización comunitaria de los sectores oprimidos por siglos en el contexto ecuatoriano: “Buscamos una alternativa real y definitiva a nuestra situación de opresión y explotación. Y esta búsqueda es una contribución para la nueva sociedad que será construida juntamente con los otros sectores populares del país (CONAIE 1988, 27, Simbaña y Rodríguez 2020, párr. 4). *Los guandos* de Joaquín Gallegos Lara presenta los mecanismos de explotación, el ejercicio de poder constante que los terratenientes utilizaban para someter a los indios a sus intereses económicos y políticos. Como ya he mencionado, la novela anuncia la problemática inicial y estructura la red de dominación que desarrolla la historia. Sitúa a Roberto Recalde en la cúspide de la pirámide social, a manera simbólica, mientras que los indios como Pablo Faicán y Simón Mayancela, serán los personajes subalternos, alegoría de la vida precaria y destinada al vasallaje irrenunciable: “Decían que era un *guando* enorme, un bien público, que todo el mundo tenía que ir i que si no el gobierno obligaría, metiendo a la cárcel i quitando a los *runas* siembras y animales” (Martínez y Gallegos Lara 1982, 55).

Al igual que Joaquín Gallegos Lara, Nela es una convencida de las luchas por los derechos de los indígenas; ayudar a su camino de construcción y

8. El personaje principal, líder de la comunidad, denomina al proyecto emancipador en *el ciclo de la desconquista*, que aparece en el capítulo nueve junto a María Duchicela.

conquistas será la única forma de que la rueda de la política ecuatoriana tome otro rumbo. En este sentido, la literatura parecería ser la plataforma para la materialización de las propuestas que tienen resonancia en *Los guandos*. Nela recoge la intención primaria de Gallegos Lara y entreteje las condiciones de vida; la polifonía inicial de su texto señala los caminos de transformación que se reflejan en el capítulo uno y que creará en los capítulos siguientes: “Otras veces, indio y montubio juntos, o negro que no alcanzó a sostenerse, rodaban en el abismo mientras paraban los motores y un temblor del fin del mundo, ya anunciado, desde que el tren de Alfaro llegó a la Sierra, se entraba hueso adentro” (108). Superadas algunas de las búsquedas fundamentales de los escritores de la década del 30, la propuesta de Nela de 1982 se mueve en la escritura de los afectos hacia el mundo indígena y en la intención de perfilar personajes autónomos, ligados a sus luchas y vida rural. Podríamos decir que sella en *Los guandos* su admiración hacia el mundo indígena.

LOS PERSONAJES: 47 AÑOS DESPUÉS

Si bien Nela Martínez publica *Los guandos* en 1982, no se distancia de los principales matices de los personajes masculinos que Joaquín Gallegos Lara creó en 1935. La autora sigue en la línea de mostrar a un Roberto Recalde producto del contexto ecuatoriano de inicios del siglo XX. Así, en el deseo de prosperar y ejercer la *masculinidad funcional* sus acciones se sostienen sobre la clase oprimida, los indios y las desventajas históricas que confluyen en su identidad. A su vez, Recalde sueña con transgredir el modelo que la tradición le impone: “El sol está alto. –Pero qué bueno estar aquí, agua de amor que me despierta con Meche desnuda, pura, sin iglesia, ni velo, ni sonrojos hipócritas, acercándose a mí, libremente, sencillamente, para el acto más puro de la especie. ¿Y la *longueta* a la que violamos con Enrique?” (174).

Recalde continúa el camino de una masculinidad trazada y que cumple su escenificación en la esfera pública: “Ya le han dicho que para diputado no se necesitan títulos ni conocimientos especiales, que el sentido común y su inteligencia innata servirán. Porque, en sentido patriota y perteneciendo al partido del orden, todo lo demás vendrá por añadidura [...] Una vez casado, claro está [...] Lo mejor y más prudente será entrar en la vida política” (139).

Nela desarrolla en los siguientes capítulos una estructura organizada en vías a desestructurar las relaciones de poder, operantes a través de personajes autoritarios. La voz de Martínez va más allá de recrear el mundo doméstico y público de Roberto Recalde. La autora aprovecha al protagonista para desarrollar los conflictos y disputas presentes en las sociedades en vías a la modernidad. Opera la masculinidad ideada para sostener el anhelado “progreso”. Lara esboza el drama del sujeto moderno (a ratos romántico), mientras que Nela singulariza las particularidades hegemónicas, su noción de poder y concepción del indígena en función al proyecto económico y prestigio para el ascenso: dotar de energía eléctrica a Cuenca y, posteriormente, acomodarse en el mundo político de la ciudad. *Los guandos* expone las estrategias de dominación habituales en los terratenientes de la Sierra. La novela recrea las condiciones infrahumanas de los *guanderos* en contraposición con las intenciones del hombre que debe posicionarse socialmente: “La ganancia del *guando* servirá para el matrimonio, amoblar la casa que ya le han señalado —al ladito de la mamá, que solo a mí me tiene— mejorar la situación de las hermanas y ¿qué más? No dará para más. Se ve en perspectiva de futuro. Será el varón nuevo de la mansión de los Vega y subirá. Claro que subirá” (1982, 139).

En esta segunda parte, la autora da paso al mundo de Pablo Faicán, traza las líneas del *ciclo de la desconquista*; es decir, el protagonismo de Recalde queda suspendido en el capítulo VI donde el terrateniente entra triunfante a Cuenca y el pueblo lo recibe en medio de festejos: “Roberto Recalde recobra sus atributos de conquistador que culminó la hazaña” (199). Vale destacar en la propuesta de Nela y Joaquín la visión construida para dominar sobre los personajes subalternos, Pablo Faicán y Simón Mayancela. Ellos son claves para ejercer la *masculinidad funcional*. La alteridad de estos sujetos hace eco de las ideas de Nela en el prólogo de la segunda parte y queda clara su denuncia del legado colonial que naturalizó el sometimiento del indígena: “La protección en la República, como ayer en las Leyes de Indias, trata de demostrar también la bondad del opresor. Y, ¿por qué no? el inmanente derecho del inferior. Pero nunca el reconocimiento de igual condición humana en la persona del indio. Nunca su legitimidad de hombre, ni su plena autonomía” (99). El indígena subordinado a un tipo de “masculinidad ideal” y que funciona en diversos escenarios de opresión. Durante el trayecto para trasladar la maquinaria hi-

droeléctrica, Simón Mayancela⁹ es el guía de los guanderos: ejerce cierta “autoridad” y posee privilegios que no tendrán los demás cargadores:

No *longo*, vos no pasas. Esa es reunión de señores. Ahora el Simón que ha buscado a los suyos, preguntado y corrido, les cuenta que algo invisible, pero que existe, un muro recién levantado, les separa del que a caballo, es cierto, bien comido y mandando, es cierto, compartió los días y las noches, los precipicios y las heladas, el barro ceraturo y el sol candela, rajándose como hombre también. No cargó que esa es cosa de indios, pero allí estuvo al lado, sufriendo menos, como sufren los amos, por encima, sin quemar su alma, pero igual padeciendo el viaje, a veces bebiendo juntos, conversando como semejantes que son, que eran, que ya no serán más. Apenas llegados a la ciudad reciben el desprecio, escuchan los carajos, sufren los golpes y la presión que los arroja a la calle —Caminando, caminando, afuera—. (207)

Mayancela se enfrenta a la realidad jerárquica que lo separa de las clases sociales privilegiadas, comprende que el camino de “hermandad” y de “blanqueamiento” no es más que una estrategia para usufructuar del trabajo de los indígenas. El “muro invisible” al que se refiere tiene huella colonial: “El hombre campesino-indígena a lo largo de la historia colonial de nuestro continente, así como el de las masas urbanas de trabajadores precarizados, se ven emasculados como efecto de su subordinación a la regla del blanco, el primero, y del patrón, el segundo —patrón blanco o blanqueado de nuestras costas” (Segato 2019, 28). Martínez retoma a Pablo Faicán, lo convierte en el personaje portavoz del proyecto de emancipación indígena y desarrolla los móviles colectivos que trazaré en el capítulo tres de este texto.

La insistencia de Nela para simbolizar las jerarquías que quedan plasmadas en su cuadro narrativo nos hace pensar en un proyecto mayor y en una concepción de novela que anhela un proyecto político emancipador para el indígena. Nela da un paso más adelante de *Los guandos* de Joaquín: observa a sus personajes desde adentro, intuye la transformación, reconoce la vitalidad del entorno: campo y tierra como símbolos de las luchas futuras, cristalizadas en el primer levantamiento indígena de 1990. Tal como lo construye en el perfil de Pablo Faicán, consciente del nuevo rumbo político y de la necesidad

9. En el capítulo III, Roberto Recalde paga la deuda que Simón Mayancela tenía en calidad de indio concerto del señor Tamariz. Mayancela tenía la fama de “bravo y fuerte”, atributos vitales para la empresa de los guandos.

de organización al que deben responder las comunidades indígenas. Con este personaje, Nela retoma a Liberato Tenesaca, líder que la autora trae de su niñez y que, al igual que el personaje de ficción, guarda los documentos que demuestran la posesión legítima de la tierra. *Los guandos*, en este segundo momento, se perfila en la línea inserta en las pequeñas realidades, trazada en las luchas de líderes comunitarios que Nela desarrolla en la segunda parte de la novela.

EL CICLO DE LA DESCONQUISTA: HACIA UN DESENTRAÑAMIENTO CONCEPTUAL

Los guandos de Nela Martínez es el contacto de la escritura con la niñez y los estímulos de un mundo anclado en un temprano territorio de proximidad solidaria y pronta concienciación con las personas cercanas a su vida y etapa infantil. Los indígenas no fueron, simplemente, parte del paisaje sino seres humanos cuya degradación le fue visible a primera mirada. De allí brotan muchas de las ideas y reflexiones que la autora comparte en su autobiografía *Yo siempre he sido Nela Martínez Espinosa*. Su situación privilegiada en la hacienda Coyoctor ofrece testimonios sobre escenas de violencia y trabajo forzados de los indios. Las amplias confesiones sobre la situación de los indígenas en Cañar, el entorno natural, las relaciones de poder entre el mundo mestizo y el indígena me hacen sospechar de su temprana sensibilidad y espíritu incómodo. Los hechos habituales de la vida campesina —el trabajo mayor ejecutado por manos de los indios— le fueron espontáneamente injustos, desequilibrados y extenuantes. Sus ojos muy pronto captaron el desajuste en el reparto laboral y la desigualdad en el reparto de los beneficios de una tierra trabajada a “lomo de indio”. El sistema feudal de propiedad y administración agrícola dejaba a los indios al margen de la producción.

Nela Martínez presenta en *Los guandos* la narración de luchas colectivas y la posibilidad de tener un proyecto de desconquista. Pablo Faicán es el indígena rebelde, el personaje que se camufla en medio de una historia que a la vez va fortaleciendo la matriz social donde se combaten las injusticias. La autora orienta su ficción a la gradual formación de un líder que aprenderá que sin lucha no hay liberación.

La denuncia del sistema de concertaje es una constante en el pensamiento de Martínez. Varias serán las fuentes en donde ubicar y seguir las lu-

chas reivindicativas de la autora. La existencia del periódico *Ñucanchic Allpa*¹⁰ surge del encuentro entre el pensamiento de izquierda y las alianzas indígenas de la época. Nela Martínez fue la directora del suplemento que se convirtió en una herramienta de difusión de denuncias y disputas entre hacendados y comuneros, la mayoría centradas en el cantón Cayambe, lugar central de los primeros levantamientos campesinos. Nela, militante del Partido Comunista, forma parte de las iniciativas y asociaciones que incentivan la conquista de derechos y combate las injusticias de la realidad indígena. Conoce el trabajo de los dirigentes Ambrossio Lasso (personaje principal de *Biografía del pueblo indio*, de Joaquín Gallegos Lara), Agustín Vega, Jesús Gualavisí, Rubén Rodríguez y Dolores Cacuango, a quien conoció en la conformación de la Alianza Femenina Ecuatoriana (AFE) en 1938. Su temprana vocación militante la convierte en una entendida de la realidad opresora.

En *Los guandos*, continuada por Nela Martínez a partir de las páginas que le dejara Gallegos Lara, se evidencia la potencia indígena que se ve reflejada en la presentación de personajes que recogen la propuesta de una posible confrontación y la vitalidad de un ideario emancipador de la matriz colonial. *Los guandos* de Nela también es un homenaje al mundo indígena: Pablo Faicán y, más adelante, Jesús Gualavisí y la imagen de María Duchicela, son los símbolos de la lucha indígena. La autora hace referencia a estos seres de ficción para recrear lo que ella llamó *el ciclo de la desconquista*:

Son quizás las vivencias fuertes de la infancia y de estos seres las que conforman, con el paso del tiempo, la imagen básica de la pareja humana de iguales, aquella que retrato en el indio Faicán y María Duchicela, cuando ella se convierte en la primera que entra con él al nuevo ciclo de la 'desconquista', doliéndoles a los dos esa materia vegetal de la que están hechos, que busca aposentarse en mínimo terreno y florecer. (Martínez 2005, 28)

Pablo Faicán, en la primera parte escrita por Gallegos Lara, es presentado como indígena gobernador de una comunidad que se encuentra en disputa para no perder la poca tierra donde se asientan. Ahora, Faicán lleva en su largo caminar los títulos de propiedad expedidos por la corona española.

10. Marc Becker en "La historia del movimiento indígena escrita a través de las páginas de *Ñucanchic Allpa*" (término quichua que significa Nuestra tierra), indica que la revista se publicó entre los años treinta y setenta: "...se presentó como un Órgano de los sindicatos, comunidades e indios, en general...". En 1944, se convirtió en una publicación oficial de la Federación Ecuatoriana de Indios (FEI).

Los documentos simbolizan la materialización posible de ser dueños del territorio que les pertenece y operan como el velo que Faicán tardará en descubrir. Más adelante, el personaje descifrará las ataduras que desfavorecen y aniquilan la dignidad del indio. El último capítulo de *Los guandos* empieza con un grupo de agricultores entonando *el jabuay*¹¹ (cantos durante el período de la cosecha), e incorpora la presencia del comisario de Pucto y del juez quienes comunican a Faicán que han perdido la disputa por el territorio con el señor hacendado Cueva y son obligados a desalojar. Quemar sus chozas y la esposa de Pablo Faicán, la Trini, da a luz a Lázaro Faicán. A partir de allí, se enciende el deseo de lucha para demostrar que son los dueños legítimos de la tierra. La incertidumbre y orfandad rodea las últimas líneas del capítulo de *Los guandos* de Gallegos Lara. En las manos de Faicán, sobrevive el papel que legitima el derecho de propiedad: un gesto que se piensa en sus límites civilizatorios. Se ubica en el espacio letrado de la representación del poder de la autoridad y en la separación del individuo con su territorio. Se trata de la palabra escrita que el poder legitima y de la sugerencia de un *orden* (Rama 2002, 5), que se traduce en la construcción de jerarquías estrictas, las de las clases sociales. El papel es tomado como la herramienta civilizatoria, símbolo de existencia, de derechos y legalidad del territorio, lección para que, más adelante, Faicán sea consciente de ese poder: “Este es el viajero al que le crujen de nuevo los papeles del rey de las españas, y de Gualavisí —compañero, bajo la seca piel de ovejita de los cerros con nieve, que le protege todavía el diafragma cada vez más sensible” (274).

En el capítulo cinco de la segunda parte de *Los guandos*, escrita por Nela Martínez, la autora retoma al personaje de Pablo Faicán. La narración combina el fluir de conciencia —que es un recurso narrativo constante en los siguientes apartados de la novela— y las acciones contadas en tercera persona por un narrador heterodiegético. Hay un recuento de las situaciones que quedan sugeridas en el capítulo final de la primera parte, escrita por Joaquín Gallegos Lara: Pablo Faicán, como gobernador de su comunidad debe huir con los papeles de propiedad —la prueba de la tierra que les pertenece y que lo conducirá a Quito. La decisión de Faicán engloba el deseo de un pueblo

11. Al menos el canto les permite en el sonoro quichua referirse a los patrones y denunciar sus inhumanos tratos: “cantaban, al segar, abajo en el valle, los conciertos de la hacienda de San Antonio, con el de los comuneros que labraban para ellos mismos, las ásperas laderas del cerro a donde los había empujado el hacendado y los estrechaba cada vez más” (78).

que busca recuperar su territorio y que, pese a estar cansado de las injusticias de los terratenientes del momento, es despojado constantemente de su lugar de supervivencia. Es importante mencionar la radiografía de la situación de dominación históricamente marcada sobre el pueblo indígena: las relaciones de poder y de desigualdad económica impuestas desde la conformación de la República, las relaciones de concertaje: “La hacienda codifica relaciones de poder con contenidos altamente simbólicos, pero también se presenta como unidad económica y política. Es el eje económico de la república y es el sustento real del poder político. Es la unión contradictoria y paradójica de mundo andino y del mundo occidental, en el cual la presencia indígena será relevante” (Dávalos 2002, 4). La situación del indigenado cambia con respecto al concertaje en 1918.¹²

EL CAMINAR DE PABLO FAICÁN

Pablo Faicán emprende el trayecto hacia Quito, luego de escaparse del grupo de guanderos al mando de Recalde —poco después de la salida de Huigra— para buscar a Eloy Alfaro. Al llegar a Quito se entera del asesinato del exlíder liberal y el deseo de recuperar las tierras de su comunidad queda frustrado. En varias páginas, *Los guandos* muestra a Faicán recorriendo aldeas y sectores hasta regresar a Ingapirca, su lugar de origen. El trayecto de retorno le tomará años y será el tiempo del aprendizaje, de la comprensión de la organización colectiva con miras a conquistar los derechos negados: “Se han sucedido las siembras, las cosechas, los gobiernos, las generaciones, la vida, la muerte” (231).

A partir del capítulo siete de la novela, ubico la concepción de una *pedagogía liberadora*. Pablo Faicán se introduce en el aprendizaje de líderes indígenas, aprende inmerso en el diálogo, en oír testimonios y experiencias de

12. “Con el tiempo, los indios sin tierras establecieron relaciones prácticamente vitalicias y que terminaron por envolver a toda su familia en faenas agrícolas o en servicios domésticos en casa de los terratenientes. Por el usufructo de un pedazo de tierra y ‘presos por las deudas’, generadas por los llamados ‘suplidos (anticipos)’ con los que mantenían su precaria existencia, importantes grupos indígenas de la Sierra se vieron atados al concertaje, que en realidad se trató de una forma de esclavitud. En la Asamblea Constituyente de 1896, Eloy Alfaro habló de esclavos disimulados al referirse a los indiosconciertos. Relación de explotación extrema que recién se suprimió en 1918 en la presidencia de Alfredo Baquerizo Moreno” (Acosta 2006, 31).

quienes le precedieron en la lucha. Se trata de caminar como trayecto de autodescubrimiento y liberación. El aprendizaje organizativo de Faicán lo lleva a revisar la fuerza latente en una especie de transubstanciación con el medio vegetal, simbiosis entre el mundo que lo rodea, el rastro de la memoria y la realidad combatiente: “Su mundo oculto que lo acompaña por dentro se le planta por fuera. Ya le es lo mismo sentir que ver” (234). Faicán representa otras formas de plantear los ideales emancipadores para su comunidad, y en el acto de conciencia plena está convencido de la liberación como una lucha sostenida. El oprimido se detiene frente a frente al opresor, y se compromete a la lucha organizada por su liberación (Freire 2005, 25). Obedece a una pulsión interior que lo obliga a tomar acciones y a alejarse de la estructura social y política que desmarca su quehacer en el mundo.

Jesús Gualavisí, joven y conocedor de la estructura e ideas de las ligas campesinas mexicanas, introduce a un Pablo Faicán en términos y palabras que serán fundamentales en las demandas políticas y de organización del campesinado. En el episodio con Gualavisí, la novela nos conduce a las luchas de los demás pueblos latinoamericanos y al proceso de transformación de las formas de trabajo, sus demandas políticas y los caminos que se irán abriendo colectivamente:

Jesús busca en la labranza, en el quehacer del peón, en la persecución imparable de los patrones, la razón de esa atadura-de unirse en redondo todos —de ser liga sin ruptura— en continuidad de círculo-redondo mundo —como dicen que es la tierra— que habitamos. Y otra vez Faicán, que necesita estar seguro, ahora que ha encontrado al otro propio que buscaba. (226)

En el panorama de Pablo Faicán aparece María Duchicela —mujer descendiente de los Duchicelas, caciques reconocidos por la corona española—, quien es recreada en *Los guandos* como una abuela sabia, cuya experiencia hará partícipe a Faicán de los procesos necesarios para desarmar el poder estatal que mantiene subalternizados a los indígenas. Es significativo encontrar en una mujer la potencialidad del liderazgo y la conciencia del cambio, hay una reivindicación del rol de las ancestras en las luchas políticas y en las resistencias al poder opresor. Con ella —a diferencia del joven Gualavisí— Faicán intercambia la experiencia del fracaso de los intentos de sublevaciones y “cuando se ve en los ojos de ella, su espejo”. La presencia de María Duchicela es la puesta en común y balance de las derrotas e intentos fallidos para consolidar

autonomía, derechos de tierras y dignas formas de trabajo. Faicán comparte lo transmitido por Gualavisí: “Le explica lo que le han enseñado sobre la organización, la unión de los pobres, de los trabajadores, indios o no. Suena a caída de agua el quichua que se dispara en al afán de juntar los tiempos de la ausencia” (249). En este sentido, parecería que *Los guandos* insiste en la posibilidad de una conquista e idearios revolucionarios que se materializaron en el primer levantamiento indígena de los noventa. La Confederación de Nacionalidades Indígenas apuntó a lo plurinacional e intercultural como visión política y descolonizadora (Walsh 2011, 3), la organización busca dismantelar la idea de Estado uninacional para dar paso a concepciones comunitarias y de fortalecimiento de la diversidad.

El proyecto que emerge del interior de Pablo Faicán busca desmontar el andamiaje colonial heredado y alejarse de las tramas políticas homogenizadoras. La concepción del *ciclo de la desconquista* llega de la mano de los procesos transformadores vividos en los países latinoamericanos, y que Faicán descubrirá en su andar: “Regresa a Gualavisí de Cayambe mientras se aleja de quien ya para siempre es compañera, su compañera, la primera que entra con él en el ciclo de la desconquista:

Los caciques fallaron —sin entendernos— sin comprender nuestra causa grande —que no es la de caciques ni señores—. Porque al fin-humillados-ofendidos-los caciques-los *apus* jefes que negociaron al común de los *runas* con los españoles —se quedaron arriba— debajo de los blancos — los dueños de nosotros todos— pero encima de los *conciertos* —de los *mitayos* del obraje— de la mina —de los servicios viles—. Los de abajo huérfanos hasta de nombre-desnudos-piojosos-vencidos. Porque esta que comienza es otra historia. (250)

ENSAMBLAJE POÉTICO: DE LA POÉTICA DEL ENTENDIMIENTO A LA POÉTICA DE LA INSURGENCIA

La propuesta narrativa de Nela Martínez se retira definitivamente del tono realista y característico de Joaquín Gallegos Lara. *Los guandos* de Nela privilegia el registro poético y simbólico del lenguaje. En los capítulos de la novela resalta lo que la filósofa María Zambrano propone como una fuerza integradora de la poesía: esa capacidad de unificar un proyecto ficticio que, a

la vez, supone el recorrido por sendas comunes de entendimientos y de subjetivación emocional de la realidad. En el camino de *Los guandos* se aprecia lo que denomino una *poética del entendimiento* para más adelante consolidar la *poética de la insurgencia*. En este sentido, la construcción argumentativa de Nela Martínez nos conduce a experimentar la potencia de un lenguaje que “deshace también la historia; la desvive recorriéndola hacia atrás, hacia el ensueño primitivo de donde el hombre ha sido arrojado” (Zambrano 2016, 89).

En *Los guandos* hay una prosa poética encaminada a la evolución que Pablo Faicán, protagonista de la obra, va experimentando y, a la vez, a la realidad opresora que es ejemplificada en el trabajo realizado por los guanderos. Un lenguaje que se acomoda a los signos que sugiere la novela. Hay varios momentos en los que el lenguaje lleva al lector hacia la *poética del entendimiento*, que es como decir una cosmovisión globalizadora de los valores indígenas ancestrales junto a la red conceptual del materialismo histórico que dé a los indígenas una comprensión del mundo, de sus sistemas de producción, de la división del trabajo y de la propiedad. Faicán renueva sus vínculos de comunidad y su relación con la tierra, dispuesto a recuperar lo que era propio y a insertarse en un nuevo sistema. Uno de los momentos clave de la novela está en el capítulo cinco, cuando se describe la despedida simbólica a Juan Tacuri, compañero reclutado en los guandos, quien no resistió el peso de las maquinarias y se desplomó durante la larga caminata, resultado de la cruel imposición del trabajo de carga: “No solo al Juan Tacuri despiden, también a sí mismos, porque es común, de todos, también la misma muerte. La garganta trina en el *pingullo*, en el *rondador* del llanto que se canta durante los cinco días —*pitchica*— del duelo caído, allá arriba en lo suyo, sin que suene ahora, ya que el dolor es sigilo y la palabra pensada en un ejercicio de fuga para ocultarla, hasta que el día para gritar amanezca” (Martínez y Gallegos Lara 1982, 159).¹³ Y es en ese tono que encontramos la fusión del mundo simbólico indígena con las experiencias del protagonista que la autora despliega para transformar el material narrativo en el armazón vital de la novela.

A la pérdida de Juan Tacuri le sigue la contemplación del espacio y el paisaje que desborda las emociones de Faicán. Son momentos que se apro-

13. Durante la novela será constante el despliegue de símbolos del mundo indígena. En esta cita evoca parte del rito de la muerte *jachimayshay* que consiste en bañar a los muertos como acto de purificación. Esta referencia aparece explícitamente en el capítulo 19 de *Huasipungo* (1934) de Jorge Icaza, cuando Andrés Chiliquinga llora la muerte de la Cunshi.

vechan para un despliegue expresivo que delata la apuesta por un lenguaje con intencionalidad estilística y de propuesta discursiva alejadas de las comunes tensiones del realismo, siempre plegadas a las certezas y exactitudes que, de cierta manera, emulan el modelo de conocimiento occidental donde el logocentrismo domina las estructuras del pensamiento. Se trata también de emplear el registro poético en la medida que subvierte las representaciones usuales realistas y canónicas. En Nela es posible ubicar la transformación narrativa en una visible presencia e inmediata audición de la fuerza de la poesía. Se puede rastrear la *poética del entendimiento* en las descripciones de la proximidad de los personajes y su entorno. Las costumbres, las ideas sobre la comunidad, su resistencia y dolores pasados están visibles en el camino narrativo de *Los guandos*.

SIMBIOSIS: NATURALEZA Y PALABRA

En el caso del paisaje, particulariza la mirada desde las primeras líneas, tanto que “La Nariz del Diablo va a ser agrandada o disminuida todo depende [sic] cómo se la mire”; es decir, según la óptica de la voz narrativa que en la medida en que va mostrando amaneceres, caídas nocturnas, lluvias insistentes, soles quemantes, comunica una pasión ecológica que sugiere la fusión con la tierra. A fin de cuentas, se trata de la mansión natural del indígena, imbricado con ella y, en mayor contraste, desalojado de la *Pachamama*, sintiéndola y sabiéndola propia.

¿Acaso escribir “verdes tiernos anunciadores y verdes oscuros como manto de profeta” (42) no detiene sobre un color la fuerza de la visión de todo un conjunto? Este rasgo de la manera de integrar los paisajes a la historia es poético y, por tanto, económico, porque la imagen sube a los ojos del lector la elocuencia visual de una pintura o de una evocación.

Con los diálogos, Martínez consigue una agilidad inusual a la par que recoge —sin los forzamientos de Jorge Icaza— lo más parecido a una simbiosis habla-pensamiento del indígena. Ya sea de los protagonistas como Pablo Faicán y Simón Mayancela o de un personaje secundario, hasta incidental, en el cual se focalice un momento de la narración.

Cuando Pablo es reclutado para integrar el grupo de guanderos que irán por los grandes bultos que esperan en Huigra, el narrador informa: “Él le ordena huir, buscar a los *taitas* que viven al otro lado de la quebrada —Hay

que callar nomás –no dar el nombre –no decir nada –hay que salvar al *huahuito* –dejarle que nazca –hay que partir tranquila –no importa nada la choza –la sementera –los animalitos –importa el hijo –Lázaro bautizarás –nombre de *taita* grande –corre *huarmisita* –Trinisítica –ligerito –corre –ligerito” (154).

Los guiones integrados a los párrafos les dan a los textos una continuidad cinematográfica donde la información y el habla se unen, donde la palabra oral resuena cargada de los estados de ánimo de los emisores. Hay que apreciar el sello distintivo que introduce el repetido diminutivo, la suavización cadenciosa que intenta ser un eco de la lengua nativa, el quichua, presente siempre en cada elocución, como apuntalando un discurso primigenio, que subyace, aunque el personaje —y nuestra autora— recreen la realidad, emprendan la mimesis en la lengua de Castilla.

Por eso, el efecto visual de la página —bloques de largo aliento donde las palabras se aglomeran con pocas pausas— abruma como el peso de los guandos sobre los hombros de los indios. Un derroche lírico hace constante inventario sensorial de visiones, olores y sonidos para apoyar escenas de suprema dureza como son las que se agrupan en el capítulo seis, que cuenta el traslado de la maquinaria que dará luz eléctrica a la ciudad de Cuenca.

La combinación de largos párrafos descriptivo-narrativos con diálogos apretados trae como consecuencia una sonoridad especial a la novela. No se trata de un relato regular con la distribución flaubertiana del espacio que se construye al calor de una historia de relativa magnitud; se trata de un avance emocional, a golpe de inhalaciones pausadas y *acezamiento* agitado a la hora de correr o de sufrir de parte de los personajes, pero que impregnan la prosa de un ritmo humano, de actividad pulmonar y latido cardíaco. Que es como decir, que la vida esforzada y trashumante de Pablo Faicán, gran viajante de la Sierra ecuatoriana, ha dejado sus pasos en el vuelo de las líneas de esta novela y que a su vez sirve para pensar en una literatura *postautónoma* en la medida que “absorbe y fusiona toda la mimesis del pasado para constituir la ficción o las ficciones del presente... Fabrica(n) presente con la realidad cotidiana y esa es una de sus políticas. La realidad cotidiana no es la realidad histórica referencial y verosímil del pensamiento realista y de su historia política y social [la realidad separada de la ficción]” (Ludmer 2009, 45).

Como otra huella de la superación del realismo, a ratos documentalista de la Generación del 30, Nela Martínez subvierte la sintaxis convencional para narrar al indio, se toma libertades de poema: “Todavía camina Pablo Faicán, corozo del hombre que fue, que sigue”, encadenando metáforas, dando ca-

bida al hipérbaton, instando al lector a interpretar a cada paso. ¿Qué hace el personaje del que se afirma “devana su madeja de colores”? ¿Por qué se le atribuye a Rumiñahui representar “el anochecer del indio”, mientras a Alfaro, “el mediodía”? Así, el estilo de la autora se encamina hacia el poder de la sugereancia, reduciendo la mera denotación para dar cabida a la riqueza incontable de las connotaciones. Y son estas marcas textuales las que definen también la *poética de la insurgencia*: centrada en la capacidad de superación del realismo y a su vez destinada a conducir la narrativa hacia un proyecto emancipador.

Al usarse una proliferación lingüística que parece inagotable, el indio se yergue en la vistosidad de su mundo original, aunque los amos lo hayan explotado de etapa en etapa —la infamante Colonia, el ciego capitalismo, el patrón Estado—, se trata de un indio que canta y baila. Precisamente, Faicán regresa a los suyos cuando se hallan en una celebración y su hijo todavía no conocido es un danzante, que ama a su pareja y a sus hijos, que respeta a sus mayores y que ha descubierto una salida liberadora para su pueblo. Ni una pizca del maniqueísmo reductor de piezas literarias anteriores ni del reduccionismo que hizo caricaturas de ellos. Al contrario, la vida psíquica del indigenado no se descuida nunca, está cargado de subjetividad, de emociones: “Faicán que regresa a su propia piel y a su lágrima, les lava en su mente a sus muertos para que entren purificados al nuevo ciclo fecundo que nace” (273).

HACIA EL CIERRE: LA TOTALIDAD DE UN POEMA

Se juntan las voces
Los muertos abren los ojos

Herederos del sol en despojos
Cargan las montañas son mina

Joaquín entre ellos camina
Derechos sus pies resucitados

El infierno de los Peralta
Cielo de los humillados

Luciérnaga del alma
Funeral de plata

Simiente en calma
Volcán que salta

Cazador con querella
Rastro prendido

Narrío escondido
Lumbre que no cesa

No hay abuelo dormido
Incansable azor lo regresa

Danza del perseguido
Inasible bala su flor

Los versos pareados de este poema titulan cada capítulo de la novela, como preámbulo nominador no convencional de unos contenidos no siempre claros. La lectura exigiría volver sobre cada título, una vez terminada la del contenido, para confirmar alguna intuición, alguna señal que se abre en medio de las páginas. Este esfuerzo adicional de la racionalidad confirma que los vuelos significativos de todo el libro no andan, precisamente, por vientos sosegados. Pero la autora, al integrar todo el texto como un conjunto, a final del libro, desea que el lector haga un esfuerzo de apropiación total, un viaje psicológico de impacto a la erranza indígena, primero con “montañas” de sus cargas sobre sus espaldas, después con cerros y ríos, con paisajes absorbidos a lo largo de sus incontables pasos.

A ratos, los versos se cierran sobre sí mismos en una precisa imagen de ambiente —luciernaga del alma, cazador con querella—; en otros se confirma en sentido plural de la comunidad en la que “los muertos abren los ojos”. La autora reverencia la memoria de quien le diera el tema de la novela y la nutriera del énfasis creativo, en el tercer par del poema: “Joaquín entre ellos camina/ derechos sus pies resucitados”, cuando nos hace imaginar la superación de la invalidez física del escritor al asumir una auténtica resurrección en voz trascendente, en solidaridad grupal de quien supo, junto a ella, sentir y comprender a los indígenas del Ecuador. Nela Martínez “comprendió la muerte verdadera” como confiesa en el prólogo, y encontró la forma de que esa comprensión se hiciera extensiva a muchos.

Los guandos, el proyecto literario entre Joaquín Gallegos Lara y Nela Martínez, comprueba la madurez del acto ficticio. Las dos partes de la novela

tienen rasgos que singularizan las voces de cada autor. Sin embargo, esto no quiere decir que ambas narrativas antagonicen. Estamos frente al resultado creativo e inagotable de la escritura. Dos presencias que se unifican a pesar de los contextos y marcas históricas que rodean a los dos autores. Joaquín Gallegos Lara utiliza las herramientas del realismo para crear en *Los guandos* un ambiente en el que destaca la experiencia vivencial del indígena, marcando las pautas de la acción, reproduciendo el lenguaje de los personajes, cuidando los detalles que narren precisamente el entorno. Pinta cuadros narrativos donde es posible sentir la violencia ejercida a los guanderos que se niegan a ir de “transporte”. Cuando Nela retoma el texto ofrece una mirada más intimista y próxima. La textura poética de su lenguaje explora las conciencias de los protagonistas, hace conocer las transformaciones, las diferentes formas de encarar la realidad que parece imposible de cambiar. El lector se embarca en el recorrido de Pablo Faicán, se deja guiar por las iniciativas y sabidurías de Jesús Gualavisí y María Duchicela. La simbiosis naturaleza-vida consigue una narración más próxima al entorno indígena (tan añorado y conocido por la autora), sin estereotipos o caricaturización que se le criticó al realismo del 30. En este sentido, *Los guandos* es el encuentro de dos momentos de la literatura ecuatoriana. Su actualización reside en la sólida narración que sobrevive en el tiempo y que aprovecha el terreno ganado por el primer autor para transformarlo en un contenido que Nela Martínez emplea en el uso de sus *multirregistros*. La ductilidad de su palabra y el empleo de metodologías diferenciadoras revolucionan la escena política. *

Lista de referencias

- Fanon, Frantz. 2017. “Racismo y cultura”. En *Leer a Fanon, medio siglo después*, selección de Félix Valdés García, 87-98. Buenos Aires: CLACSO. http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20170609020412/Leer_a_Fanon_Medio_Siglo_Después.pdf.
- Freire, Pablo. 2005. *Pedagogía del oprimido*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Gallegos Lara, Joaquín, y Nela Martínez. 1983. *Los guandos*. Quito: El Conejo.
- Martínez, Nela. 1997. “La machorra” y “Cuentos de la tortura (2)”. En *Antología de narradoras ecuatorianas*, editado por Miguel Donoso Pareja, 150-66. Quito: Libresa.
- . 2001. “Cuento de la tortura n.º 5”. En *Cuentan las mujeres*, editado por Cecilia Ansaldo, 55-61. Quito: Planeta.

- . 2005. *Yo siempre he sido Nela Martínez Espinosa: una autobiografía hablada*. Quito: CONAMU / UNIFEM.
- . 2012. “Manuela Sáenz. Pasión y vuelo de una época”; “Manuela Sáenz: sigue en su guerra la Libertadora”; “¿Cuál rostro, cuál retrato de Manuela?”; y “Declaración de Paíta”. En *Insumisas. Textos sobre las mujeres*. Quito: Ministerio Coordinador de Patrimonio.
- Ortiz Crespo, Alfonso, ed. 2012. *Vienen ganas de cambiar el tiempo*. Epistolario entre Nela Martínez Espinosa y Joaquín Gallegos Lara, 1930 a 1938. Quito: Instituto Metropolitano de Patrimonio.
- Rama, Ángel. 2016. “La ciudad letrada”. En *La ciudad letrada*, 23-49. Hanover: Ediciones del Norte.
- Terán, Rosemarie. 2012. “El ser colectivo de Nela Martínez Espinosa”. En *Insumisas. Textos sobre las mujeres*. Quito: Ministerio Coordinador de Patrimonio.
- Walsh, Catherine. 2001. “¿Qué conocimiento(s)? Reflexiones sobre las políticas del conocimiento, el campo académico y el movimiento indígena ecuatoriano”. *Comentario Internacional: Revista del Centro Andino de Estudios Internacionales*, 2 (II semestre): 65-77. <https://revistas.uasb.edu.ec/index.php/comentario/article/view/228>.
- . 2013. *Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. Tomo I. Serie Pensamiento Decolonial. Quito: Abya-Yala.
- Zambrano, María. 2016. *Filosofía y poesía*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.