

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

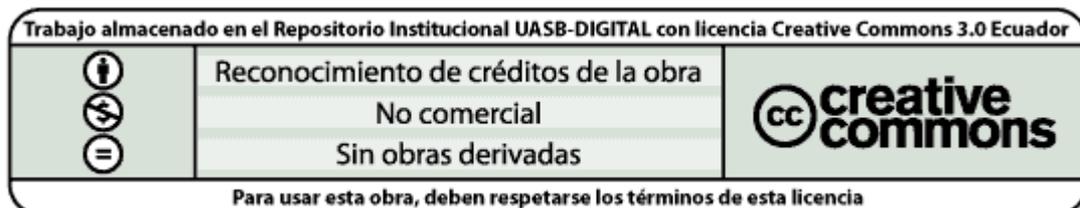
Área de Comunicación

Programa de Maestría en Comunicación

**Cantuña: discurso comunicacional, mutación, y
refuncionalización en la creación de un héroe mítico**

Rina Elizabeth Artieda Velástegui

2015



CLÁUSULA DE CESIÓN DE DERECHO DE PUBLICACIÓN DE TESIS/MONOGRAFÍA

Yo, Rina Elizabeth Artieda Velástegui, autora de la tesis intitulada CANTUÑA: DISCURSO COMUNICACIONAL, MUTACIÓN, Y REFUNCIONALIZACIÓN EN LA CREACIÓN DE UN HÉROE MÍTICO, mediante el presente documento de constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magíster en Comunicación en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.

2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.

3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

Fecha: 14 de octubre de 2015.

Firma:

UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR

SEDE ECUADOR

MAESTRÍA DE COMUNICACIÓN

CANTUÑA: DISCURSO COMUNICACIONAL,

MUTACIÓN, Y REFUNCIONALIZACIÓN

EN LA CREACIÓN DE UN HÉROE MÍTICO

AUTORA: RINA ELIZABETH ARTIEDA VELÁSTEGUI

TUTOR: MANUEL ESPINOSA APOLO

QUITO, OCTUBRE DE 2015

Resumen

A lo largo del tiempo se han tejido diversas versiones sobre Cantuña, personaje legendario posicionado en el imaginario local como representante simbólico de la cultura quiteña. El primer relato conocido sobre este personaje y su contexto se difundió a través de la construcción discursiva que el Jesuita Juan de Velasco incluyó en su obra histórica. Realizado un análisis crítico de dicho discurso se concluye que, no obstante el entorno sociopolítico en el que se desarrolla, enuncia un fuerte mensaje de resistencia a la desigualdad social imperante y a los poderes hegemónicos instituidos durante la Colonia.

Centurias después, durante la primera mitad del siglo XX aparece una versión legendaria sobre Cantuña escrita por el periodista Luis Aníbal Sánchez quien patenta una imagen totalmente depreciada y disminuida de Cantuña; se le mutila la raigambre histórica de la que le sostiene Velasco; y se eleva un discurso de sublimación a lo hispano. Estas circunstancias son preocupantes toda vez que precisamente es esta versión la que ha gozado de mayor incidencia y aceptación entre los públicos, no obstante el mensaje discriminatorio que proyecta.

Estas evidencias motivan un análisis profundo orientado a desentrañar las causas que motivaron la construcción de cada uno de los relatos; a confrontarlos, lo mismo que a sus contextos, para establecer la naturaleza de sus diferencias, de su impacto, de su incidencia, éxito o fracaso. Entre uno y otro, la figura de Cantuña se ha refuncionalizado y resemantizado adquiriendo la trascendencia simbólica de un héroe legendario local; meritorio es, por tanto, conocer de qué modo este personaje centenario fue cobrando la fuerza necesaria para permanecer vigente en el imaginario de la cultura local quiteña.

Dedicatoria

A Adrián y Emilio, los motivos por los que soy y estoy.

Agradecimientos

A Juan de Velasco, por la inacabable fuerza de su construcción discursiva.

A Manuel Espinosa Apolo, escrutador y vindicador de verdades ocultas.

“Yo no soy Europeo por haber nacido en América, ni soy americano, siendo por todos lados originario de Europa; y así puedo más fácilmente contenerme en el justo equilibrio que me han dictado siempre la razón y la justicia.”

Juan de Velasco

Contenido

| | |
|--|----|
| Capítulo cero | 9 |
| Introducción: | 10 |
| Capítulo primero..... | 15 |
| Cantuña, discursos de ayer y hoy..... | 15 |
| 1.1 El contexto social en torno a la creación de los relatos | 15 |
| 1.1 Juan de Velasco y Cantuña como agencia de resistencia..... | 17 |
| 1.2 Luis Aníbal Sánchez y Cantuña como instrumento hegemónico..... | 21 |
| Capítulo segundo: | 26 |
| 2.1 Cantuña como discurso comunicacional de resistencia a la hegemonía | 28 |
| 2.2 Cantuña como discurso legendario: sus fortalezas y debilidades | 39 |
| Capítulo tercero | 56 |
| 3.1 La configuración del héroe | 56 |
| 3.2 ¿Quiénes eran los héroes? y ¿qué clases de ellos existían? | 58 |
| 3.3 Intencionalidades y simbolismos en la creación del mito del héroe | 61 |
| 3.4 Re significaciones, resemantizaciones, mutaciones | 65 |
| 3.5 Fortalezas y oportunidades del discurso mítico en la actualidad..... | 70 |
| Capítulo cuarto..... | 74 |
| Conclusiones | 74 |
| Bibliografía..... | 80 |
| Anexos | 82 |

Capítulo cero

Propósito

Durante la historia los relatos míticos y legendarios han sido un canal de comunicación efectivo para la transmisión de memoria entre los pueblos. Esta estrategia discursiva que apela a lo fantástico y anecdótico resulta ser más efectiva e impactante que las narraciones históricas, siempre proclives a reacomodos y cuestionamientos, especialmente de índole sociopolítica y, por tanto, vinculada a intereses hegemónicos.

Los mitos subsisten gracias a su constante repetición, actualización, adaptación: a la resemantización y refuncionalización que les exigen las dinámicas de sus distintas audiencias. No obstante, determinada corriente del pensamiento ha pretendido “reducirlos a contenidos meramente racionales”; los alienta la imaginación categorizada como “una forma de conocimiento superior al meramente racional”.¹ (Bauza 1998, 156)

Los mitos no llegan a ser tales sin la presencia de un héroe, es decir, de un personaje que, de una u otra manera, se identifica con los pueblos por los hechos insólitos que le permiten mitificarse. Así ha sucedido tanto en las grandes civilizaciones, cuanto en las culturas locales, como la quiteña.

En el caso de Cantuña, el mito nace en el imaginario popular del siglo XVI, se revitaliza como discurso a mediados del siglo XX y, a través de muchas y variadas representaciones, pervive hasta la actualidad. El consumo de este bien cultural ha trascendido al registro verbal a través de adaptaciones teatrales, gráficas, escénicas, *performances*... es decir, de un vasto repertorio que se refuncionaliza y se resemantiza alimentando su vigencia. Surgen, entonces, las preguntas: ¿a qué se debe el éxito atemporal de este personaje?, ¿qué elementos de su discurso comunicacional alientan su vigencia?

Existe una diferencia sustancial entre el relato recogido de la memoria oral del Siglo XVI, y el siguiente, que se apropia del imaginario cultural del Siglo XX. El segundo responde a un discurso que ha propiciado la resemantización y refuncionalización que motiva esta investigación. Es a partir del señalado análisis que la investigación busca aportar a la identificación y comprensión de las estrategias comunicacionales que han alentado a la mutación exitosa de un héroe mítico y de su relato.

Debe aclararse que este análisis se centra en las intencionalidades comunicacionales del discurso; no es así tema de discusión de esta tesis, la veracidad, lógica y/o exactitud de los datos históricos consignados, lo que correspondería al análisis de otras áreas de estudio.

¹ Vico, Giambattista. *Principii di una scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni*. 1725; citado por Hugo Bauza, *El mito del héroe*, (1998): 156-157.

Introducción: Sobre los antecedentes y orígenes de la leyenda de Cantuña

Sin lugar a dudas, el meta discurso al que la hegemonía ha llamado *historia* registra como ciertos a personajes, circunstancias y lugares que ratifican al citado discurso como verdadero. A la par, ha echado tierra y olvido sobre muchos aspectos del devenir humano que considera atentatorios a sus fines. Por supuesto, todo depende del lugar desde dónde se escriba dicha historia, pues sobre un mismo hecho existen por lo menos dos versiones: la de los *vencedores* y la de los *vencidos*.

Sin embargo, pervive otra historia que, a la par de la formal, día a día, se va tejiendo en la urdimbre de las vivencias, los testimonios, y los memoriales que la gente custodia y lega mediante conversaciones, coloquios, tertulias y relatos de memoria que nunca se añejan. De esos encuentros, asumidos como canales efectivos de transmisión de saberes, muchas veces fundamentados en los imaginarios pero con sustentos de verdad, nacen los mitos, las tradiciones, las leyendas.

Este compendio de otras verdades patenta una gran fortaleza cultural pues pertenece al pueblo; en esa información confía ya que conoce a la fuente y cree en ella porque no responde más que a su propio entorno y cultura. A este sistema efectivo de información se llama oralidad, transmisión de saberes prolífica en recursos sintácticos, reserva de memoria y gran dicción.

Sobre la tradición oral, en sus '*Conversaciones sobre comunicación y sus contextos*', el comunicólogo Jesús Martín Barbero sostiene:

“El relato y los géneros populares se basan en el reconocimiento de la línea argumental y en el hecho de que el público puede imaginar su desarrollo y su final... Muchas de las tradiciones orales que se cuentan en los pueblos respetan esa estética de la tradición y el reconocimiento.”²

“El relato es un elemento primordial del funcionamiento de la vida y de la creatividad del grupo.”

Por su lado, Paúl Ricoeur señala que “el relato configura el carácter duradero de un personaje, que puede llamarse su identidad narrativa, al construir la identidad dinámica propia de la historia contada, la identidad de la historia forja la identidad del personaje”.³

² Martín Barbero Jesús, *Pre-Textos*, Conversaciones sobre comunicación y sus contextos. 2da. Edición 1996, Cali-Colombia, Pág. 27

³ Ricoeur, Paul, *Historia y Narratividad*, (Barcelona, España Editorial Paidós, 1999) (Ricoeur 1999, 4).

Sobre la base de lo planteado y parafraseando a Walter B enjamin⁴, podría sealarse a los relatos legendarios como recursos v alidos en la lucha social por la justicia. Matizados por consejos son “sabiduría entretejida en los materiales de la vida vivida” que responden a propuestas de historias en curso. De los relatos, sostiene que “encuentran lugar en la memoria del oyente y con mayor gusto,  ete, tarde o temprano los volvería a contar”. El repaso del relato genera el recuerdo y, “el recuerdo funda la cadena de la tradición que se retransmite de generación en generación.”⁵

Al respecto, Cantuña, un personaje inicialmente dotado de historicidad y, más aún, con capacidad de actuar como agencia indígena de resistencia a la hegemonía, es sometido a una mutación que, despojándolo de su raigambre, lo presenta como un instrumento útil para el afianzamiento del poder.

Sobre Cantuña: sea que los registros lo presenten como personaje, topónimo, mito, o tradición... los indicios documentados sobre su existencia parten desde el siglo XVII, y se conocen, en su orden, mediante la *Historia del Reino de Quito en la América Meridional*, escrita por el jesuita Juan de Velasco; y posteriormente por las crónicas *Maravillas de la Naturaleza* levantadas por el franciscano Juan de Santa Gertrudis, entre 1756 y 1767.

El levantamiento escrito sobre información relacionada con Francisco Cantuña, corresponde al puño y letra de Juan de Velasco; si bien, antes Santa Gertrudis hizo lo propio; su relación, dado su breve paso por Quito, carece de contextualización histórica y alimenta el imaginario de la leyenda. Al jesuita, por el contrario, corresponde la documentación de este relato al que juzga como un hecho ver dico⁶ incluyéndolo por tanto en su *Historia del Reino de Quito*, sin eximirlo, por cierto, de valiosos aportes personales que, como se explicar  más adelante, comulgan con el *leitmotiv*⁷ que lo impulsa a escribir esta obra.

En el capítulo ocho de la crónica de Santa Gertrudis, el religioso señala textualmente: “lo que me sucedió en Quito hasta que salí de vuelta para Pasto”, refiriéndose a lo que era un diálogo de lugar común entre los vecinos de esta ciudad, culturalmente acostumbrados a la charla, la tertulia, el comentario y la conjetura.

⁴ Benjamin Walter, *El narrador*, (Madrid, Editorial Taurus, 1991) 4.

⁵  dem, (Benjamin 1991, 12)

⁶ Categorized de esta manera, el relato de Cantuña escrito por Juan de Velasco tiene la calidad de provisional, mientras al respecto no se encuentre alguna versión anterior.

⁷ La RAE define como Leitmotiv al “Motivo central o asunto que se repite, especialmente de una obra literaria o cinematográfica” Así, se asume a la reivindicación del hombre americano como a la constante que motiva el relato que Juan de Velasco construye sobre Cantuña.

Al respecto, el cronista cita: “habrá pues cosa de unos cincuenta años que hubo en Quito un indio herrero, que lo llamaban Cantuña”⁸ personaje del que se decía: entregaría su alma al diablo a condición de que su muerte le sea anunciada con tres días de anticipación. Del herrero, el relator se enteró que “emprendió fabricar una capilla a la Virgen de los Dolores, toda de cantería fina y pegada al lado de nuestra iglesia y la llaman capilla de Cantuña, y también es voz común que la mayor parte de las piedras las labraron los demonios.”⁹

Según la oralidad recogida por el cronista: no obstante la muerte de Cantuña, su alma se salvó gracias a las rogativas públicas interpuestas por los franciscanos. “El murió al anochecer y lo enterraron en la capilla de los Dolores y con nuestro hábito”, señala Santa Gertrudis refiriéndose al nexo que unió al herrero con los franciscanos. Pero su aporte va más allá cuando relata que Cantuña dejó un derrotero que permitía dar con una cueva en el Pichincha, oquedad que según repetían los pobladores, mantenía ocultas las magníficas riquezas del Inca, y de la cual, Cantuña habría obtenido las suyas. Con el tiempo aquella caverna tan buscada fue bautizada por los quiteños como Cueva de Cantuña, tal cual llegó a oídos del religioso¹⁰.

Susane Webster, a través de la investigación que titula *El diablo y la Dolorosa*¹¹, plantea que la fortuna de Cantuña bien pudo ser fruto “de sus propias capacidades y mano de obra”, no necesariamente de la posesión del tesoro de Atahualpa, circunstancia con la que se concuerda, pues durante el lapso de vida del indígena, entre 1629 y 1701-3¹², Quito sufrió duros embates sísmicos, específicamente en 1660, 1662, 1678.¹³ Se deduce que, como consecuencia, estos percances demandaron de los servicios de un experimentado herrero para resguardo de las propiedades afectadas. Al respecto, como evidencia del trabajo y arte de Cantuña, permanece la puerta de hierro que flanquea la portería del

⁸ De 1756, cuando Santa Gertrudis escribe su crónica, cincuenta años antes corresponden a inicios del siglo XVIII coincidiendo con la probable fecha de muerte de Francisco Cantuña, el herrero, Este cálculo daría una evidencia de veracidad sobre la existencia de este personaje. Tal como, documentadamente, lo demuestra Fernando Jurado Noboa.

⁹ La construcción de esta capilla comenzó en 1581 y su nombre original fue Capilla de la Cofradía de la Veracruz de Naturales, en inicio estuvo dedicada a la Virgen de los Dolores y a San Lucas, posteriormente se priorizó el culto a la imagen mariana. Al respecto, y dada la diacronía existente entre la fecha de construcción de la capilla y la citada por Santa Gertrudis, se asume, que Cantuña pudo haber financiado la ornamentación, no así la construcción.

¹⁰ Juan de Santa Gertrudis, *Maravillas de la naturaleza*, (Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1956), Tomo III, Cap. 8.

¹¹ Susane Webster, *El diablo y la Dolorosa*, (Virginia: Academia de Historia Franciscana, 2010), s/n.

¹² Así lo documenta Jurado Noboa: Fernando Jurado Noboa, *Quito secreto*, (Quito: Grupo Cinco, 1998), 71.

¹³ Las fechas corresponden solo a los sismos con epicentro en Quito, no así a los ocurridos en otros lugares del territorio pero con repercusión en dicha ciudad. Federico Trabucco, síntesis Histórica de la República del Ecuador, (Quito: Santo Domingo, 1968), 18.

convento franciscano cuyo registro de factura señala: “*Esta obra hizo Don Francisco Cantuña herrero de esta ciudad, acabo en (1)6 de febrero de 1696.*”¹⁴

Por otro lado, y en cuanto a los topónimos advertidos, Luciano Andrade Marín se refiere al nombre de la quebrada de Ullaguanga-Huayco: “parece que le dieron los indios después de aparecidos aquí los españoles, porque el anterior era “Jatuna”, corrupción de “Cantuña”, palabra aymarú, que significa Hilaza retorcida, chorrera.”¹⁵ Esto, en comparación con la forma sinuosa en la que dicha quebrada baja desde el Pichincha, montaña en donde -como ya se señaló- la gente buscaba la ansiada ‘Cueva de Cantuña’.

La certeza documentada sobre la existencia de Cantuña, según señala Fernando Jurado Noboa “partió del hallazgo en la Notaría Primera de la ciudad, y en 1980 del testamento de Francisco”¹⁶ y de la inexistencia en las antiguas notarías de la ciudad -por lo menos hasta la actualidad-¹⁷ de indicios sobre otro u otros Cantuña. El investigador concluye entonces que quien testó fue “actor de la bella leyenda en San Francisco”.

En su análisis genealógico sobre los Cantuña, Jurado Noboa parte de 1629 citando que en aquella época, Domingo Cantuña era vecino llano de Quito; añade que si bien pudo haber sido descendiente de Gualca, compañero de Rumiñahui, ello no ha podido probarse documentadamente. Casado con Ana Pillapaña en 1629 procreó un hijo al que bautizaron como Fabricio Francisco. Éste se hizo herrero y se casó con Lucía Heras con quien tuvo ocho hijos. De extracción muy humilde, en 1660, como un hecho insólito -según lo cita Jurado-, Cantuña adquirió un “caserón” cerca de San Francisco, sobre la quebrada de Sanguña que atravesaba la cancha de Hayna-Capac. Ello haría evidente, según el autor, que “Cantuña logró penetrar en la quebrada y encontrar los tesoros del Inca”. O bien, a criterio de esta tesis, pudo haber encontrado la cueva, no en la citada quebrada, sino en las breñas del Pichincha, lo que justificaría que, posteriormente, y de acuerdo con la oralidad popular quiteña -según las crónicas de la época- fuera conocida como Cueva de Cantuña¹⁸. En adelante, el herrero fue adquiriendo otros bienes entre los que, en “1668 declarándose ‘indio, maestro oficial cerrajero y alfabeto (...) hizo escritura de datación de capilla y

¹⁴ El grabado no permite distinguir si la fecha corresponde al 6 o 16 de febrero.

¹⁵ Artículo *Origen de la calle de “La Ronda”* en La lagartija que abrió la calle Mejía. Pg. 100

¹⁶ Fernando Jurado Noboa, *Ibíd*, 71. En el capítulo de su obra que titula *Francisco Cantuña en paños menores y documentados*, el Genealogista Fernando Jurado Noboa señala que el citado testamento le fue entregado en fotocopia a Alfredo Costales, quien dio a conocer este descubrimiento en 1985, a través de *Diario El Comercio*.

¹⁷ Criterio de la autora.

¹⁸ Juan de Santa Gertrudis, “*Contiene lo que me sucedió en Quito hasta que salí para Pasto*”. En Juan de Santa Gertrudis, *Maravillas de la naturaleza*, (Biblioteca virtual Luis Ángel Arango, 1956). Consulta: 5 de febrero de 2014 < <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/faunayflora/maravol1/mara30a.htm>>

sepultura con los franciscanos”. Constó la adquisición de un espacio “de 4 varas en cuadro” para su sepultura y la de su familia “en la Capilla Nueva de la Santa Veracruz de los naturales, frente al púlpito.” A cambio, ofreció “una hechura de Nuestra Señora de la Concepción y otra de San Francisco.” Como evidencia, en el patio principal del convento franciscano permanece su correspondiente piedra sepulcral. “Según las actas del cabildo, en 1681 se concluye el atrio de San Francisco que, conforme la tradición,¹⁹ es obra de Cantuña.”

Jurado Noboa refiere que el testamento del herrero data de 1699, no obstante éste dejó registro de actividades en 1701, mientras que la división de sus bienes se hizo en 1703. Sobre sus descendientes, el genealogista evidencia su subsistencia a lo largo de casi 200 años, hasta 1897²⁰.

Demostrados los antecedentes tanto históricos como míticos sobre la existencia de Cantuña, queda dilucidar en qué radica la fuerza de este multifacético personaje, así como descubrir los motivos que han contribuido a su simbolismo en el imaginario quiteño. Este simbolismo se debe a dos temporalidades distintas, cada una demandante de sus propias urgencias sociales, políticas y culturales.

Cantuña forma parte del imaginario de rebeldía y resistencia indígena; a su vez - como ya se ha citado-, paradójicamente, responde a un subliminal discurso hegemónico que afianza el poder de la Iglesia y, como tal, ha sido patentado incluso, a través de los currículos pedagógicos de instrucción básica en Ecuador. (Ministerio de Educación 2011, 36-37) Sin embargo, es esa otra historia, la que sin constar escrita en los textos oficiales se repite y es interpretada por *el otro*, en las calles, la que debe alentarse para que los *vencidos* le den nuevas lecturas a sus significados.

¹⁹ En este punto, al referirse a la “tradición” Jurado Noboa se refiere a la versión levantada por Luis Aníbal Sánchez que, hasta el momento, es la única que señala al atrio franciscano como objeto del mítico contrato.

²⁰ Fernando Jurado Noboa, *ibíd.*, 73.

Capítulo primero

Cantuña, discursos de ayer y hoy

1.1 El contexto social en torno a la creación de los relatos

Es necesario referirse a dos momentos históricos en torno a la creación de las dos versiones de Cantuña que motivan este análisis: el primero responde a la situación cultural, social y política de lo que fue la Audiencia de Quito durante el siglo XVIII; y el segundo, a factores similares pero correspondientes al Ecuador y a sus inicios tardíos del siglo XX.²¹

Sobre el primer momento, debe recordarse que Juan de Velasco, así como varios de sus compañeros de exilio,²² americanos todos, emprendieron en la tarea de escribir la Historia de sus respectivas localidades. Lo hicieron especialmente por la necesidad que tuvieron de desmentir las desventuradas aseveraciones que parte de la intelectualidad europea puso en boga para difundir una supuesta inferioridad del hombre americano.²³ Esta corriente anti americanista sustentó sus planteamientos desde su espacio al otro lado del mundo, sobre la base de la información obtenida de determinados cronistas coloniales; mas no como resultado de una investigación seria y directa y, por tanto, verificable y comprobable. La respuesta americanista, argumentada, sustentada, evidenciada surgió de los testimonios compilados durante largos años por esta pléyade de religiosos quienes, teniendo ancestros a todas luces europeos, nacieron y se formaron en América.

Un segundo momento se refiere a un Ecuador que, a partir de la matanza de Guayaquil, se inaugura -como lo cita Fernando Tinajero- en el siglo de las masas y de una nueva cultura, de la violencia. Para ese entonces el liberalismo liberal ya se anunciaba como “anticuado” y la burguesía que antes lo había apoyado, había pactado ya con el conservadurismo. Aparecen en el escenario cultural corrientes como el indigenismo, el sindicalismo y el populismo; personajes culturales como Jorge Carrera Andrade, Gonzalo Escudero, Luis Napoleón Dillon, Remigio Crespo y Toral. Se instala la idea de nacionalizar el arte y la necesidad de “descubrir al país del recuerdo”²⁴. Es decir, de reeditar la conquista en la forma de una neo colonización cuyo principal instrumento de

²¹ Fernando Tinajero, en aporte a la Nueva Historia del Ecuador titulado *Una cultura de la Violencia, cultura, arte e ideología (1926-1960)* señala que recién a partir del 15 de noviembre de 1922, con la matanza de Guayaquil, el Presidente José Luis Tamayo inauguró el Siglo XX categorizado como el “siglo de las masas” dando paso a una cultura de la violencia.

²² En el Siglo XVIII, los jesuitas fueron expulsados de las colonias americanas por decreto de Carlos III.

²³ En el marco de esta investigación, la definición ‘hombre americano’ se utilizará en relación con la terminología recurrente durante el s. XVIII.

²⁴ Fernando Tinajero cita de un discurso de Remigio Crespo y Toral: “somos siempre un continente por descubrir: el país del recuerdo, las islas del ensueño, las derrotas hacia la mansión futura”. (Tinajero, *Cultura violencia* 1990, 193)

consecución debía ser la cultura. Esta resultó una tarea no fácil para los neo conquistadores pues lograr las re significaciones necesarias exigía de estrategias no invasivas. Por el contrario, estaba claro que debían ser sutiles, subliminales, subyugantes, supuestamente reivindicatorias de las clases oprimidas, ya no solo los “indios”, sino los negros, los cholos, incluso, los mestizos de clase media para abajo, entre los que se encontraban los chagras. Sirvieron entonces la literatura, la música, la plástica, la arquitectura, la historia, el teatro, el cine..., a través de sus respectivos voceros, como canales idóneos para la resemantización de un discurso hegemónico cuyo resultado –y aquí se retoman las palabras de Tinajero-: “no produjo una (literatura) del pueblo, ni para el pueblo, sino sobre el pueblo”²⁵.

En medio del contexto descrito, esta corriente neo colonizadora arrojó resultados satisfactorios para los hispanistas a través de hechos como aquellos que Guillermo Bustos, citado por Manuel Espinosa Apolo²⁶ pone sobre el tapete del análisis y la discusión; como ejemplos: la resistencia a declarar al 10 de Agosto como fiesta nacional mientras once fiestas religiosas sí lo eran (de un total de trece); consagrar al Ecuador a los corazones de Jesús y María; la recuperación del sentimiento hacia la “madre patria” tras la derrota que España sufriera frente a Estados Unidos.

Así también, la demandada modificación de la escultura de Sucre por considerarla ofensiva a España; la celebración de la cuarta centuria del “descubrimiento del nuevo mundo” como un “deber de gratitud y amor a la memoria del Ilustre navegante que descubrió el Nuevo Mundo y de España que le prestó su amparo decidido y trajo la civilización y el cristianismo.”²⁷ Poco antes del inicio del nuevo siglo el historiador jesuita Federico González Suárez resemantizó la dolorosa, pero necesaria, gesta precursora de la independencia ecuatoriana, comparándola con el momento aquel cuando el hijo deja el hogar materno en busca de su autonomía; entonces, el concepto “Madre Patria” cobró un sentido devocional.²⁸

Sintetizando los planteamientos de Espinosa, debe señalarse que el hispanismo se afianzó gracias a la aparición de instituciones que lo reforzaron: la Academia Nacional de Historia, el Instituto Ecuatoriano de la Cultura Hispánica, así como medios de

²⁵ *Ibíd*; 209

²⁶ (Espinosa Apolo, 2014, págs. 107-108, 131-132)

²⁷ Espinosa Apolo cita a Guillermo Bustos p.p. 107-108; 131-132

²⁸ Manuel Espinosa Apolo, *Incas, indios y chagras. Excluidos y exclusiones en el discurso hegemónico sobre Quito*, (Quito: Instituto Metropolitano de Patrimonio, 2014), 7.

comunicación. Sobre los mentalizadores del hispanismo, Espinosa cita nombres de figuras de la intelectualidad quiteña, prácticamente todos con vínculos de alto nivel con el Estado.

Debe notarse que el espectro descrito en modo alguno considera el aporte que el pueblo americano dio a la historia nacional; por el contrario, se inaugura una corriente que señala como historia a todo aquello que puede verificarse por encontrarse debidamente documentado (es decir escrito en castellano). En consecuencia, el mundo indígena, desconocedor de los códigos escritos de comunicación que llegaron con la conquista, se leyó carente de historia y, por ende, estaba proscrito de ella; es decir, que todo lo pre colonial, simplemente fue encubierto, ocultado, olvidado.

Es precisamente en este caldo de cultivo cuando, en 1947 aparece publicada *La Tradición de San Francisco*, escrita por Luis Aníbal Sánchez, periodista vinculado al diario *Últimas Noticias*²⁹ “de clara filiación hispanista”.³⁰

1.1 Juan de Velasco y Cantuña como agencia de resistencia

“Yo no soy Europeo por haber nacido en América, ni soy americano, siendo por todos lados originario de Europa; y así puedo más fácilmente contenerme en el justo equilibrio que me han dictado siempre la razón y la justicia.”³¹

Así se describe Juan de Velasco en el Prefacio de su obra *La Historia del Reino de Quito en la América Meridional*³² para, enseguida, ahondar en la necesidad y fuertes motivos que lo impulsan a escribirla: “(...) para notar las equivocaciones y errores de los escritores antiguos, como principalmente para refutar las calumnias, falsedades y errores de algunos escritores modernos, especialmente extranjeros.”³³ “que sin moverse del mundo antiguo han querido hacer la más triste anatomía del Nuevo.”³⁴

Surge entonces la inquietud: a qué “calumnias, falsedades y errores sobre el hombre americano” refutaron, no solo Juan de Velasco, sino sus compañeros de exilio, los jesuitas

²⁹ Luis Iván Meza Nieto, nieto y biógrafo de Luis Aníbal Sánchez señala: “En dicho período contribuye como columnista de los rotativos lojanos *La Opinión del Sur* y *El Mundo*; además, su pluma deleita a los lectores de la sección “*Leyendas y Tradiciones del Ecuador*”, que el vespertino *Últimas Noticias* publica, en el suplemento *Sábados Familiares*.” (Meza Sánchez 2011)

³⁰ Manuel Espinosa Apolo, *Ibíd*, 12.

³¹ Juan de Velasco, *Historia del Reino de Quito en la América meridional*, (Quito: Imprenta del Gobierno, 1841), 11.

³² *Ibíd*

³³ Al respecto, Velasco cita a Paw, Raynal, Marmontel, Buffon y Robertson.

³⁴ Juan de Velasco, *ibíd*, 12-13.

nacidos en el Nuevo Mundo, a los que el rey Carlos III, apoyado por el Papa Clemente XIII, expulsó de sus tierras natales en 1767.³⁵

Entre varios estudiosos que han aportado al esclarecimiento de la citada interrogante, Galo Ramón señala que para fines del Siglo XVIII, el pensamiento europeo había clasificado a las sociedades en aquellas “con historia”, y otras “prehistóricas”.³⁶ Así, parafraseando a Ramón, para que una sociedad tuviera ‘historia’ debía contar con un sistema de escritura; haber definido temporalidades para sus sucesos; estar identificada como pueblo o sociedad; y tener clara conciencia sobre su devenir. Por supuesto, cánones hechos a la medida de los pueblos originarios de los “invasores europeos”. Para los defensores de este modelo, las sociedades “prehistóricas”, es decir, las que no alcanzaban el virtuosismo histórico, respondían a “una ambigua tradición oral”, carecían de escritura e identidad, su temporalidad era tan incierta como su presencia y devenir histórico,³⁷ particularidades en las que, *obviamente*, encajaron las sociedades americanas. Sin embargo, la desnaturalización del ser y la naturaleza americanos a los que los sometió la Ilustración europea llegó mucho más allá, pues arribó al punto de alimentar imaginarios cargados de aberraciones las que patentadas por tan doctas fuentes, se dieron como ciertas. Quizás entre las más discutidas se halla la del abate holandés Cornelio Francisco de Paw, que nunca visitó América y a quien más de un americanista rebatió sus avezadas aseveraciones³⁸.

Otro anti americanista fue Georges Louis Leclerc, más conocido como el conde de Buffon, quien juzgó y así difundió, que la naturaleza de la fauna americana difería de la europea por una supuesta “inferioridad” causada por el aire enviciado del Nuevo

³⁵ Luis Hachim Lara, refiere a los jesuitas: chileno Juan I. Molina, al novó hispano F. Javier Clavijero, así como al mismo Juan de Velasco, como contestatarios a De Paw, Buffon, Raynal, y otros intelectuales europeos que alentaron una corriente de descrédito y peyorativa sobre la naturaleza y el hombre americano. Luis Hachim Lara, “El modelo de la Historia natural en la Historia del Reino de Quito de Juan de Velasco”. En *Documentos lingüísticos y literarios*, 2006. Consulta: 19 de junio de 2015 <http://humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos/document.php?id=1200>

³⁶ Galo Ramón, *El poder y los norandinos (La historia en las sociedades norandinas el siglo XVI)*, (Quito: Corporación Editora nacional-UASB, 2006), 23.

³⁷ Cita de Galo Ramón a Claude Levi-Strauss, 1962.

³⁸ Citas de De Paw sobre el hombre Americano: “su felicidad es, no pensar; permanecer en la inacción perfecta; dormir mucho; desear nada...” Los criollos que descienden de europeos y nacido en Estados Unidos, aunque educado en las universidades de México, de Lima, y del Colegio de Santa Fe, nunca han producido un solo libro. Esta degradación de la humanidad debe ser imputada a las cualidades viciados del aire estancado en sus inmensos bosques, y corrompido por los vapores nocivos de sus aguas permanentes y terrenos baldíos” (Lara 2006) “Los tunguses cuelgan a sus muertos en los árboles... no pueden cavar tumbas en la tierra congelada dura a la profundidad de veinte pies.” “Hay en el Caribane una especie de salvajes que tienen casi ningún cuello, y cuyos hombros subir hasta las orejas... Estos monstruos aparecerá, a una cierta distancia, para tener la boca en medio de la mama... (J. Rodríguez s.f.)

continente, ambiente del que, según Buffon, no se salvaron sus pobladores a los que descalificó tanto o más que a la misma especie animal.³⁹ (Lara 2006)

Sirvan estos dos ejemplos para comprender por qué Juan de Velasco, así como los historiadores citados, y otros, emprendieron la bienaventurada tarea intelectual de desmitificar en el imaginario europeo las condiciones del ser y la naturaleza americanos, aportándoles su correspondiente historicidad social y cultural, hasta entonces tergiversadas, peyoradas, y calumniadas por los discursos que el expuesto grupo de letrados europeos, desde su zona de confort, había tejido sobre la realidad americana.

Es necesario puntualizar que Juan de Velasco escribió la historia de lo que hoy es Ecuador a través de un acopio de informaciones correspondientes a testimonios escritos y/u orales, tanto de los antiguos historiadores, cuanto de la memoria del pueblo, con el fin de vindicar al hombre americano y de abonar al pensamiento americanista inaugurado por Eugenio Espejo. En tal sentido, en diversas localidades del continente, también aparecieron obras escritas especialmente por los sacerdotes jesuitas que, tras haber sido expulsados de las colonias americanas, encontraron acogida y refugio en Italia,⁴⁰ reducto desde donde a partir de 1769, inauguraron una corriente de “Americanismo crítico”.⁴¹

El descrito fue el contexto histórico y cultural propicio para que fructifique un discurso de poder armado y orientado con éxito –por un tiempo- a influenciar en la mentalidad de los europeos y de muchos americanos. Contextualizada la realidad social y cultural de ese entonces, así como comprendida la firme postura de Juan de Velasco es necesario citar textualmente los criterios que expone sobre la personalidad de Cantuña en quien, según el punto de vista de esta investigación, se sintetiza y simboliza su irrefrenable deseo de vindicar al *hombre americano*, para refutar a la ilustración europea sobre lo errado de sus grotescas y peregrinas aseveraciones: “Hallándose sin padres, ni parientes, se aplicó a servir a los españoles que tomaron posesión de la ciudad con tanta voluntad y exactitud, que se hizo amar de ellos.”⁴²

Sobre la actitud del español Hernán Suárez frente a Cantuña:

³⁹ Lara se refiere a Antonello Gerbi cuando en su obra *La disputa del Nuevo Mundo* cita a Buffon: “un animal de primera categoría, y no existía para la naturaleza sino como un ser sin consecuencias, especie de autómatas impotente incapaz de reformarla o de secundarla. La naturaleza lo había tratado más como madrastra que como madre” (Lara 2006)

⁴⁰ “En este grupo de letrados, sobresalen los novohispanos (mexicanos) Francisco Javier Clavijero, Diego José Abad y Francisco Javier Alegre; los chilenos Juan Félix Arechávala, Miguel Bachiller, Juan Ignacio Molina y Manuel Lacunza; los rioplatenses José Manuel Peramás, Joaquín Caamaño y José Cardiel; el paraguayo Francisco Iturri; los guatemaltecos Rafael Landívar y José Ángel de Toledo, como también los ecuatorianos Francisco Pérez, Juan de Velasco y Raimundo Bisecas.” Luis Hachim Lara, *Ibíd.*

⁴¹ Luis Hachim Lara, *ibíd.*

⁴² Juan de Velasco, *Ibíd.*, 131.

“Descubriendo éste en la fealdad de Cantuña, un gran fondo de juicio, capacidad, y talentos, lo instruyó en la religión cristiana, le enseñó a leer, y escribir, y lo amaba más que si fuese su hijo. (...) No tuvo el buen hombre (Suárez) la mínima duda, y previno todas las cosas, trabajando personalmente, ayudado de solo Cantuña, y según su dirección en todo.”⁴³

Estas palabras que a través de su breve relato Juan de Velasco expone sobre Cantuña, son suficientes para sintetizar la dimensión que el historiador jesuita otorgó al *hombre americano* con la finalidad de refutar el discurso antiamericano amasado en Europa. Pasado el tiempo, los rezagos de dicho discurso permanecieron, se mimetizaron y luego se evidenciaron en nuevas alocuciones que si bien no se presentan tan radicales, difamatorias y peyorativas como las descritas, si se han construido a partir de un discurso subliminal de afianzamiento del poder, planteamiento que se irá develando durante el desarrollo de esta tesis. Uno de tantos ejemplos, exitoso por cierto, es la mutación, *refuncionalización* y *resemantización* del personaje Cantuña cuyo más importante –pero no más antiguo-⁴⁴ indicio de existencia aparece, precisamente en la Historia de Juan de Velasco⁴⁵ (Velasco 1979, 130-133).

Casi dos siglos después -como así se demostrará- ese relato inicial tan apropiado para Quito que muestra al indígena como un ser humano ingenioso, brillante, con muchas potencialidades y valores, estratégico al punto de burlar al poder instituido⁴⁶; fue atropellado a través de la adaptación que Luis Aníbal Sánchez habría hecho de la leyenda conocida como *El Puente del diablo*, de origen español⁴⁷, relato que tuvo eco en varios

⁴³ Textos de Juan de Velasco que evidencian no solo capacidades de pensamiento igualitarias entre el hombre americano y el europeo, sino que las supera cuando Suárez se deja guiar por Cantuña; y van más allá aún, cuando el historiador, tras señalar la “grande solicitud” con la que los españoles buscaron los tesoros de Atahualpa y Rumiñahui por más de 40 años, Cantuña, que resulta ser el conocedor y beneficiario de aquel secreto, se burla del poder al idear el pacto con el diablo relato que, al cierre de su narración, el mismo Velasco juzga como una “historia tan célebre como ridícula.” Juan de Velasco, *ibíd.*, 131.

⁴⁴ Al respecto, es necesario conocer que entre 1756 y 1757, fray Juan de Santa Gertrudis escribe la crónica *Maravillas de la Naturaleza* en la cual cita: “Habrá pues cosa de unos cincuenta años que hubo en Quito un indio herrero, que lo llamaban Cantuña. Este hombre tenía pacto expreso con el demonio y dándole cédula de su alma, y está escrita de sangre propia y propia mano...” (Santa Gertrudis de 1956) Sin embargo de ser la primera referencia escrita conocida sobre el personaje, esta crónica fue publicada tiempo después de que circulara la versión de Juan de Velasco.

⁴⁵ (Velasco, Historia del Reino de Quito 1979)

⁴⁶ Al describir a Cantuña, Velasco p.e. cita lo siguiente: “Descubriendo éste en la fealdad de Cantuña, un gran fondo de juicio, capacidad, y talentos, lo instruyó en la religión cristiana, le enseñó a leer, y escribir, y lo amaba más que si fuera un hijo.” (Velasco 1979, 131)

⁴⁷ Entre los países que cuentan con leyendas sobre el *Puente del Diablo*, España se encuentra en primer lugar. Este relato ha sido tejido por el imaginario de los pueblos para encontrarle explicación a la complicada construcción de aquellos puentes monumentales que, habiendo superado obstáculos técnicos o topográficos se han levantado para beneficio de la gente. La mayoría de versiones existentes coincide en que el constructor ha sido el diablo quien se ha comprometido a construirlos a cambio de una vida o un alma. Asimismo, el

lugares de América, Quito entre ellos. La diferencia sustancial que distancia al *Puente del Diablo* de *La tradición de San Francisco* radica en que, en el primer caso, el diablo es utilizado para beneficio de la colectividad, mientras que Sánchez adaptó el segundo para responder a los fines institucionales de la Iglesia.

Esta profunda refuncionalización del relato, que evidencia el oprobio subliminal del personaje central a la par de su simbolismo, condujo a una resemantización de su significado haciendo uso de él como un instrumento del poder. Así, Cantuña aparece como actor principal, como vocero de un discurso orientado a profundizar la brecha ideológica y cultural alentada entre las clases neo colonizadoras y las dominadas, esto en la primera mitad del Siglo XX, cuando en Ecuador recrudesció la corriente hispanista.

1.2 Luis Aníbal Sánchez y Cantuña como instrumento hegemónico

Antes de la introducción brevemente explícita sobre el “nuevo” Cantuña, es indispensable pensar y comprender el contexto socio histórico que fue propicio para la aparición de este personaje en la cultura popular ecuatoriana, ¿quién lo puso en escena?, ¿para quiénes fue creado?, ¿con qué fines?, ¿a través de qué medios fue divulgado?, ¿cuál ha sido su trascendencia?, ¿qué pretende comunicar? y ¿en qué radican sus diferencias con el Cantuña del Siglo XVIII?

Publicado en 1947 por Editorial El Comercio, en el libro *Tradiciones y Leyendas del Ecuador*⁴⁸; y posteriormente, en el volumen 14 de Clásicos Ariel sobre *Leyendas Ecuatorianas s/f*,⁴⁹ el relato *La tradición de San Francisco* se presenta escrito por Luis Aníbal Sánchez, periodista vinculado con medios de comunicación como *El Herald*, *La Prensa*, *El Comercio*, *El Tiempo* y *Últimas Noticias*. En estos espacios, Sánchez compartió gestión, entre otros, con Julio Alarcón Ayala, Alejandro Ojeda y César Larrea⁵⁰, intelectuales menores igualmente vinculados en lo laboral a indistintos medios de comunicación. Además, conforme su biografía, Sánchez acreditó cargos de servicio público, así como de elección popular.

Sobre el referido autor, los nexos señalados resultaron clave para una difusión exitosa de *La Tradición de San Francisco*; al respecto, debe ponerse atención a lo que Luis

hombre, más pícaro que el diablo, ha sabido utilizarlo para su beneficio burlándolo a la vez. Versiones de esta leyenda son parte del imaginario popular de España, Francia, Italia, Portugal, Reino Unido y Suiza.

⁴⁸ Luis Aníbal Sánchez, *La Tradición de San Francisco*. En Luis Aníbal Sánchez, *Tradiciones y leyendas del Ecuador*, (Quito: El Comercio, 1947), 100-103.

⁴⁹ Según registros de la Casa de la Cultura, una nueva edición de *Leyendas ecuatorianas* se publicó por esta entidad en 1957. En ella consta también la referida *Tradición de San Francisco*.

⁵⁰ Sobre César Larrea es importante conocer que fue el impulsor de la conocida Serenata quiteña, exitosa estrategia hispanizante.

Mesa Sánchez, su biógrafo y nieto señala: “además, su pluma deleita a los lectores de la sección *Leyendas y Tradiciones del Ecuador*, que el vespertino *Últimas Noticias* publica, en el suplemento *Sábados Familiares*.” Es precisamente este medio de comunicación, de “clara filiación hispanista”⁵¹ según lo señala Espinosa Apolo, el que promociona con entusiasmo la celebración de la Serenata Quiteña y las Fiestas de Quito motivadas por el aniversario de la supuesta fundación de la ciudad (Seis de Diciembre de 1534).

Conocida la labor periodística, política e ideológica de Luis Aníbal Sánchez, es necesario acogerse, además, al análisis que varios estudiosos han realizado sobre la realidad socio cultural de Quito durante la primera mitad del siglo XX; en especial la investigación *Incas, Indios y Chagras*, elaborada por Manuel Espinosa Apolo⁵² a través de la cual se develan las estrategias que dieron pie a la construcción de un discurso hegemónico que, habiendo nacido en las postrimerías del decimonónico, cobra fuerza entre 1920 y 1940, a partir de la “derrota del liberalismo alfarista”⁵³. Los idealizadores y ejecutores de este discurso en el seno de la sociedad quiteña fueron las élites sociales (políticos conservadores, intelectuales, burgueses, Iglesia...) herederas de una ideología colonial que se fue articulando por medio de diversas estrategias ideadas para abarcar más y mayores espacios de poder, y para afianzarse en ellos, especialmente, a través de la cultura.

La construcción de este proceso de arraigamiento hegemónico demandó la necesaria revisión de los antecedentes históricos ecuatorianos con la finalidad de someterlos a un proceso de edición que los ajuste al nuevo discurso. Así, parafraseando a Espinosa Apolo: se cortó, omitió, modificó, disminuyó y eliminó “legados, rasgos culturales, actores históricos y sociales”⁵⁴; recuerdos, olvidos, representaciones, imaginarios... todo, con el fin de levantar sobre Quito un nuevo “proyecto poscolonial” y, en consecuencia, una memoria *refuncionalizada*, seguida de acciones excluyentes, discriminatorias, sesgadas y dominantes.

¿Cómo hacerlo? o ¿cómo lograrlo?, Espinosa Apolo señala que el discurso oficial de Quito se instrumentó a través de tres temas básicos: la implementación de una “doctrina del hispanismo”; la interpretación de la memoria oficial para promover recuerdos e incitar olvidos; y, la elaboración de una narrativa patrimonial excluyente del reconocimiento y aporte indígena.

⁵¹ Manuel Espinosa Apolo, *Ibid*, 11.

⁵² *Ibid* (Espinosa Apolo, *Incas, indios y chagras* 2014)

⁵³ *Ibid*, 3.

⁵⁴ *Ibid*, 3.

Es precisamente la señalada narrativa patrimonial poscolonial, alentadora de un Quito hispánico a la que -como se demostrará- se adscribe *La Tradición de San Francisco*. Comparada con la narración original, en la versión de Sánchez se evidencian las siguientes consideraciones: el relato es el resultado de la amputación de todo aquel bagaje histórico que lo vincula con el mundo incaico; se apropia del argumento de la leyenda española conocida como *El puente del diablo*; así como Buffon restó al ser americano su valía como ser humano; *La Tradición de San Francisco* hace lo propio con el indígena, al que anula como agencia de resistencia al poder pretendiendo eliminar del recuerdo al personaje que -a criterio de esta tesis- sintetiza y personifica todo el esfuerzo realizado por los historiadores pro americanistas para reivindicar al hombre del nuevo mundo. Así, Luis Aníbal Sánchez crea al indiano llamado Cantuña: ambicioso, irresponsable, temeroso, inconforme, pecador... de quien sugiere que “quizá cegado por las ansias de oro y riquezas”⁵⁵ se convirtió en un instrumento de la Iglesia –léase poder- para servir a los fines divinos, pretendiendo sustituir en la memoria colectiva al Cantuña construido por el presbítero jesuita Juan de Velasco: como heredero del incario, táctico y estratégico, conocedor y dueño de una verdad ansiada por los conquistadores, que supo burlar y manejar al poder hispano hasta después de su propia muerte.

Cuando Espinosa Apolo señala los tres propósitos perseguidos por los defensores del hispanismo -lo que para esta tesis se asume como la *refuncionalización* de la memoria en beneficio de la doctrina hispánica y el consecuente perjuicio del legado incaico, así como del reconocimiento al aporte indígena en la historia-, resulta indispensable remitirse al relato de Cantuña como al ejemplo que mejor se acomoda a esa tríada conceptual.⁵⁶

Conocido es -porque así lo citan tanto Juan de Velasco, cuanto Santa Gertrudis- que desde el inicio de la Colonia el relato de Cantuña constó en el imaginario y en la memoria oral de la ciudad. Es precisamente a esa presencia que Velasco, a través de su palabra, para dotar de carácter histórico y peso simbólico como agente de resistencia a la hegemonía; tanto así, que fue la misma Iglesia la que reconoció la representatividad del indígena, bautizando con su nombre a una capilla adyacente al templo máximo franciscano. Sin embargo, tras cientos de años, se armaron y socializaron discursos hispanizantes de corte

⁵⁵ (Bravo 1965, 80)

⁵⁶ Manuel Espinosa Apolo se refiere: 1. a las estrategias y recursos que sustentan la ideología de la doctrina del hispanismo; 2. a lo que para esta tesis se asumiría sobre la refuncionalización de la memoria oficial de la ciudad; es decir, a la promoción de recuerdos y afianzamiento de olvidos –entre los que se encuentran la memoria incaica y el aporte indígena a la historia-; y, 3. al “análisis de la narrativa patrimonial elaborada entre 1920 y 1940, cuyos permanecen inalterables y en los que no hay cabida alguna para el reconocimiento del aporte indígena.” Manuel Espinosa Apolo, *ibíd*, 3.

conservador –especialmente por intelectuales como Federico González Suárez- y sus seguidores,⁵⁷ con la intención de limpiar la “leyenda negra”: registro sobre la cruenta verdad de la conquista conocido por aporte de los intelectuales liberales.⁵⁸

Ya para 1947 las estrategias hispanizantes habían echado raíces en la idiosincrasia, y en el imaginario quiteño a través del reconocimiento de que los americanos se independizaron de la “Madre Patria”, cual un hijo lo hace cuando deja la casa materna para caminar solo.⁵⁹ Para ese entonces, la exaltación de la religión, el idioma, el orden social, el etnocentrismo cultural campeaban; el Himno a Quito se coreaba el como un nuevo tributo a la Corona; y los intelectuales quiteños conservadores lograron posicionarse en el imaginario político y cultural como los legítimos herederos de una sangre blanqueada. Entre el abanico de iniciativas surgidas para el apuntalamiento del hispanismo consta la de Luis Aníbal Sánchez con la publicación de su *Tradición de San Francisco*, lo que cumple con el primer condicionante de la doctrina hispanizante.

De acuerdo con el análisis crítico del discurso demandado por esta leyenda comparada con la versión inicial, y en ajuste a las estrategias ideológicas de adoctrinamiento hispánico planteadas por Espinosa: el contenido patentado por Sánchez prioriza, omite, modifica, muta, incluye y excluye: *refuncionaliza* y, por tanto, *resemantiza* sentidos, logrando sustituir en el imaginario colectivo a la versión del Siglo XVII.

A partir de entonces, se cumple el segundo hecho planteado por Espinosa en torno a la exclusión total del anclaje incaico que contempla la versión de Velasco, así como a la anulación del simbolismo del Cantuña inicial, quien, de la forma más sutil y táctica, en un primer lugar; y estratégica, en otro definitivo, supo burlar al poder, incluso más allá de su muerte. Sánchez hace útil a su narrativa para convertir al Cantuña socializado en el Siglo XX en un indiano venido de menos con aspiraciones a más. A lectura de este análisis este personaje representa a uno más de los frustrados e incapaces miembros de la “raza vencida”, aquel que sin la intercesión divina inspirada por la fuerza y el poder de la religión hubiese condenado su alma a los eternos tormentos del infierno dantesco. Se anula

⁵⁷ Jacinto Jijón y Caamaño, según cita Espinosa Apolo, escribió la Biografía de Sebastián de Benalcázar “como respuesta a la llamada ‘Leyenda negra’ para desvirtuar la impugnación realizada a la conquista por fray Bartolomé de las Casas en 1552.”

⁵⁸ Espinosa Apolo refiere, p.e. a Roberto Andrade, catalogado como el principal historiador del Alfarismo quien, a partir de 1899, a través de sus textos de historia escolar incorporó una visión anticolonialista que presentó a los españoles como “codiciosos, avasalladores y a los indios como víctimas de la esclavización hispana. Manuela Espinosa Apolo, *ibíd*, 6.

⁵⁹ Al respecto, Espinosa cita que tras celebrar la centuria de la independencia, González Suárez acuñó una interpretación de la independencia conciliatoria con España: “las colonias obtuvieron la independencia respondiendo a la necesidad de separarse de su progenitor en razón de que ya habían crecido... es decir, se afirmó los lazos con Europa y España adquiriendo un sentido civilizador y católico.” *Ibíd*, 6.

aquí la natural capacidad del ser humano de enfrentar la vida y sus problemas con la fuerza de su propia voluntad; el Dios doctrinario es el que actúa en su vez.

Tal parecería que lograr el cometido señalado con un relato por miles repetido no es cosa fácil, sin embargo, este no fue el caso del Cantuña de Sánchez que, revestido de una trama legendaria y fantástica, fue socializado con éxito a través de un medio de difusión masivo: diario *Últimas Noticias*, cuya credibilidad y efectos, contextualizados en la primera mitad del siglo XX, correspondían a la ‘verdad’. Se cumple aquí, la tercera condición demandada por el discurso oficial de Quito: la inalterabilidad de los contenidos cuya esencia narrativa se ha mantenido, no obstante las múltiples versiones y *refuncionalización* a las que esta leyenda, en especial, ha sido sometida desde su publicación en 1947.

Sin embargo, si en la actualidad -cuando las posibilidades tecnológicas han democratizado el acceso a los circuitos comunicacionales en el mundo- aún se torna difícil posicionar un discurso en el imaginario de los públicos masivos a través de los medios convencionales como la prensa, mucho más lo fue hace poco menos de un siglo cuando los altos y alarmantes estándares de credibilidad registrados por los medios fueron capaces, incluso, de convulsionar sociedades.⁶⁰ P

Para contemplar como efectiva y prever como exitosa a esta posibilidad debieron considerarse varios factores ineludibles: la existencia de un objetivo; de un marco conceptual, de una investigación; la facultad de estructurar un discurso convincente; la presencia de un autor con credibilidad sustentada en una trayectoria; la capacidad de publicar, sea a través de editores reputados, o de las salas de redacción de los medios; la certeza de un considerable impacto entre los públicos sea a corto, mediano o largo plazo.

En este punto, se ingresa a otro eje de análisis necesario para comprender cómo, de qué manera, el Cantuña de Luis Aníbal Sánchez respondió de manera exitosa a todos los factores citados.

⁶⁰ Recuérdense los efectos causados por la adaptación radial de la *Guerra de los Mundos* de autoría de Orson Welles, tanto en Estados Unidos, cuanto en Quito (1949).

Capítulo segundo:

2. Cantuña, un discurso exitoso

Tusídides, discípulo de Herodoto (conocido este último como el padre de la Historia), confrontó a su maestro al plantear, desde una visión hegemónica, que la historia no debería responder a los registros vivenciales y memorísticos de los pueblos; no a su cultura, costumbres, recuerdos y testimonios recogidos con posterioridad a su acaecer, no. Debía, según su criterio, asumirse al sesgo que la visión no pretérita de los poderes debía darle con la finalidad de que esta historia responda a una dinámica contemporánea para afianzar sus intereses; es decir, a su supremacía y permanencia en el poder.

Es necesario reconocer que las intencionalidades existentes en el discurso social obedecen a una larga data que, para el caso del que se ocupa esta tesis, responderían a las versiones planteadas sobre Cantuña: Juan de Velasco a Herodoto, y Luis Aníbal Sánchez, a Tusídides. Así, por ejemplo, Tusídides recurre a una explicación prolongada y literaria que rompe con la tradición épica planteada por Herodoto, “por parecerle poco satisfactoria e incompatible, no admite fines y tiende a un pensamiento causal.”⁶¹

Establecidas las dos corrientes de intención comunicacional en el discurso histórico a partir de sus primeros expositores, se aterriza en el análisis crítico de ambos discursos. Debe aclararse que la rigurosidad histórica de los planteamientos no es motivo de discusión; sí lo son su contexto, los temas que abordan, sus esquemas discursivos, sus significados, su estilo y recursos retóricos; los actos del habla, así como sus dimensiones *interaccionales*, ingredientes a través de los cuales, según Teun Van Dijk se cocina el control discursivo de la mente en pos de la reproducción del dominio y la discriminación social.⁶² Se busca evidenciar las intencionalidades que se mimetizan en el lenguaje con la finalidad de influenciar en el pensamiento sociopolítico de las audiencias para asumir,

⁶¹ Ignacio Rodríguez, *La historia en los discursos de Heródoto y Tucídides*, (Madrid, 1994)

⁶² Teun Van Dijk, *El análisis crítico del discurso*, (Barcelona: Anthropos, 1999), 31-32.

validar y reproducir, las creencias y/o intereses de los grupos dominantes afianzándolos en su *status quo*.⁶³

Estas intencionalidades no siempre son explícitas, en su mayoría, se mimetizan en las estructuras textuales influenciadas por la intencionalidad de su construcción en, los usuarios del texto y las acciones que éstos ejecutan. También, en el contexto en el que se enuncian o al que se deben; las relaciones mentales y los constructos sociales en los que influyen, en los controles que ejercen, en las memorias a las que apelan, en las formas y el orden en que se presenta el discurso.

Los factores citados, y otros, sustentan el Análisis Crítico del Discurso (ACD), eje teórico de Teun Van Dijk, que apoya este capítulo. Sobre él, dice el autor: “estudia primariamente el modo en que el abuso del poder social, el dominio y la desigualdad son practicados, reproducidos, y ocasionalmente combatidos por los textos y el habla en el contexto social y político.”⁶⁴ Añade, como objetivo, que el ACD “toma partido y espera contribuir de manera efectiva a la resistencia contra la desigualdad social.”⁶⁵ Las dos versiones citadas sobre Cantuña, en su calidad de discurso comunicacional de índole social, demuestran responder en gran medida a los planteamientos de Van Dijk, especialmente en la reproducción del racismo, pues lejos de sustentar enunciados inocentes, como podría parecer a la luz de un análisis simple, apoyan o combaten la reproducción del dominio y la hegemonía, así como el fomento o resistencia a la citada desigualdad social. Desigualdad, que en el caso de Cantuña, se evidencia a partir del mismo relato de Juan de Velasco quien, a modo de ejemplo, la combate cuando otorga a Cantuña un lugar de preeminencia en su esquema discursivo. Esta circunstancia da un giro diametral con la versión de Luis Aníbal Sánchez quien, por el contrario, afianza la discriminación cuando otorga a su personaje una representación social disminuida y secundaria. Esta sustancial diferencia se construye a través de “estructuras y estrategias de texto”: argumentación retórica, narrativa, claridad; así como el contexto, las herramientas y los canales, todos factores que integran un *súmmum* comunicativo que ha contribuido al éxito y/o fracaso en el impacto social de los discursos que son objeto de estudio (versiones de Cantuña).

⁶³ “La perspectiva del ACD requiere una aproximación “funcional” que vaya más allá de los límites de la frase, y más allá de la acción y de la interacción, y que intente explicar el uso del lenguaje y del discurso también en los términos más extensos de estructuras, procesos y constreñimientos sociales, políticos, culturales e históricos.” *Ibíd.*, 23.

⁶⁴ *Ibíd.*

⁶⁵ *Ibíd.*

Sobre su teoría: Teum Van Dijk sostiene que las relaciones de poder en la sociedad son discursivas y que estos discursos, asumidos como forma de acción social, influyen en la ideología de los grupos sociales. Ofrece las respuestas ante los modos en que los poderosos legitiman su poder para mantenerlo; también da luz sobre los recursos discursivos que despliegan ese afán.

Devela la existencia de dos categorías a través de las cuales se desarrolla el discurso: el micro y macro nivel. El primero, correspondiente a los actores sociales individuales; y, el segundo a las instituciones y a sus interrelaciones (Iglesia, educación, burocracia...). Para ahondar en el análisis social de estos niveles es necesaria –según plantea el teórico- una interrelación entre los “Miembros de un grupo”, es decir los actores sociales que participan del texto y del habla.

2.1 Cantuña como discurso comunicacional de resistencia a la hegemonía

Empeñado en su necesidad de desvirtuar el pobre y peregrino discurso que el ya citado grupo de intelectuales europeos armó sobre el *hombre americano*, y sobre América en sí, tanto Juan de Velasco, cuanto otros jesuitas desterrados del Nuevo continente, se dieron a la necesaria tarea de sistematizar los registros escritos que los acompañaron en su exilio, lejos de la tierra que los vio nacer.

En Faenza, Italia, el historiador riobambeño escribió su *Historia del Reino de Quito en la América Meridional*, de cuya argumentación, y con el fin de demostrar que Cantuña sintetizaría el *leitmotiv* de sus esfuerzos, a continuación se expone un análisis crítico sobre los contenidos comunicativos de un discurso que esta tesis considera totalmente reivindicatorio del *hombre americano*; no obstante, para muchos, tal relato ha sido y es asumido como producto de una construcción fantástica.

Plenamente consciente del papel que esperaba desempeñar en la sociedad y de la influencia que aspiraba ejercer, debe reconocerse que la crítica social del jesuita se muestra a través de la teoría, la descripción y la explicación que, magistralmente, enuncia a por intermedio de su personaje y su entorno. Siendo testigo de la realidad de la Colonia, Juan de Velasco “apoya en particular la resistencia contra el dominio social y la desigualdad,”⁶⁶ pues, dado el contexto del Quito del Siglo XVI, enuncia la necesidad de procesos de cambio político y social. Su discurso sobre Cantuña es una crítica social en contra del opresivo sistema del coloniaje y, en consecuencia, a favor del indígena con el que se

⁶⁶ Teum Van Dijk, *ibíd.*, 23.

solidariza, valora y reivindica, a través de la figura de Cantuña. A la luz de la teoría del ACD, con la creación de su personaje el historiador empieza “a dotar de poder a quienes carecen de él, con el fin de ampliar el marco de la justicia y de la igualdad sociales”.⁶⁷

Titular:

“Cronología de algunos sucesos notables relativos a la ciudad de Quito”⁶⁸

El “esquema discursivo” del ACD plantea la organización del discurso a través de categorías convencionales cuyo orden determina la importancia de la información, o su “representación semántica” con la finalidad de que esa información sea más memorable o persuasiva. En el titular que encabeza las “informaciones y estructura” prometidas por el texto, Juan de Velasco categoriza como “notables” a los hechos que va a narrar. A su vez, al mencionar a “la ciudad de Quito” le otorga un “significado local”⁶⁹ que genera apropiación y que apoya al lector en la construcción de un “modelo mental personal”, así como a la consecuente representación semántica del contenido. Por otro lado, al utilizar el término cronología denota el registro sistemático de datos lo que ofrece una imagen de verosimilitud y seriedad a su aporte.

Contenido:

1. El año de 1571 murió Cantuña indiano, nativo de la ciudad de Quito; y con su muerte se declaró el gran misterio sobre los tesoros de los Incas Atahualpa y Huayna Capac, escondidos por el tirano Rumiñahui. Se había vuelto esto un problema. Constaba con certeza que se había sepultado parte de aquellos tesoros en la ciudad, y parte en su inmediata cercanía, según hice larga relación en la Historia antigua. No habiéndose hallado el mínimo indicio en el espacio de 40 años que se buscaban con grande solicitud, dudaban, ya muchos sobre la verdad del hecho. Era Cantuña al tiempo del saqueo y del incendio de la ciudad, muchacho de pocos años hijo de Hualca uno de los secuaces de Rumiñahui, a quien ayudó para sepultar los tesoros, incendiar la ciudad y retirarse a la montaña.

Se vincula este primer párrafo a la puntualización que Juan de Velasco hace sobre la autoridad que le asiste para referir los hechos desde una posición de neutralidad por ser descendiente de europeos y por haber nacido en América. Mantiene control sobre su contexto discursivo a través del aporte de descripciones relevantes para su comprensión en los ámbitos de “espacio, tiempo y acciones en curso”. Dentro de la “estructura

⁶⁷ *Íbid.* 23

⁶⁸ Juan de Velasco, *ibíd.*

⁶⁹ (Van Dijk, *El análisis crítico del discurso* 1999)

esquemática”⁷⁰ del primer párrafo, si bien no existe un subtítulo que señale la importancia de su contenido, Velasco ubica al nombre de Cantuña al inicio del relato, en una posición relevante que facilita que la información sea “más memorizable y, en consecuencia más persuasiva”,⁷¹ además de que refuerza su credibilidad y aporta a la construcción de un “modelo asumido como verdadero”.⁷² Es, a su vez, el primer contenido calificado con “suceso notable”, es decir, digno de ser conocido y memorizado.

Si bien, Juan de Velasco contextualiza la temporalidad de su relato, no cita fuente documentada alguna que pueda afianzar tal aseveración lo cual, según lo planteado por González Suárez, invalidaría a este, como dato histórico.

Desde el inicio del relato, Juan de Velasco otorgaría un fuerte peso simbólico al personaje cuando al vincularlo de modo indirecto con Rumiñahui y la destrucción de la ciudad, lo posicionaría como un sobreviviente al fin del incanato en Quito, así como un único protagonista clave -y con poder- por ser el poseedor del conocimiento sobre el secreto más buscado por los españoles: el paradero del tesoro.

Reiterada la mención de Quito, se le otorga al discurso una representación semántica que influencia en los lectores quienes en sus esquemas mentales comparten el contexto sobre la localidad. Además, Juan de Velasco apela a la significación simbólica de Quito como bastión incaico apetecido por los españoles, lugar de ocultamiento del magnífico tesoro de la ciudad, y objeto maravilloso de su relato.

2. En estas aventuras fue sobrecoigido Cantuña de la ruina de una casa, de tal modo que su padre lo dejó abandonado juzgándolo muerto. Él vivió, más las graves lesiones de la opresión y del fuego, lo dejaron contrahecho, corcovado y con facciones tan monstruosas, que parecía un demonio Hallándose sin, presencia (...) de ni parientes, se aplicó a servir a los españoles con tanta exactitud y buena voluntad, que se hizo amar de ellos. Al cabo de algún tiempo lo cogió para el servicio de su casa el, capitán Hernán Suarez, hombre pacífico, buen, cristiano, y de excelentes costumbres.⁷³ Descubriendo éste en la fealdad de Cantuña un gran fondo de juicio, capacidad y talentos, lo instruyó en la religión cristiana, le enseñó a leer y escribir, lo amaba más que si fuera su hijo.

La sobrevivencia de Cantuña es un hecho indispensable para argumentar el protagonismo de un personaje indígena destinado a burlar al poder, en cuyo actuar se demuestra una sagacidad que supera a la de los conquistadores. Al controlar el texto y el

⁷⁰ (Van Dijk, El análisis crítico del discurso 1999, 32)

⁷¹ *Ibíd.*

⁷² *ibíd.*

⁷³ Adoctrinamiento que afianza el poder de la Iglesia. No obstante este adoctrinamiento no le hizo perder la identidad con su raza, por el contrario fue una táctica que a futuro se convirtió en un plus a favor de sus futuras estrategias.

habla⁷⁴ el relator, con total intencionalidad, inicia el enfrentamiento y defensa subliminal de un problema social, la discriminación por racismo. Su estrategia consiste en representar de forma positiva al grupo dominado argumentando la capacidad, inteligencia, talento y valores del nativo americano, así como el reconocimiento que el hombre europeo le otorga. Va más allá aún, cuando elabora una teoría⁷⁵ que demuestra la igualdad entre unos y otros, no solo en su capacidad mental, sino en sus virtudes espirituales las que son sustento indispensable de la religión católica. Al respecto, debe recordarse que durante los inicios de la Colonia fue idea común entre los europeos y sus descendientes americanos que los indios carecían de alma.

A través de las frases con las que Juan de Velasco explica la situación de Cantuña “se aplicó a servir a los españoles (...) y (...) lo cogió para el servicio de su casa”, aborda la relación de poder existente entre los dominantes y los dominados. Esta enunciación de lo que significa un problema social personifica en Cantuña la situación general de los indígenas en América.

3 Llegó Suarez, á gran pobreza por diversos reveses de fortuna, y viéndolo Cantuña afligido en términos de vender su casa, que era lo único que le había quedado para pagar las deudas, le dijo que, en lugar de venderla, se empeñase en hacer dentro de ella un secreto subterráneo, y lo apease de todos los instrumentos necesarios de fundición: que él le daría bastante oro, el cual no convenía que se viese, sino después de fundido, con la condición de que jamás había de revelar quién se lo había dado.

Aparece aquí, por un lado, la figura del Cantuña héroe, del portador del objeto maravilloso y, en consecuencia, restaurador de una ruptura de la cotidianidad que se manifiesta a través de la ruina de Suárez⁷⁶ y, por el otro, se presenta a Suárez, el español que simbolizaría al hombre europeo, vulnerable a consecuencia de sus debilidades. Tal planteamiento de Juan de Velasco debió resultar casi insultante para los anti americanistas toda vez que la, hasta entonces figura pasiva de Cantuña, el indio, se transforma diametralmente llegando a ocupar el lugar del guía y salvador, poseedor del conocimiento y dueño de la situación. Ahora, los papeles dan un giro de ciento ochenta grados pues aquel que fue un ser contrahecho y corcovado, digno de lástima y conmiseración, se yergue en la figura del filántropo y protector: si antes Suárez, fue benefactor, ahora es beneficiario y

⁷⁴ Sobre el control del texto y el habla, VanDijk plantea que este se ejerce gracias al acceso y control de sus estructuras. Implica este control, la potestad de saber qué publicar, cómo hacerlo y con qué intenciones. Juan de Velasco prescribe cualidades y virtudes sobre el hombre americano para incidir en la mente y desmerecer la teoría que refuta.

⁷⁵ Juan de Velasco, *ibíd.*, 23.

⁷⁶ De acuerdo con las funciones actanciales planteadas por Vladimir Propp en su obra *Morfología del Cuento*, 1928.

protegido. Se cumplen aquí varios de los principios básicos del ACD planteados por Fairclough y Wodak, citados por Van Dijk.⁷⁷

Es innegable reconocer que la crítica social de oposición al abuso del poder de Juan de Velasco se muestra a través de la teoría, la descripción y la explicación que magistralmente enuncia a través de su personaje y su entorno. Siendo testigo de la realidad de la Colonia, el jesuita “apoya en particular la resistencia contra el dominio social y la desigualdad” pues enuncia la necesidad de procesos de cambio político y social dado el contexto del Quito del Siglo XVI. De hecho, Juan de Velasco realiza una crítica social a favor del indígena con el que se solidariza, valora y reivindica, a través de la figura de Cantuña. A la luz de la teoría de Van Dijk el historiador empieza “a dotar de poder a quienes carecen de él, con el fin de ampliar el marco de la justicia y de la igualdad sociales”⁷⁸.

4. No tuvo el buen hombre mínima duda, y previno todas las cosas, trabajando personalmente, ayudado solo de Cantuña y según su dirección... Llevó este de noche tantas alhajas de oro, de aquellas que usaban sus antepasados, que pesaron más de cien mil castellanos, o pesos de oro nadie sabía por dónde había mudado Suárez de fortuna. Él, como bueno y piadoso, empleó el caudal en hacer bien a muchos pobres, porque no tenía hijo ninguno. Estando para morir hacia el año de 1550, dejó a su indiano por heredero de lo mismo que le había dado, y de la casa que era vecina al convento de San Francisco.⁷⁹

En el texto referido se demuestra y ratifica no solo la confianza depositada por Suárez en Cantuña, sino también su acato ante el conocimiento del indiano. A la par, desvirtúa el mito tejido en torno al tesoro escondido del incario quiteño ratificándolo como una verdad conocida únicamente por Cantuña, suerte que todos y cada uno de los conquistadores hubiesen ansiado tener. Cual si fuese un juramento de lealtad entre personas de bien y buena voluntad, Juan de Velasco ratifica una alianza de valores y caridad entre el americano y el europeo quienes, juntos, secretamente hacen el bien. Es decir, se evidenciaría la posibilidad cierta de una convivencia armoniosa entre “conquistadores” y “conquistados”. A la muerte de Suárez, referida por Velasco, esta circunstancia se afianza y refuerza como la merecida y aumentada recompensa ganada por

⁷⁷ Problemas sociales, relaciones de poder discursivas; sociedad, cultura, ideología, historia, enlace mediato entre texto y sociedad, interpretación y explicación del texto, acción social.

⁷⁸ Juan de Velasco, *ibíd.*, 24.

⁷⁹ Incluir la referencia de esta cita.

el indio quien, a más de mantener a su disposición el oro incaico, queda como heredero del único bien de Suárez.

5. A pesar del inviolable secreto del difunto, se rugió en la ciudad por pura malicia y conjeturas, que Cantuña lo había enriquecido. Se confirmaron en esta opinión al ver que el indiano heredero hacia diariamente exorbitantes gastos en limosnas y obras piadosas a las personas y a las iglesias pobres. Dio esto en el ojo a muchos y fue obligado Cantuña á que declarase en tela de justicia, de dónde sacaba un caudal tan excesivo. Sin turbarse el indiano dio, como tan capaz y advertido, una respuesta con la cual quitó la gana a los jueces de hacerle más preguntas; y consiguió que lo dejasen lograr en paz, los tesoros en buenas obras a costa de una célebre ficción.

Mientras que, por un lado, el discurso evidencia que la complicidad existente entre Cantuña y Suárez tuvo la fuerza de traspasar los linderos de la vida como muestra inequívoca de la confianza en su calidad de valor humano; por el otro, al citar términos como “malicia” y “conjeturas”, y denotar pasiones como la envidia y la ambición, el historiador develaría las debilidades de los hispanos y criollos habitantes en Quito⁸⁰. A su vez, posiciona a Cantuña en una situación que le permite beneficiar a sus hermanos de raza por medio del caudal incaico mismo que por derecho les pertenece. Se asume que entre los beneficiarios de estos óbolos se encontrarían también hispanos y/o sus descendientes venidos a menos por reveses de la fortuna, así como sucedió con Suárez.

La situación en la que el discurso del jesuita ubica a Cantuña corresponde a una posición de privilegio y poder simbólico, es decir, de contra poder, especialmente ante la población indígena de la ciudad. Sin embargo, eso sería lo de menos para los españoles, no así el riesgo de que, efectivamente, la fuente de tanto caudal sea el ansiado tesoro mermado a consecuencia de tanta generosidad. Se enfrentan entonces dos poderes: el uno, el poder constituido, casi irracional a causa de la ambición y la codicia; y el otro: el poder simbólico, estratégico, audaz, calculador, maquiavélico. Capaz de argumentar un discurso que puso a prueba los miedos que la hegemonía religioso-política ha alimentado en sus feligreses, miedos que, cual talón de Aquiles, se transformaron en su propia debilidad; Cantuña los conocía. Es este un actor sociopolítico fuerte inteligente e influyente al que, inicialmente carente de poder, éste le es concedido “con el fin de ampliar el marco de la justicia y desigualdad sociales”⁸¹. (P 23).

⁸⁰ Se señala hispanos pues en la sociedad colonial la población indígena no tuvo posibilidad alguna de pronunciamientos de cualquier índole.

⁸¹ Juan de Velasco, *ibíd.*, 23.

Juan de Velasco enuncia control total sobre el contexto, el texto y el habla cuando al momento del interrogatorio polariza las posiciones de esas dimensiones sociales: dominantes y dominados. Entonces, a través del discurso y sus formas sintácticas y retóricas, transforma esas relaciones en un anti poder, en una resistencia efectiva.

Como se analiza a continuación, en la medida en que el jesuita avanza en su relato, afirma aún más, la fuerza simbólica de Cantuña que ahora, frente a la tan temida autoridad, ratifica su habilidad discursiva, su autodomínio, y su astucia, incluso, política y estratégica.

6 Declaró que era verdad que él había dado oro a Suarez, y después a muchos otros, teniendo y pudiendo tener cuanto, quisiese, por haber hecho pacto con el demonio para entregarle su alma, bajo cierta cédula de obligación, firmada con la sangre de sus venas. Con esta respuesta lo dejaron libre, lastimados los jueces de su infeliz suerte. No les quedó la menor duda sobre la verdad del pacto; porque los españoles de aquel tiempo creían firmemente que los indios tenían trato familiar con el demonio. Muchos religiosos de diversas órdenes, compadecidos del indiano ejercitaron su celo conjurándolo diversas veces, y exhortándolo con gran fervor para que deshiciese aquel pacto, y se convirtiese a Dios. Se esmeraron especialmente los PP. Franciscanos sus vecinos a quienes había hecho gruesas limosnas. Mas Cantuña fingía mantenerse terco, diciendo que quería tener oro mientras viviese.

Lo veían todos con lástima, horror y espanto, ayudando a esto su feísima figura. Muchos no querían admitir sus dones y limosnas; mas él se reía y se burlaba de todos; porque en realidad era buen cristiano y sumamente devoto de los Dolores de la Santísima Virgen. Mientras vivió distribuía pública y secretamente bastantes millones.

A la luz de lo que Van Dijk llama “dimensiones superiores de los acontecimientos de comunicación”, se explica de qué manera Juan de Velasco logra desafiar al poder social instituido en la Colonia, personificado en los jueces. De los “actos del habla”⁸²; de los términos utilizados, la actitud, el desafío, de la imagen de autosuficiencia que proyecta la actitud de Cantuña surge un discurso anti poder, es decir, que no estuvo al servicio de la hegemonía y que, en consecuencia, crea resistencias. Resulta interesante analizar la “dimensiones de acción e interacción del discurso que, según sostiene Van Dijk, “se controlan prescribiendo o proscribiendo, distribuyendo e interrumpiendo actos del habla”⁸³.

Recorre Juan de Velasco a enunciados que develan significados locales: el oro, el pacto satánico; hipérbola, por ejemplo, el discurso a través de expresiones en relación con

⁸² Al describir los modos en los que el discurso controla la mente, Van Dijk señala que los actos del habla se refieren a la interpretación que los grupos dan de los enunciados: sean como amenazas o buenos consejos, circunstancias que determinarían notoriamente el procesamiento del texto. Teun Van Dijk, *ibíd.*, 32.

⁸³ (Van Dijk, *El análisis crítico del discurso* 1999, 28)

la fortuna de Cantuña, así como de su necesidad, su figura y su generosidad; conocedor de los modelos mentales de los “jueces” apela al miedo que les alienta, a la frialdad de la amenaza velada, recursos que le permiten tener control del contexto, del texto y del habla; y, en consecuencia, de dominar la mente de los actores del discurso, los jueces que al escuchar la confesión, “sin más remedio”, se ven obligados a aceptarla, otorgándole al indígena el poder de la razón.⁸⁴ Del ACD sobre este párrafo se determina que Cantuña al conocer las debilidades y credulidades dogmáticas de los españoles y del pueblo “influencia en sus creencias socialmente compartidas” controla su mente e induce sus acciones.

Por otro lado, llama la atención el discurso poderoso, audaz, extremadamente temerario y desafiante⁸⁵ enunciado ante el poder religioso constituido. Recuértese que en el contexto social y dogmático de la Colonia, por principios de “justicia y misericordia”⁸⁶ resulta extraño que tales declaraciones no se hayan asumido como herejía, es decir, como el pecado supremo por el cual el Santo Oficio condenaba a penas monstruosas a aquellos quienes manifestaban ideas contrarias a la religión católica. No obstante “haber hecho pacto con el demonio”, según lo registra Velasco, Cantuña, sin más ni menos, fue dejado en libertad. “Lastimados en su infeliz suerte”, los jueces lo soltaron: tal vez por creer cierto al rumorado vínculo existente entre los naturales y el demonio, -como así lo señala el historiador-, quizá por no poner en riesgo las cuantiosas donaciones que el indiano entregaba, especialmente, a las obras de la Iglesia -más que a beneficio de los desposeídos-; o por ambas razones. Además, se tuvo como derecho de cualquier ser humano la creencia en la redención, circunstancia a la que Cantuña apela para salvar su alma a cambio de la entrega de limosnas.

“Cantuña fingía mantenerse terco...” asegura Velasco sobre su personaje, cuando indistintos religiosos pretendían exorcizarlo para deshacer el pacto satánico; al respecto, y analizado el modelo mental del personaje, se aseguraría que Cantuña siempre fingió, pues aquella figura “contrahecha, corcovada y monstruosa” escondió una inteligencia superior,

⁸⁴ Van Dijk señala que el control de la mente se ejerce a través de cuatro factores: la aceptación del discurso generado por fuentes creíbles; la obligación que los receptores tienen de aceptar el discurso para atenderlo, interpretarlo o atenderlo tal cual pretenden sus actores; la inexistencia de fuentes alternativas de información; y, receptores carentes de conocimientos que les permita refutar dicho discurso. (Van Dijk 1999, 28-29)

⁸⁵ Recuértese que Juan de Velasco ubica la muerte de Cantuña en 1571 y, ante la ausencia de mayor información al respecto, no se podría conjeturar la fecha de la comparecencia del indiano ante las autoridades. Para ese entonces, y dos años atrás, en 1569, la Casa de la Inquisición ya había sido fundada en Quito por el clérigo Jácome Freile de Andrade, su primer comisario. “La casa donde se juzgaban herejes”, (La Hora, Casa Inquisición 2007)

⁸⁶ Leyenda del escudo de la Inquisición en Quito.

que midió, analizó, y estudió con detenimiento a los españoles al punto de llegarlos a conocer en todos sus miedos y debilidades: el dogmatismo, la ambición, la mentira, el oportunismo.⁸⁷

Lo cierto es que el discurso de Velasco, al presentar como victorioso a su personaje, quizá, sin pretenderlo, pone en riesgo la imagen hegemónica de la institución a la que él mismo se debía. A la par, todas estas circunstancias suponen el aliento a un enorme peso simbólico de Cantuña entre sus hermanos de raza. Quizá táctico en inicio -como principio de supervivencia-, pero después estratégico al punto de que, a través de la administración del saber que siempre determina los niveles del poder, supo cómo manipular y ejercer dominio sobre todo el sistema colonial de Quito;⁸⁸ de ahí que siempre, aún más allá de sus días, “él se reía y se burlaba de todos”.

En relación con la “aproximación funcional” que Van Dijk demanda del ACD, señal que debe “ir más allá de los límites de la frase, y más allá de la acción y la interacción, y que intente explicar el uso del lenguaje y del discurso también en los términos más extensos de estructuras, procesos y constreñimientos sociales, políticos, culturales e históricos.” Al respecto, Juan de Velasco confrontaría directamente al americanismo vs. el eurocentrismo; es decir, al hombre vs. el sistema.

7. Con ocasión de su muerte, que la tuvo asistido de muchos religiosos y cargado de reliquias y conjuros, fue registrada toda su casa. Fue descubierto, con no poco trabajo y diligencia, el secreto subterráneo. En él fueron hallados los instrumentos de fundición, algunos tejos fundidos, y varias alhajas todavía por fundir. Conocieron entonces sino todos, aquellos que lograron esa fortuna, el arte con que había engañado a los españoles, siendo una fábula y quimera la del pacto con el demonio, y siendo el verdadero manantial el oculto tesoro del Inca de que él tenía noticia cierta. Más como esta nunca la reveló a ninguno, se quedó después en la misma ignorancia.

Se alienta en este párrafo a la memoria social de los quiteños, “influencia sobre sus creencias socialmente compartidas”, a superar el abstraccionismo sobre el tesoro del inca para convertirlo en una certeza. A la vez, Cantuña afianza su control social de la mente de los grupos influenciando en sus acciones pues, al no dejar dato cierto sobre el paradero de

⁸⁷ Los calificativos se contextualizan al argumento del relato, no a una generalización sobre el comportamiento de los quiteños de ese entonces.

⁸⁸ Al respecto, en su crónica *Maravillas de la Naturaleza*, Juan de Santa Gertrudis refiere que en la memoria de los quiteños consta la Cueva del Pichincha. De dicha oquedad, el Cantuña de su versión habría obtenido parte del tesoro incaico. Cita también que, tras su muerte, circularon en Quito las copias de un derrotero en pos del cual muchos se aventuraron sin que alguno de ellos haya llegado a dar con el ansiado lugar, por el contrario, muchos nunca regresaron a Quito. Por su lado, el mismo Juan de Velasco señala que Cantuña se llevó a la tumba el secreto del caudal quiteño.

tal fortuna, alienta a la intriga que influye en la mente, y a la acción que se materializa en la búsqueda física de ese caudal.

Si bien Juan de Velasco no es explícito, su texto sugeriría que, no obstante la declaración pública hecha por Cantuña sobre el pacto satánico como origen de su caudal, la duda persistió, de ahí el registro minucioso de su vivienda. Grande se supone a la sorpresa y frustración experimentadas por los quiteños al descubrir, a través de los objetos encontrados, que Cantuña, aquel ser desfigurado al que muchos rechazaron: sea por su fealdad, o por su supuesto nexo diabólico, fue el único dueño del secreto más buscado y mejor guardado de Quito: el paradero del tesoro del Inca. Peor aún, reconocer que, burlando a las autoridades con un argumento por demás peregrino, supo administrar estratégicamente ese enigma utilizándolo a su discreción, beneficiando a quienes él quiso, cuando su albedrío lo dispuso, y en las circunstancias que él consideró, o hizo propicias para sus fines.

Sin olvidar el leitmotiv que impulsó la obra de Juan de Velasco en el exilio, se evidencia que su discurso sobre Cantuña logró su cometido pues, como metáfora del hombre americano, reviste al indígena de una posición de poder absoluto y estratégico, de conocimiento y superioridad frente al europeo en la figura de un sistema colonial que, finalmente, fue burlado por aquel al que todos veían con lástima y horror.

Lo más digno de notarse en esta historia tan célebre como ridícula es, que después de pruebas tan evidentes, creen hasta ahora muchísimas personas por verdadero aquel pacto. Con parte de aquel oro fabricaron después los Franciscanos una buena Iglesia, contigua a la de ellos, dedicada a los Dolores de la Santísima Virgen, con suficientes fondos para mantener el culto y hacer las fiestas de la sagrada imagen.

No tiene por eso aquella iglesia otro nombre que el de la iglesia de Cantuña, la cual la hicieron como propia de los indios. Nunca se habrían sabido todas las circunstancias referidas de este suceso, si aquel mismo religioso que más se empeñaba en conjurarlo en presencia de otros, y era su secreto confesor, no lo hubiese dejado escrito de su puño. Él lo sabía todo, e hizo el dictamen de que convenía disimularlo, mientras vivía.

Toda vez que Velasco ha revestido de historicidad a un personaje célebre y vigente en la memoria de la ciudad, entra aquí a darle mayor fuerza a su discurso cuando trata de desvirtuar en el imaginario las creencias sobre un Cantuña legendario. Además, sus palabras enunciarían una crítica severa a la credulidad dogmática de la sociedad quiteña en el siglo XVI cuando cita sobre los jueces: “No les quedó la menor duda sobre la verdad del pacto”, mientras, de los religiosos indica que se empeñaban en conjurarlo para deshacer

aquel acuerdo satánico. Se resalta aquí la excepción en cuanto al rol tradicional entre dominantes y dominados, ya que Juan de Velasco, al ponerse del lado de los dominados en su lucha contra la desigualdad social, no obstante su condición personal⁸⁹, y en medio de un contexto totalmente favorable, tanto a la reproducción del poder, cuanto al racismo discriminatorio, levanta un discurso que alienta un contrapoder.

Como se evidencia, el pensamiento religioso de Velasco lo conduce a otorgar y a demostrar los valores cristianos de su personaje, ratificándolo en su ya anunciada fe en la imagen de la Virgen de los Dolores, venerada en la que fuera Capilla de la Vera Cruz de los naturales, posteriormente y hasta la actualidad conocida como Capilla de Cantuña. Siendo descrito, el peso simbólico de la figura de Cantuña no es de extrañar que, como muestra de lealtad a aquel que confrontó al poder, los indígenas hayan hecho de él su líder y esperanza, y de esa capilla su espacio.

Los argumentos de Velasco develan que Cantuña nunca estuvo solo en sus cometidos, pues siempre contó con las complicidades que consideró necesarias: primero, del español Hernán Suárez; y luego, precisamente de una facción del poder instituido: los sacerdotes franciscanos, especialmente, del confesor cuyo papel se considera fundamental en la narración por la imagen de documentada solemnidad que la presencia de su puño y letra dejan en el pensamiento de los lectores. Dicha complicidad se ratifica, incluso en perjuicio de las autoridades civiles y otras religiosas cuando Velasco señala que el confesor franciscano hizo dictamen sobre la conveniencia de disimular la verdad durante la vida de Cantuña. Recuérdese que el mismo Velasco indica que los mayores beneficiarios del tesoro incaico fueron, precisamente, los franciscanos.

Desde una posición neutral sustentada en sus raíces europeas y su natalidad americana, que le da autoridad para levantar un discurso histórico sobre su localidad, Juan de Velasco afianza una imagen de credibilidad y solvencia. Para criterio de esta investigación, la personificación de su leitmotiv: reivindicar al hombre americano se edifica a través del poderoso discurso que sostiene a Cantuña. En medio de esa construcción discursiva se encuentra lo que el ACD llama un micro nivel representado por un actor social; el español Hernán Suárez a quien atribuye valoraciones positivas: generosidad, caridad, solidaridad; un macro nivel correspondiente al poder social, los jueces de los que sugiere avaricia, frustración, ambición; conveniencias e intereses creados para los religiosos; y credulidad, miedo e ingenuidad para el pueblo.

⁸⁹ Recuérdense el contexto y las condicionantes políticas en torno a la expulsión de los jesuitas de América, abordado en el Capítulo uno de esta tesis.

Las informaciones que el jesuita interpone de inicio a fin de su relato, contribuyen a la formación y afianzamiento de modelos mentales favorables al indígena americano y su rol como agencia de resistencia a la hegemonía y, en consecuencia, como contrapoder. Mediante el control del contexto, el texto y el habla, ofrece una sólida argumentación intelectual orientada a influenciar en la mente y en los actos de los grupos sociales, especialmente en contra de la discriminación por racismo toda vez que ejecuta una estrategia de oposición al poder a través de la representación positiva del grupo socialmente dominado.

Sin embargo, de la fuerza y potencialidades de este discurso, dentro de su contexto temporal, social y político es el mismo Velasco quien, ubicado en el micro nivel propuesto por Van Dijk, tiene un control activo sobre un muy limitado espacio de poder y más escaso todavía, de acceso al control de la divulgación de su discurso, más aún, cuando debe someterlo a juicio previo a su aprobación.

2.2 Cantuña como discurso legendario: sus fortalezas y debilidades

En respuesta a la corriente hispanista inaugurada por el historiador jesuita Federico González Suárez, surgen en Quito diversas iniciativas que la apuntalan; la mayoría vinculadas con la cultura, área del accionar social idónea como un canal efectivo de comunicación porque facilita la penetración del mensaje en los públicos objetivos. Así, al hispanismo aportaron: la música, el teatro, la historia, la literatura y, como producto de ella, los mitos, tradiciones y leyendas, relatos por siempre aceptados por los pueblos.

A la profunda afinidad citada recurre Luis Aníbal Sánchez cuando recoge a Cantuña del imaginario popular para someterlo a una mutación basada en un retaceo literario. Efectivamente, el articulista de diario *Últimas Noticias* toma partes de aquí, y partes de allá, para ir las acomodando en la creación de un personaje cuya sumatoria resulta ser una grosera antítesis del poderoso personaje construido por Juan de Velasco; es decir, se desvirtúa diametralmente la intencionalidad evidenciada en sus valores originarios.

La argumentación del Cantuña de Sánchez hereda, probablemente, de Fray Juan de Santa Gertrudis⁹⁰, del presbítero Juan de Velasco y, principalmente, de una afamada leyenda apócrifa muy arraigada en el imaginario español que se conoce como *El Puente del Diablo* sobre la cual se han realizado varias adaptaciones en diversos lugares del mundo. Al respecto, debe tomarse muy en cuenta que la novedad aportada por Sánchez

⁹⁰ Se asume la probabilidad pues, según consta en los registros, no obstante la obra de Santa Gertrudis se escribió entre 1756 y 1767, se publicó recién en 1956.

radica en el propósito: mientras el objetivo de las distintas versiones de la leyenda española es poner a trabajar al diablo en la construcción de un puente que facilite la vida a las personas. El motivo de *La Tradición de San Francisco* consiste en beneficiar a una de las más fuertes instituciones hegemónicas del mundo: la Iglesia Católica.

Pero, ¿por qué Luis Aníbal Sánchez levanta un discurso legendario desvirtuando con él a las narraciones originarias y reorientando sus objetivos? Para responder a la interrogante esta tesis plantea como leitmotiv a la necesidad que el autor tiene de magnificar la imagen de la Iglesia católica y al legado hispánico con la finalidad de comulgar con la citada corriente.

Sánchez apuntala la teoría que deja de lado el valor humano para consolidar la hegemonía. Vende a su personaje como parte de la raza vencida, y eleva así el credo sobre la raza superior venida de España.⁹¹

Para el efecto desmerece simbólicamente a Cantuña presentándolo en su discurso como una metáfora de la inferioridad de raza indígena. Lo planteado se demuestra a través del análisis crítico del discurso titulado *La Tradición de San Francisco*, tal cual se detalla a continuación.

Titular:

La tradición de San Francisco

Al anular el nombre de Cantuña como personaje, Sánchez titula con el del santo patrono de la ciudad, y de la ciudad en sí: “Muy noble y muy leal ciudad de San Francisco de Quito; otra manipulación del hispanismo contraria al enunciado “Quito Luz de América”⁹². En inicio, la prioridad del autor quedaría establecida a favor de la religiosidad y el hispanismo. Para el imaginario quiteño contemporáneo, el título remite inmediatamente al conjunto arquitectónico de San Francisco: iglesia, plaza, convento. Se juzga que esta omisión no es circunstancial, pues a través de ella se desvincula totalmente a este relato de la naturaleza reivindicatoria del indígena que hace lugar común en la versión de Juan de Velasco. No obstante y, como se demostrará más adelante, la apropiación colectiva del personaje y su contexto se imponen y superan dicha omisión.

Al respecto, debe notarse que dentro de los contenidos de su *Cronología de algunos sucesos notables relativos a la ciudad de Quito*, Juan de Velasco le otorga un simbólico primer lugar a la narración que subtitula como *Historia del indiano Cantuña y de las*

⁹¹ Teum Van Dijk, *ibíd.*, 23.

⁹² Frase simbólica que alude a la rebeldía acuñada por la ciudad en contra de la corona y el Rey, a través de las Rebeliones de las Alcabalas en el s. XVI, de los barrios de Quito en el s. XVIII, así como de la gesta independentista del 10 de Agosto de 1809.

antiguas riquezas de Quito; historia, no relato, ni tradición, pues de él cita datos precisos sobre su presencia histórica.⁹³

Contenido

En: (1)

Hay en mi vieja y original ciudad de San Francisco de Quito, la capital Schyri, ciudad sui géneris perdida en la concha blanca de su topografía, una iglesia pétreo, antigua, de estilo primoroso y que levanta muy alto el consuelo de sus torrecillas en forma piramidal. El gusto arquitectónico que informa su fachada es al decir de los entendidos, ecléctico.

Nosotros, profanos, solo opinaremos que aquel templo colonial levantado a impulsas de la fe es un prodigio de arte con severidad y aire de misterio. Sobre el entablado grandiosos se yerguen estatuas seculares de santos, grises y soberbios. Al frente del templo está el prodigio del atrio y luego la plaza extensa y desmantelada.

Hay una tradición popular y nebulosa acerca de cómo construyóse el mencionado atrio.

En medio de un contexto social de aliento al nacionalismo y la hispanofilia a favor de los intereses del grupo dominante,⁹⁴ -anteriormente argumentado- Sánchez inicia su relato ejerciendo control del contexto⁹⁵ a través de su identificación personal con la localidad, Quito, y el arraigo hacia ella; influencia así en las representaciones semánticas de los receptores.⁹⁶ La situación evocada en sus dimensiones temporal y espacial, al simbolizar una alabanza al coloniaje y a la religión impuesta, omite, en consecuencia, cualquier referente prehispánico, concordando así con el citado contexto social e ideológico. Motiva, a su vez, las “representaciones socio mentales” de los grupos guiándolas hacia una de las distintas conceptualizaciones de la fe religiosa: la magnificencia de sus templos como metáfora de la grandeza de la institución, del poder y del dominio social que ejerce sobre los colectivos.

Es evidente que las estructuras literarias del discurso de Luis Aníbal Sánchez se despliegan llamando la atención a los públicos sobre la magnificencia de la construcción religiosa, metáfora del poderío de la Iglesia como institución. La labor ideológica del

⁹³ Así inicia Velasco su relato sobre el personaje: “El año de 1574 murió Cantuña, indiano nativo de la ciudad de Quito, y con su muerte se declaró el gran misterio sobre los tesoros de los Incas Atahualpa y Huayna Capac” Juan de Velasco, *ibid.*, 130

⁹⁴ “Así, los contextos están dominados por miembros de grupos dominantes (en el parlamento, en un juicio) que trabajan con formas de control a favor de los intereses del grupo dominante.”

⁹⁵ Van Dijk dice del control del contexto, que responde a las estructuras representadas mentalmente sobre “las propiedades de la situación social que son relevantes para la producción y la comprensión del discurso.”

⁹⁶ La enunciación de información local, dice Van Dijk, influencia en los esquemas mentales (modelos, representaciones semánticas) de los receptores a través de las cuales los presupuestos, implicaciones y demás información no expresada, se da por sentada, aunque en realidad no lo sea o no lo esté.

discurso se demuestra a través del constante aliento a la subyugación –léase dominio- por la fe que apuntala las relaciones de poder existentes entre los dominadores y los dominados. Estos últimos, personificados en la precaria imagen que el autor construye y afianza sobre Cantuña, desde que éste entra en escena, hasta más allá de cuando desaparece de ella.

Los argumentos discursivos de Sánchez logran una reproducción simbólica del modelo cultural dominante, paternalista, dogmático de la Colonia, más aún cuando se omiten referencias sobre la versión histórica referida por Juan de Velasco que parte de referencias sobre el incario, así, se minimiza a este discurso como una “tradición popular y nebulosa”.

Elevado como tres metros del nivel de la plaza de piedra maravillosamente acomodada, es una joya y su encanto. Anchísimo (de unos 15 metros de latitud por 80 de longitud) y amplio, está limitado por el repecho sólido y elegante tallado con admirable ingenio. Enormes esferas de piedra se destacan sobre el atrio airosas y tres grandes conducen hasta la parte superior de él. La dos laterales miden, la una como 20 mts. de largo y dos la opuesta. Al centro se destaca una magnífica media naranja, prodigiosa y elegante. Y más allá se distingue como visión señorial y austera de los tiempos feudales, la fachada sobre la iglesia. La obra es casi sobrehumana de ahí que la fantasía popular hará dispuesto alrededor de la edificación de este milagro de arquitectura una leyenda bella y rara, que bien se acomoda al espíritu fantaseador de los quiteños.⁹⁷

Este párrafo sirve como ejemplo para ahondar en lo ya explicado, a la luz de la teoría del ACD. Esto, ya que Sánchez, de acuerdo con el estilo de escritura de aquel tiempo, se muestra barroco en su descripción del monumento. Asimismo, desconoce la raíz histórica revelada por Velasco a la que sobrepone la creación de la “fantasía popular”. Existe así, una generosa contribución de texto que no aporta con contenidos medulares, sino meramente descriptivos. Es menester entonces, compararlo con el texto de Velasco, quien con pocas y certeras palabras contextualiza y aporta datos relevantes sobre el hecho.

La macro estructura semántica (el tema)⁹⁸ de estos primeros párrafos enuncia una organización del discurso que prioriza a la institución a la que magnifica apelando a su carácter simbólico a través de una retórica abundante.⁹⁹ Es decir, sobre un solo factor del

⁹⁷ (Bravo 1965, 80)

⁹⁸ Van Dijk: Al explicar cómo el discurso es capaz de controlar la mente, Van Dijk se refiere a los “temas” (macro estructuras semánticas) a través de los cuales se organiza el discurso en un orden jerárquico: las proposiciones más relevantes en inicio. Con la misma lógica se influye en las representaciones sociales de los grupos objetivos, los dominados. (Van Dijk, El análisis crítico del discurso 1999, 31)

⁹⁹ Ibid; 31. Van Dijk explica que existen recursos retóricos como “símiles, metáforas, eufemismos, que resaltan o difuminan el significado y la importancia de los acontecimientos en un modelo determinado.”

conocimiento, y no de otros, apela a “una manera semántica de orientar los modelos mentales de los usuarios del lenguaje.”

Lentos corrían los tiempos monótonos de coloniaje. Un indio llamado Cantuña. Impulsado quizá por la sed del oro, o el ansia de grandeza, acometió la singular locura de firmar solemne compromiso para construir el atrio grandioso, Expiraba ya el plazo y la obra estaba a la mitad. Con el esfuerzo humano era imposible acabar la fábrica en el tiempo sobrante aún. Loco de dolor, jadeante, consumido por la fiebre y los temores, Cantuña se debatía en su estancia, faltaban dieciocho horas para vencerse el término. Los sueños de dicha, de grandeza que alimentara el pobre indiano, se iban abajo, ante la terrible realidad. Pronto debería estar sumido en las tinieblas de una cárcel, con el sarcasmo de las gentes encima, el orgullo innato de indio le devoraba.

Comparada con la versión de Velasco, en esta se omite todo antecedente social y simbólico del personaje: su raíz familiar, Hualca; su contexto histórico del postrer incaico, sus tácticas iniciales de supervivencia, así como su posterior y potente estrategia de manipulación al hispano a través de la creación del mito. Omisiones implícitas que eliminan el significado semántico del indígena como agencia de resistencia al poder.

Peor aún, analizados los actos del habla, y las dimensiones *interaccionales* de esta construcción discursiva¹⁰⁰ se llegan a medir la complejidad de las relaciones entre discurso y poder.

Desde un discurso hegemónico que reproduce el racismo en el párrafo analizado, y a lo largo de todo el texto, la imagen de Cantuña se vuelve metáfora de una raza desprestigiada, despojada, disminuida y frustrada; con aspiraciones de grandeza que delatan su inconformidad. La *refuncionalización* del personaje lo conduce a una transformación diametral, pues aquel Cantuña con “gran fondo de juicio, capacidad y talentos...” al que el hispano “instruyó en la religión cristiana, le enseñó a leer y escribir, lo amaba más que si fuera su hijo”, es desaparecido a través de una intencionalidad que podría calificarse como perversa. Es suplantado, a su vez, por el indio sediento de oro y de grandeza, desatinado al comprometerse en algo que se vaticina como un fracaso y que, finalmente, lo es. Entonces empieza a pagar la culpa por alentar unos sueños que no le corresponden: se vuelve “loco de dolor, el miedo lo consume; se le auguran “las tinieblas de una cárcel”, el escarnio público, todo a causa de un orgullo que se lee no como dignidad sino como pecado. Se minimiza la capacidad del hombre, frente a la obra mundana. Desde ya le resta el crédito, se adelanta su fracaso.

¹⁰⁰ Van Dijk se refiere interpretación de los enunciados, sea de forma positiva o negativa, “puede determinar vitalmente el procesamiento del texto.” En cuanto a las dimensiones *interaccionales*, la permanente enunciación de juicios de valor aporta a la construcción de modelos mentales con carácter de verdaderos.

La representación semántica de los recursos discursivos analizados contribuye a la reproducción de las “representaciones mentales compartidas por amplias capas de la población dominante” estimulando creencias erróneas, estereotipos, prejuicios, ideologías racistas y etnocéntricas –en el caso del hispanismo: eurocéntricas-. “Este es un nivel simbólico socialmente compartido que sustenta acciones discriminatorias (intencionales o no) basadas en representaciones negativas de los otros y de su posición en la sociedad (...) que se adquieren o reproducen a través del habla y del texto en y entre un grupo dominante.”¹⁰¹

Entra de lleno el autor a argumentar un discurso que no oculta sus sesgos de distingo social, en la reproducción de un modelo de pensamiento ideológico de dominio: del hispanismo, cuyos pilares fundamentales, en el caso de Cantuña, son el racismo discriminatorio, y el dogmatismo religioso cual discurso hegemónico, como se enunciará de inicio a fin del relato. El discurso impone y controla el contexto¹⁰² y ejerce un poder social pues influencia en la mentalidad de la gente lo que se traduce en abuso del poder.¹⁰³

A través del análisis de los siguientes párrafos se argumentan los modos en los que según Van Dijk se controla el contexto asumido este como “la estructura representada mentalmente sobre las propiedades de la situación social que son relevantes para la producción y la comprensión del discurso.”¹⁰⁴ Las “representaciones mentales” que se grafican desempeñan un papel importante al reiterar en los modelos mentales a la hispanofilia, el racismo, la religiosidad, el miedo; todas orientadas a apuntalar al poder en el imaginario de las audiencias. Así, entran en una batalla simbólica y metafórica: el bien y el mal, los dominadores y los dominados; los héroes y los villanos, y en el medio de esas representaciones semánticas, el instrumento. Cada uno con un rol y una acción social determinada hacia la consecución de los fines del poder.

¹⁰¹ Teun van Dijk, *ibíd.*

¹⁰² Al respecto, Van Dijk señala que el control del contexto: “Responde a la definición global de la situación: espacio, tiempo, acciones en curso (incluyendo los discursos y sus géneros), los participantes y sus roles (comunicativos, sociales, institucionales), así como sus representaciones mentales: objetivos, conocimientos, opiniones, actitudes e ideologías. Controlar el contexto implica decidir sobre qué participantes deben estar presentes, en qué papeles sociales, e inducir sobre ellos las opiniones a través del discurso.

¹⁰³ Van Dijk sostiene que el poder social depende de la capacidad de los grupos de controlar a su favor los actos y las mentes de otros grupos, lo hacen a través del conocimiento, la información, las formas del discurso público, la comunicación... Así, sea a través de la persuasión o la manipulación, influyen en los conocimientos, opiniones, acciones, es decir en la mentalidad de la gente.

¹⁰⁴ El control del contexto “Responde a la definición global de la situación: espacio, tiempo, acciones en curso, participantes y roles (comunicativos, sociales, institucionales), así como sus representaciones mentales: objetivos, conocimientos, opiniones, actitudes e ideologías.”

El bien, siempre vencedor (dominador), en el rol omnipotente y omnipresente de dominación ideológica de la Iglesia. Se apuntala a través del bálsamo de esperanza y perdón de las culpas. Promete que después de la agonía, se sometan ya desvalidos a los “designios de Dios, a quienes, habiendo pecado por ambición y soberbia, como Cantuña.

El mal, siempre vencido (dominado): su simbolización semántica se personifica en el diablo, ser inferior ante la magnitud de Dios, quien es la representación sicosocial de la transgresión a los “dictámenes divinos”, es decir, a los cánones de comportamiento establecidos para subyugar y dominar a la conciencia a través del miedo.

El instrumento: Cantuña, el indio que peca como víctima de sus propias debilidades a quien, tras el respectivo sufrimiento merecido como castigo a sus pecados, antepone el arrepentimiento como consecuencia de lo cual se le concede la oportunidad de redención al convertirse, sumisamente, en un instrumento al servicio de la fe (léase institución de dominio ideológico), y la Iglesia como institución hegemónica ostentadora del poder.

Lo referido puede comprobarse a través de los siguientes enunciados que denotan control del contexto, del texto y habla, así como de las acciones por parte de los grupos. A saber:

Cantuña veía danzar en rededor de la estancia, sumido en penumbra formas extrañas y diabólicas. Jadeante, ansioso, el mísero corría a largos pasos la habitación.

El mísero corría...

El delirio provocado por el miedo que impulsa el discurso religioso, la necesidad de encontrarle explicaciones extraterrenas a la tensión emocional. “El mísero corría a largos pasos la habitación.” El mísero –expresión que bien podría recordar a Buffon- apenas dos palabras que no se refieren al hispano, sino al indio, personaje individual que en este relato el autor identifica con la clase indígena...

No le valían ni los rezos, ni las súplicas al cielo. Creyó distinguir una voz misteriosa que lo exhortaba a implorar remedios a Dios y así lo hizo. Conforme iban saliendo de su boca las palabras de la oración, un bálsamo inefable de consuelo parecía descender sobre él.

Acabada la plegaria, Cantuña se dirige a San Francisco, secreta esperanza le dice que el señor ha entendido su ruego mandando que la obra concluyera.¹⁰⁵

La descripción de un ser humano esperanzado (esclavo) de una solución exógena a sí mismo, distinto al Cantuña original, dueño de la situación y, por tanto, estratégico en su manejo.

¹⁰⁵ (Bravo 1965, 81)

Por un ángulo de la plaza, envuelto en una amplia capa, apareció Cantuña. Sus ojos creyeron vislumbrar obreros divinos que daban la última mano al atrio gigantesco. Palpitó su corazón de gozo y la oración de gracia brotó ferviente de su pecho. Y vio luz, mucha luz, pero la visión se esfuma ya, la regresión a la realidad fue rápida. Se había engañado. La ira salió de su corazón y la blasfemia vibró por el espacio.¹⁰⁶

Se evidencia la omnipresencia del discurso religioso (léase hegemónico) a través del cual el sufrimiento, la purga son necesarios para dictaminar la condena o la salvación. Las pruebas de fe que forman parte de ese discurso de dominación y subyugo. Características de las que carece el Cantuña de Velasco.

Pero ¿qué era aquello? ¿Otra vez se engañaba?

De entre los hacinamientos de piedras salía un personaje misterioso, envuelto en manto rojo. Su rostro estaba negro, sudoroso, sonrisa enigmática se dibujaba en su enorme boca. Calzaba botas retorcidas y también rojas; poco a poco, el fantasma se acercó al estupefacto indígena. Cantuña, le dijo, sé cuál es tu dolor, sé que mañana serás desgraciado y maldito. Pero yo puedo consolarte en tu aflicción. Antes de que asome el alba, el atrio estará concluido. Tú en cambio firmarás hoy este contrato. Yo soy Luzbel y quiero tu alma. ¿Aceptas? di.¹⁰⁷

Una versión del discurso utilizado por la Iglesia durante siglos para corporizar al mal y a las tentaciones, del que se vale para subyugar y conducir al pecado, acción necesaria para alimentar la culpa y esta, a su vez, la necesidad de buscar la conversión. La ya augurada sentencia desde el inicio del relato “serás desgraciado y maldito.”

El indio no vaciló: aceptó, pero si al rayar el alba, antes de que se extinga la última campaña del Avemaría, no está construido el atrio, si falta una piedra de colocar, una sola, óyelo bien, el contrato será nulo.

Y poco después, azorado y maldito, volvía el triste Cantuña a su vivienda. Lágrimas abundantes corrían por el rostro bronceado del indiano. Ferviente imploró al cielo perdón para su culpa y remedio para su alma.¹⁰⁸

Aquí se encuentra a un Cantuña vencido: “azorado y maldito”, angustiado así como su raza, culpable y a la vez arrepentido de su propia miseria, que no tiene más camino que buscar el perdón divino como única salida a su culpa. Él no existe como potencialidad humana capaz de sacar fuerza de su interior, de levantarse y afrontar; su humanidad es ínfima frente a lo que el discurso de la hegemonía ha creado en su imaginario. Qué distinto de aquel Cantuña dueño del poder por ser heredero del saber, a aquel indiano astuto e inteligente, libre de temores por ser conocedor de los miedos y debilidades que dominan a los hispanos, dueño de sí mismo y de su proceder.

¹⁰⁶ (Bravo 1965, 81)

¹⁰⁷ *Ibíd.*

¹⁰⁸ (Bravo 1965, 82)

Al día siguiente, cuando empezaba a romper el alba, Cantuña se dirigió presuroso a San Francisco. La obra estaba por concluirse, millones de diablillos rojos cruzaban como lenguas de fuego, por el espacio, atareados en la construcción del atrio que majestuoso se alzaba. Y el alma, la pobre alma del indígena, estaba ya perdida. Una oración, la última, llena de fe y penitencia, salió de sus labios. Luzbel reía.

Pero el día asomaba. Un pálido color violeta empezó a cubrir el firmamento, tornaban a cantar los gallos, el sol se desperezaba ya tras el Itchimbía. El indio afligido contemplaba el espectáculo. El atrio estaba al acabar de concluirse.

Lentas, graves y consoladoras sonaron las cuatro campanas, heraldos de la aurora.

Victoria, rugió Luzbel.

Victoria, exclamó el criollo, falta una piedra.

En efecto, un bloque, uno solo, faltaba aún. El alma de Cantuña habíase salvado. Satanás, maldiciendo, se hundió en los infiernos con sus secuaces. El alma del atristado indiano estaba libre y, como evocación prodigiosa, el atrio alzabase solemne a la mirada de los creyentes quiteños.¹⁰⁹

Se vuelve a la estructura del cuento fantástico enunciada por Propp cuando el objeto, en este caso un hecho maravilloso, obra como respuesta efectiva a un discurso hegemónico que se afianza porque es necesario ratificar su fiabilidad: “una oración, la última, llena de fe y penitencia, salió de sus labios.” El llamado casi postrer a la omnipotencia divina que, finalmente, después de haber hecho padecer al indio, se presenta como salvadora en el momento cuando la piedra falta.

Aquí la reproducción del *Puente del diablo*, con la diferencia de que este relato es modificado para mostrar que Lucifer no trabaja para beneficio del hombre, sino de la institución llamada Iglesia

He ahí la pálida leyenda.

Cuántas veces siendo niños la escuchamos. Cuántas veces vagamos por la mole gigantesca de piedra buscando el bloque de piedra que faltaba. Ahí está la tradición, inmensa y real como el templo soberano y el maravilloso atrio. Siglos hace que lo hacen los quiteños, siglos hace que las cuentan las abuelas.

Con estas frases, Sánchez omite, nuevamente, la versión que enuncia a Cantuña como agencia indígena de resistencia a la hegemonía, y más bien se vale de ella, la usa y la manipula para sus propios fines, los que se siguen logrando aún más allá de su tumba. Como asidero de su discurso el compilador recurre a la narración oral, la refuncionaliza y se vale de ella para legitimar su relato el que, a todas luces, difiere diametralmente del original, en fondo y en forma. Al momento, se desconoce sobre la existencia de una

¹⁰⁹ *Ibid*; 82

versión escrita entre Juan de Velasco y Sánchez, circunstancia por la que este último acoge como fuente de su recurso retórico a la tradición oral.

A un lado del atrio, cobijado por una tupida enredadera se levanta una cruz sepulcral. ¿Si será la tumba de Cantuña?

Los pájaros anidan en la fronda airosa, un resabio de leyenda y misterio flota alrededor del signo de la fe católica. Y en las horas del crepúsculo, cuando muere la tarde y caen las sombras, creo yo en mi loca fantasía ver salir desde el sepulcro frío la silueta ansiosa del indio Cantuña que discurre, a pasos lentos, por el atrio colosal y se debate en las torturas de la angustia.¹¹⁰

En este último párrafo se ratifica al relato como puesto al servicio de la fe católica, más aún, se sigue condenando a Cantuña, a quien imagina como alma en pena, debatiéndose entre la ansiedad y la tortura que provoca la angustia; su muerte no es suficiente. En este punto también se presenta una diametral diferencia con el Cantuña de Velasco, quien es asistido con solicitud por los mismos religiosos encargados de que su alma descanse en paz.

Los **esquemas discursivos** organizan el relato de formas que podían parecer irrelevantes pero que no lo son pues enfatizan información específica; lo hace con el dogma de la iglesia católica y la alabanza al aporte hispano a la ciudad. Como se analizó en el caso del titular, se refiere a San Francisco, no a Cantuña, se clarifica entonces que el discurso no es más que una loa al hispanismo. La conclusión, el final, es una figura semántica memorizable y memorable pues deja sentado el último mensaje de la leyenda: condena al alma de Cantuña afianzando así una posición racial discriminatoria en contra del indígena al que sentencia augurando una metáfora simbólica sobre el destino de su raza.

A la luz de la teoría del Análisis Crítico del Discurso deben analizarse varios aspectos que sin encontrarse escritos en el discurso, se corresponden a él pues, a través de ellos, se justifica el éxito que como discurso hegemónico ha merecido:

El acceso al discurso y su control: Van Dijk sostiene que la relación entre los grupos hegemónicos y el discurso es fundamental para el éxito en la reproducción discursiva del dominio. “El poder básico de un grupo o una institución se define por varios medios, entre ellos “el acceso al discurso público y a la comunicación, y su control, que son un importante recurso “simbólico”. Al respecto, en la versión de Luis Aníbal Sánchez,

¹¹⁰ Íbid; 82.

Cantuña significaría una pieza importante en ese rompecabezas de tácticas y estrategias que configuran el discurso de dominación que lleva implícito el hispanismo.

Dueños del conocimiento, la intención, las herramientas y los canales de difusión; a los grupos de poder se les facilitó reacomodar la argumentación de la leyenda española conocida como *El puente del diablo*. Comprobado que el discrimen racial y social impuestos de una manera cruel y coercitiva durante la Colonia no fueron el modo adecuado para mantener subyugadas a las masas, hubo que encontrar alternativas para alentar un nuevo colonialismo, esta vez, maquiavélico toda vez que el fin, justifica los medios. La tradición de San Francisco nació como parte de un medio de comunicación con una poderosa capacidad de difusión; la penetración e influencia social estaba garantizada por el “acceso al discurso público y a la comunicación y su control” recursos “simbólicos” sobre el poder del conocimiento y la información.

Control activo: El ACD sostiene que “la mayoría de las personas tiene un control activo sobre el habla cotidiana en su entorno íntimo o familiar y un control pasivo sobre los media.” En el caso de *La Tradición de San Francisco*, la comunidad, en su control casi o prácticamente nulo sobre los medios ha sido subyugada por ellos como receptáculo pasivo de un discurso que se ha presentado atractivo. Una vez interiorizado ese discurso, la gente ha adoptado un control activo sobre él, haciéndolo motivo del diálogo e intercambio cotidiano de oralidad entre sus pares y similares.

Blanco: Asimismo, “muchacha gente es un blanco más o menos pasivo para el texto o el habla (jefes y maestros, policías, jueces...) quienes tienen potestad para decir a esa gente qué hacer, pensar o creer.” Las audiencias populares han sido blanco del discurso que ha apuntado a inducirles qué hacer, qué pensar, y qué creer en torno a Cantuña (indígena), su rol y su contexto como herramienta de un discurso hegemónico que potencia el poder de la Iglesia como institución. El texto, ofrecido a través de las páginas de un medio de comunicación masiva se facilita pues se presta a la lectura y relectura garantizando la repetición fiable, es decir la reproducción más fiel del discurso hegemónico, subliminal, pero hegemónico al fin.

Acceso más o menos exclusivo: “a uno o más tipos de discurso público, y del control sobre ellos por parte de los miembros de grupos o instituciones socialmente más poderosos (profesores con su discurso académico, maestros y discurso educativo institucional, periodistas y discurso de los media, abogados y discurso legal, políticos...)” Es indiscutible que el **acceso exclusivo** a uno o más tipos de discurso público, así como el control sobre ellos, estuvo en manos de los periodistas, y luego se patentó en el discurso

educativo y el discurso de los medios. Discurso este, alentador del hispanismo que, con seguridad, constó en la Agenda *Setting*¹¹¹ de los medios conservadores de aquel tiempo.

El nivel de poder: Crece en la medida de que gocen de mayor control sobre más y más influyentes discursos. “Y sobre más y más propiedades discursivas”, o sea, son más poderosos. Es evidente que el poder del discurso que alimenta al Cantuña de Sánchez ha crecido a través del tiempo, pues sus *refuncionalizaciones* han dado pie a más posibilidades discursivas permanentemente renovadas: Radio teatro, teatro, títeres, composición musical, *performances*, textos... Diversificación que ha significado mayor grado de penetración a prácticamente todos los ámbitos sociales: adultos, niños, en la escuela, los ámbitos culturales, etc.

Relación entre texto y contexto: según lo planteado por Van Dijk, el discurso no hubiese tenido tanto éxito si se hubiese mostrado a través de un género distinto al de la leyenda por la fascinación que genera. Más aún cuando significó pisar en firme, se apropió de una leyenda de aceptación comprobada como lo es la del Puente del Diablo.¹¹²

El abuso del poder de los hablantes poderosos se demuestra en la manipulación realizada a tal leyenda cuando, en el relato original, el beneficiario del trabajo del diablo es la sociedad representada por el boyero, mientras que en Cantuña, la beneficiaria de los esfuerzos del diablo es la Iglesia. Temas controlados y difundidos por los grupos de poder a los que, dado el contexto social y cultural (hispanismo) no debió convenir que la leyenda se presente sustentada en Juan de Velasco por su sostenida defensa del indígena como agencia de resistencia.

Control de la mente: El discurso de Luis Aníbal Sánchez fue enunciado a través de un medio de comunicación “autorizado, fidedigno y creíble” que, como ya se ha manifestado, responde al “poder manifiesto del macro discurso al que se debe la “invención española de Quito”. En medio de ese contexto que influenció ideológicamente a las audiencias, el discurso no pudo ser percibido como menos que creíble para las minorías (en poder, por supuesto).

¹¹¹ Dentro de la teoría de la Comunicación Social la Agenda Setting se refiere a la determinación de temas de interés informativo, enfoque de su tratamiento, tamaño de la nota, ubicación, relevancia, importancia que los medios de comunicación de masas asignan a los temas de carácter noticioso e informativo.

¹¹² Dice la leyenda que cargado en su carreta de víveres, gallos y gallinas un boyero, para evitar un largo rodeo, convocó al diablo retándolo a construir un puente en ese lugar antes del canto del gallo (es decir, al alba), el precio por tan monumental obra sería su propia alma. Raudo en su labor, el diablo estaba a punto de concluir con el encargo, cuando el astuto boyero azuzó a sus gallos hasta que logró hacerlos cantar librándose del pago. Como prueba, los transeúntes del puente señalan una oquedad existente en el puente en la que, según dicen, debió calzar la última piedra que el Diablo no pudo colocar.

El discurso ha “obligado a que los receptores lo atiendan” por constituirse en un relato de entretenimiento cercano a la cotidianidad local. Más tarde se comprobará, a través de la reproducción de este discurso en los libros de texto y del *pensum* educativo que las audiencias estuvieron obligadas a aprenderse.

En cuanto a la existencia de un “discurso alternativo” sabido es que existe el de Juan de Velasco sin embargo, al constar en un formato de acceso restringido o poco difundido, y de no haber sido socializado con la fuerza de Sánchez, lógico es que los “receptores se hayan encontrado “carentes de conocimientos o creencias para desafiar los discursos o la información a la que estuvieron expuestos”¹¹³ Por otro lado, el género narrativo (tradicción) no se presta a la contrastación como en la noticia, por ejemplo.

El discurso ha sido tan exitoso que ha cobrado vida propia, pues la apropiación de él por parte de las audiencias ha propiciado sus mutaciones y consecuentes re significaciones. En su momento cumplió con su cometido, de ratificar la diferenciación social y la dominación a través del control del texto, del habla y de la mente, desde la fuente oral, a la mutación escrita, y de esta a una nueva oralidad *resignificada* y *resemantizada*. A lo largo del tiempo, superada esa efervescencia del hispanismo, ha surgido la necesidad de otras lecturas de este relato sobre el que se reconoce como histórica a la versión de Juan de Velasco y, como fantástica a la de LAS, no obstante ese conocimiento de la realidad, el pacto satánico y la piedra faltante siguen generando fascinación.

Memoria episódica, personal, subjetiva: Al respecto LAS “interpreta” no uno sino varios textos para construir “subjetividades que responden al modelo mental” del hispanismo. Da pie así a la “construcción subjetiva de las propiedades de la situación social que son relevantes para el discurso en marcha.” (La credibilidad que concedemos a los expertos es una de las propiedades de dicho contexto.) Credibilidad que se sostiene de su trayectoria como periodista, así como de la del medio *Últimas Noticias*.

En cuanto a los contextos, o modelos contextuales a la hora de entender o interpretar este discurso, influencia el modo como se entiende el discurso, facilita la aceptación. Recuérdese que el discurso fue puesto incluso como parte del *pensum* educativo. Este control discursivo de la mente implica la construcción de “modelos preferenciales”, “es decir, escogidos por quienes hablan o escriben, que son consistentes con sus intereses y con su interpretación de los acontecimientos.

¹¹³ R. Wodak, *Determination of guilt: Discourse in the courtroom* (Beverly Hills: 1987), número de la página, citado por Teun Van Dijk, *El análisis crítico del discurso* (1999): 15.

Memoria social, semántica, intersubjetiva: Decía Santa Gertrudis que la historia de Cantuña era conocida por la gente del pueblo. Luego, hubo una “creencia cultural común” que no necesitaba ser afirmada pues era patrimonio de la mayoría de los miembros individuales de grupos y culturas; es decir, una representación social presupuesta sobre el personaje. “Un conocimiento social compartido general y abstracto.”

Luis Aníbal Sánchez hizo propicia la existencia de un personaje posicionado en el imaginario de los quiteños, vinculado más quizá a ese nexo con lo ultraterreno, con un tesoro de por medio, para mutarlo, muta todo en el discurso: al personaje, a sus características, a sus motivaciones, cambia el objeto maravilloso: del tesoro incaico, al bien mayor de la religiosidad.

Control discursivo de la mente: Para la primera mitad del siglo XX la creencia compartida por la sociedad era la afinidad al blanqueo, hacia lo hispano por los ejemplos anteriormente expuestos. En este caso, el objetivo del control discursivo de la mente por parte de los grupos hegemónicos fue influenciar, precisamente en esas creencias echando mano de un discurso que ya tenía raigambre en el imaginario y las creencias de la gente acerca de Cantuña. Disminuyendo la imagen del indígena y elevando la del europeo. Así, al influenciar y apuntalar esas creencias sociales, también se controlan las acciones de los miembros. Sirva como ejemplo la creación de la serenata quiteña que influencia hasta ahora, lo mismo la procesión de Jesús del Gran Poder. Ambas vinculadas con el culto a la religión católica, lo mismo que Cantuña. “Este es el núcleo de la reproducción del poder y la base de la definición de la hegemonía.”¹¹⁴

Las estrategias discursivas del control de la mente: “El control de la mente y su influencia discursiva se deben tanto al contexto como a las propias estructuras del texto y del habla”.¹¹⁵ Sobre el contexto está claro que el país vivía un modernismo tardío. Que vivía una etapa pos liberal y, en consecuencia, dogmática y conservadora, que los círculos de poder: burguesía y clero, habían ganado terreno; que se orquestó una serie de estrategias subliminales para afianzar un neocolonialismo ideológico... En medio de ese panorama, de ese macro discurso hegemónico, Cantuña, no mostrado como texto histórico, sino como relato legendario, viene a ser un ladrillo más en la pared. Quizás uno en los cimientos mismos, pues ahora se ve que la fuerza de ese discurso se ha reiterado a través de los ámbitos cultural y educativo, especialmente, a través de las diferentes *resemantizaciones* y *refuncionalizaciones* en los libros de texto, los medios, la música, la plástica, las nuevas

¹¹⁴ (Van Dijk, El análisis crítico del discurso 1999, 10)

¹¹⁵ *Ibid*; 10.

tecnologías, diferentes formatos y estructuras del texto y del habla adaptables a los diferentes públicos.

La influencia del contexto en el control de la mente.- Van Dijk sostiene que los “hablantes poderosos, autorizados, creíbles, expertos o atractivos serán más incluyentes digan lo que digan”,¹¹⁶ lo cual se asevera en el caso de LAS por estar vinculado al movimiento cultural de Quito y por ser parte de un medio de comunicación con *credibilidad*.

En cuanto a los “otros rasgos de los modelos subjetivos de contexto que controlan la influencia del discurso: LAS define muy bien tres roles: el bien, el mal, el instrumento, el objeto maravilloso. Dios, el diablo, Cantuña, la fe. Así se legitiman:

Dominantes: la Iglesia

Dominados: Cantuña y el diablo

Emisor: Dominantes

Mensaje: miedo, arrepentimiento, perdón

Receptor: Dominados

Canal: Cantuña

“En términos generales, el control de la situación social por los grupos dominantes puede entonces conducir a modelos de contexto que hacen aparecer su discurso como más creíble (mediante la eliminación o el desprestigio de fuentes alternativas de información y de opinión).”¹¹⁷

Discurso creíble mediante la eliminación de fuentes alternativas de información y de opinión. Luis Aníbal no cita fuentes, refiere los hechos reacondicionándolos. Omisiones e inclusiones que afianzan el dominio.

El significado local: San Francisco definitivamente tiene un significado simbólico para Quito; hablar de Quito es hacerlo de San Francisco y lo propio, al revés. A ese sentimiento de quiteñidad, matizada de un discurso barroco y de pertenencia “hay en mi ciudad”, lo que convierte a su discurso en más cercano e identitario con los lectores. Se publica a través de diario *Últimas Noticias*, que es un periódico de la localidad.

¹¹⁶ (Van Dijk, El análisis crítico del discurso 1999, 10)

¹¹⁷ Ibid; 10.

Relaciones entre discurso y poder.¹¹⁸ LAS afirma en todo su discurso la sumisión al credo, que significa la sumisión a los poderosos. Al afianzar el discurso religioso afirma la culpa, el miedo, el necesario arrepentimiento, la salvación pregonada por la fe, manifestaciones emocionales y espirituales de la dominación, es decir, de la existencia de excluyentes y excluidos. De élites y masas, lo que en sí constituye un recurso retórico de abuso que, al ser asimilado y aceptado por las mayorías, responde a los intereses del poderoso reproduciendo así la desigualdad social. Recuérdese nuevamente el hispanismo, conservadurismo y nacionalismo de la época.

Formas de discurso que dominan: Entre estas formas de discurso se hallan la política, los medios, la enseñanza y la Iglesia, especialmente para el caso de estudio, a los que el común de la gente tiene acceso marginal. Es decir, como receptáculo pasivo de información; así, *La Tradición de San Francisco* se convierte en un discurso de masas y para las masas.

Esto se explica, además porque el menos en el siglo XX los grupos minoritarios otorgaron alta credibilidad a los medios, siendo así, es de suponer que la Agenda *Setting* de los medios en ese entonces priorizó, como hasta ahora lo hace, a los discursos tendentes a abrir más la brecha: no el relato histórico que desafía al poder, sí al fantasioso que lo afianza.

El discurso socializado desde la hegemonía puede mostrarse o resultar tendencioso en todos los niveles de las estructuras y estrategias del texto y el habla, a través de temas estereotipados, historias negativas, citas parciales, titulares sesgados. Además, de etno o eurocéntrico, estereotipado, prejuicioso, racista. Difundido en un medio de información, a través de un discurso que podría aparecer como “inocente y sencillo”, el discurso hegemónico argumentado por Sánchez se sujeta a un flojo unidireccional. Es decir, solo de ida, pues no permite el retorno, menos la crítica. Es un discurso controlado e influyente, como se ha evidenciado, afianzador de modelos mentales, prejuiciosos, racistas. Está abarrotado de aseveraciones tendenciosas, negativas y sesgadas, así como de inclusiones y omisiones de información.

El Cantuña de Luis Aníbal Sánchez, al no generar conflicto entre los distintos grupos que comparten el poder, élites, Iglesia, educación, medios, reforzó su asimilación

¹¹⁸ “Es imperativo que el ACD estudie la compleja interacción entre los grupos dominantes, disidentes y opositores y sus discursos dentro de la sociedad, con el fin de esclarecer las variantes contemporáneas de la desigualdad social.

por parte de las minorías y afianzó su “retrato negativo” reproduciendo así el *estatus quo* étnico.

Los estereotipos y prejuicios étnicos constantes en *La Tradición de San Francisco* han sido reproducidos a través de las versiones populares y de fácil acceso, penetración y multiplicación entre los grupos sociales. Así han creado y afianzado representaciones como hispanofilia, propuesta neo colonizadora y, por tanto, reforzadora del discrimen y marginación cotidianos. En esos espacios el discurso de oposición se limita o pierde toda vez que las posibilidades de reproducción y réplica le han sido mayoritariamente negadas.

Capítulo tercero

3. Estrategias discursivas para la creación del héroe mítico

“¡Victoria! Rugió el diablo. ¡Victoria! Gritó Cantuña. Falta una piedra.” Con estas frases Luis Aníbal Sánchez determina el clímax literario que posiciona en el imaginario popular quiteño a Cantuña como al héroe que, tras avatares, peripecias y sufrimiento, sale airoso de una batalla librada entre el bien y el mal, y a través de la cual burla al mismísimo Diablo, señor de los infiernos, enemigo de Dios y en consecuencia, de la iglesia.

Las diversas figuras legendarias existentes en todas las mitologías, Cantuña, como Heracles, Gilgamesh, Sigfrido, son seres humanos y, por tanto, vulnerables. Sí, pero con capacidades especiales que los hacen diferenciarse de los otros mortales. Así como hay héroes celestiales, también los hay populares, y sus características comunes radican en su necesidad de servir a la humanidad, como en el caso de Prometeo. Y la de encontrarse al servicio de seres superiores, como en el caso de Heracles, a quién Hera, la celosa esposa de Zeus, a través de Euristeo, somete a su entenado a las más duras pruebas. En consecuencia, el entorno del héroe está integrado por la divinidad o ente superior; el héroe quien siempre es el instrumento para los fines divinos; y el mal en sus diversas representaciones.

El rol del héroe siempre es esforzarse, sufrir y padecer al enfrentar avatares y adversidades a nombre de otros. El pago: la gloria eterna; para los antiguos griegos convertirse en una constelación como en el caso de Perseo y el mismo Heracles; y para los héroes populares, perennizarse en el recuerdo de la memoria colectiva, volverse un mito como es el caso de Cantuña.

En este capítulo se analiza de qué manera Cantuña como protagonista de una batalla entre el bien y el mal, burla al diablo, perfil que encaja en la teoría planteada por Hugo Bauza sobre el surgimiento del Mito del Héroe.

3.1 La configuración del héroe

¿Cómo son y de qué están hechos los héroes? Como parte del culto al ser humano, los griegos denominaron como “héroes” a aquellos personajes “singulares que por la nobleza de su proceder” fueron respetados, venerados y/o hasta divinizados tras su muerte.

Sobre los orígenes del mito heroico durante todos los tiempos se han creado diversas conjeturas. Así, “que las civilizaciones más llamativas de la historia de la cultura glorificaron a sus héroes, reyes, príncipes míticos, fundadores de religiones, dinastías, imperios o ciudades, vale decir, a sus héroes nacionales, mediante numerosas leyendas y

relatos poéticos.”¹¹⁹ Para referirse a las características funcionales que no deben faltar en la figura del héroe, Bauza cita a los 22 motivos señalados en el análisis funcional de Lord Raglan,¹²⁰ los que según el autor no deberían faltar a los héroes. A. Brelich, también citado por Bauza, refuta esa rigidez señalando que “no existe un esquema del mito heroico, sino de temas míticos recurrentes en la mitología heroica” Ante esta flexibilidad, se encuentra que Cantuña cumple con los siguientes motivos:

Motivo 4: “Las circunstancias de la concepción del héroe son inusuales.” Recuérdese que la concepción del Cantuña de Juan de Velasco es de carácter ideológico y, efectivamente, surge no como cualquiera de sus congéneres, sino que se levanta de las cenizas (con toda la lectura metafórica que podría dársele al hecho) como dueño de vínculos y saberes privilegiados con respecto al incario los que, a la larga, le significan poder.

Motivo 7: Pero el niño es arrebatado misteriosamente (tema del abandono o *expositio*)¹²¹

Juan de Velasco señala que “en estas aventuras fue sobrecogido Cantuña de la ruina de una casa, de tal modo que su padre lo dejó abandonado juzgándolo muerto. Previamente, había ayudado a Hualca, su padre, y a Rumiñahui, a esconder los caudales”.¹²²

Motivo 8: “Es criado por padres adoptivos en un país lejano”

En su orfandad y dentro de un contexto diametralmente opuesto al de su cotidianidad (del incario al coloniaje) Cantuña es tomado al servicio del español Hernán Suárez quien lo llega a querer como a hijo.

Motivo 9: Nada se dice sobre su niñez

O en el caso de análisis se dice muy poco pues Juan de Velasco ofrece un aporte escueto en tal sentido: Era Cantuña al tiempo del saqueo y del incendio de la ciudad, muchacho de pocos años hijo de Hualca.

Motivo 11: “Obtiene la victoria en una lucha desapareja con un rey o un gigante, o con un dragón u otra fiera real o ficticia.

¹¹⁹ Otto Rank, *El mito del nacimiento del héroe* (Buenos Aires, 1961), citado por Bauza en torno a las diversas hipótesis sobre los orígenes del mito heroico.

¹²⁰ Hugo Francisco Bauza, *El mito del héroe (morfología y semántica de la figura heroica)*, (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica S.A., 1998), 24.

¹²¹ Así como lo fueron Paris, o Hércules p.e.

¹²² (Velasco, *Historia del Reino de Quito* 1979)

Condicionante que en ambos casos de Cantuña se cumple a cabalidad pues en el histórico, su “lucha despareja” es ideológica, estratégica de rebeldía en contra el sistema colonial. Por su lado, el Cantuña legendario sostiene un enfrentamiento totalmente desigual con Satanás, la máxima representación simbólica del mal.

Motivo 12: “Tras la victoria, como recompensa, se casa con la princesa que, a menudo, es la hija de su predecesor”.

Para el Cantuña histórico, la recompensa es haber ganado su batalla simbólica en contra de la hegemonía, de haberla burlado hasta más allá de su muerte. Para el Cantuña legendario, la recompensa divina ante su hazaña es haber salvado su alma gracias a la decisión e intercesión divina. Para ambos, la recompensa es la inmortalidad lograda en el imaginario popular identificado con Quito.

Por su lado, Bauza señala la existencia de rasgos morfológicos característicos de los héroes que no necesariamente se ajustan a la cantidad y rigidez planteadas por Raglan sino que estos rasgos “se dan de manera entrelazada.”¹²³ A ellos, también se adscribe Cantuña:

El culto heroico.- Radica en el reconocimiento del cual el público hace objeto al héroe, hecho que lo diferencia de sus congéneres y lo hace digno de ser imitado. No obstante, este actuar preclaro, así como la singularidad de sus hazañas y su capacidad de enfrentar las dificultades, no lo eximen del “sufrimiento y pesar”, condición especialmente confrontada por el Cantuña legendario presa de la culpa, el miedo, el arrepentimiento y la necesidad de reconvención para la necesaria expiación.

El combate.- Condición *sine qua non* del héroe es dar cuenta de su valor a través de un combate que más allá de poner en riesgo su vida, en el caso de Cantuña, su libertad y su alma, “se convierte en la prueba esencial de su existencia” de su paso por la historia y de la huella dejada. Como ya se ha señalado, el combate del Cantuña histórico se da al confrontar inteligente y exitosamente a los “jueces” representantes de la hegemonía. Mientras que en el caso del Cantuña legendario, lo hace con el demonio con el propósito de salvar su alma demostrándose que el logro obedece a la intercesión divina.

3.2 ¿Quiénes eran los héroes? y ¿qué clases de ellos existían?

Para entender el significado semántico del héroe es necesaria una lectura conceptual que rebase lo ortodoxo¹²⁴; así, de las características que Bauza le señala, se

¹²³ Hugo Francisco Bauza, *ibíd.*, 25.

¹²⁴ DRAE: “Varón ilustre y famoso por sus hazañas y virtudes; el que realiza una acción heroica; personaje principal de todo poema en que se presenta una acción”.

resaltan su procura de solidaridad y justicia social enmarcadas en la ética; postulados que por añadidura riñen con la relación dominados-dominadores. En consecuencia, los héroes son los llamados a transgredir normas impuestas en procura y defensa del bien social aunque ello les signifique exponerse a grandes, riesgos y hasta desconocidas empresas.

Se plantea sobre los héroes una categorización que Bauza acoge de L. R. Farnell¹²⁵ como la de mayor aceptación¹²⁶. De Luis Aníbal Sánchez siete categorías se aplican a Cantuña. Se ajustan tres, pues las cuatro restantes corresponden expresamente a la mitología griega. A saber:

Categoría 3: “Figuras profanas o no que por diversas circunstancias han alcanzado apoteosis o divinización.”

Categoría 6: “Númenes¹²⁷ funcionales y culturales de importancia secundaria y local.” Si bien es cierto que la naturaleza humana de Cantuña no tiene discusión, recuérdese que para el imaginario popular quiteño, tuvo poderes sobrenaturales que justificaban su cercanía e influencia con lo demoníaco.

Categoría 7: “Algunos simples mortales que tuvieron existencia histórica y que tras su muerte fueron elevados a la categoría de héroes, y a los que en consecuencia se tributó culto.” Tras la muerte del Cantuña histórico, “simple mortal”, sus restos fueron sepultados en la misma capilla que los franciscanos fabricaron con el oro dejado por el indígena, en inicio llamada de los Dolores de la Santísima Virgen y que posteriormente, no tuvo “otro nombre que el de la iglesia de Cantuña, la cual la hicieron como propia de los indios.”¹²⁸ Sobre el Cantuña legendario, cual lo señalado con anterioridad, existe un culto subliminal, inconsciente que se le tributa, al menos, cuando por primera vez, los visitantes recorren el monumental San Francisco, evocando el relato y buscando el hoyo de la piedra faltante. A las categorías señaladas se adscribe la construcción simbólica y paradigmática que Juan de Velasco crea sobre Cantuña en su calidad de aventajado por ser dueño del conocimiento¹²⁹ y, por tanto, de un poder que utiliza para beneficiar a sus congéneres. Va más allá, cuando su resistencia a la dominación se expresa a través de un discurso que afianza los temores naturales de los dominadores y que sostiene y robustece con el tiempo, estableciendo así

¹²⁵ En *Greek Hero Cults and Ideas of Immortality* donde en concordancia con el esquema hipotético de una morfología heroica integral propone una lectura de la condición heroica a través de siete categorías.” Hugo Francisco Bauza, *Ibíd.*

¹²⁶ Hugo Francisco Bauza, *ibíd.*, 34.

¹²⁷ Númen: deidad dotada de un poder misterioso y fascinador. Cada uno de los dioses de la mitología clásica.

¹²⁸ (Velasco, *Historia del Reino de Quito en la América meridional* 1841)

¹²⁹ Toda vez que, de acuerdo con el relato, tuvo conocimiento sobre el paradero del tesoro incaico y supo disponer de él para ayudar a los necesitados y, para la obra monumental y piadosa de la Iglesia.

una situación simbólica de igualdad y hasta de superioridad de la raza indígena sobre la europea. Juan de Velasco expone el “sinceramiento” del indígena frente a los jueces a través de la confesión de un supuesto pacto con el diablo. Circunstancia que, dada la realidad social y dogmática de la Colonia, pudo haberle significado a Cantuña la inmediata privación de su propia vida, empresa de alto riesgo que enfrentó con el consabido valor y arrojo. Por otro lado, lo ético de su accionar queda claro cuando en ningún momento de su existencia y muerte devela el ansiado secreto sobre el paradero de caudal, circunstancia que, a su vez, expone la indeclinable lealtad que profesó hacia sus ancestros incaicos, no obstante haberse acogido al cristianismo, tal cual lo señala el texto. Factor adicional, y de igual importancia, es el hecho simbólico de que Cantuña, prácticamente funda la ciudad colonial y se convierte en el primer agente efectivo de resistencia ideológica conocido hasta entonces.

Otra de las características que Bauza asigna al héroe es su búsqueda de la inmortalidad, lo que en la mitología clásica se logra únicamente con hazañas imposibles para los seres comunes. Sin embargo, al asumirse como una figura metafórica, esta inmortalidad se logra por similares motivos que perviven, pero en el imaginario y en el recuerdo de los pueblos. Ese también es el caso de Cantuña, cuya permanencia simbólica parte de la hazaña protagonizada por el personaje reaccionario de Juan de Velasco¹³⁰, y continúa *resemantizada*, siglos más tarde, con la mutación del mito creado en torno a la figura que Luis Aníbal Sánchez *refuncionaliza* como instrumento al servicio de la hegemonía.

Existen, según lo determinado por Bauza, rasgos distintivos que se mantienen no obstante el transcurrir del tiempo y el cambio de los contextos; así:

“La figura heroica pervive debido a la necesidad de crear ídolos para erigirles altares donde rendirles culto.”¹³¹ Siendo así, no demanda mayor análisis comprobar que el ara a través de la cual se rinde tributo a la memoria y legado de Cantuña son la misma iglesia y atrio de San Francisco. Repasado el discurso, se ha vuelto una necesidad llegar hasta lugar tan simbólico para conocerlo y, más aún, para practicar el ritual de imaginar a los diablos trabajando para concluir la obra, y de buscar la piedra faltante, cual antaño, y como caso cierto, de piedra en piedra, se buscó el tesoro incaico. Así, la imagen del Cantuña de Sánchez, socializada con la fuerza previamente explicada, persiste en el

¹³⁰ Haber confrontado con éxito al poder instituido (Colonia) a través de la creación del mito del pacto satánico.

¹³¹ Hugo Francisco Bauza, *ibíd.*, 7.

imaginario “detenida en el momento decisivo del combate”¹³². Es decir, la declaración del faltante de la piedra, circunstancia mítica y triunfal que lo inmortaliza.

Otra de las características inevitables de un héroe es, a la luz de Bauza, “su carácter agónico por naturaleza” correspondiente a “ese espacio en el que se anudan fuerzas contrarias.” Ser héroe es estar en permanente conflicto entre dos mundos, requisito que Cantuña, en ambos casos de análisis, cumple a cabalidad, pues dentro del racionalismo paradójicamente¹³³ planteado por el presbítero Juan de Velasco, su personaje deviene como un mestizo cultural que sostenido de sus fuertes raíces incaicas, crece en medio de una realidad impuesta, el coloniaje; la institución discriminatoria y opresiva a la que es necesario confrontar desde sus mismas debilidades. En el caso de Luis Aníbal Sánchez, su Cantuña se encuentra atado al dogma que impone, o a través del cual la religión católica subyuga a sus creyentes. En el caso de Quito, y para la década de los años 30 y 40, los feligreses eran mayoritariamente católicos¹³⁴. En tal caso las citadas “fuerzas contrarias” corresponden a la sempiterna lucha entre el bien y el mal, Dios y el diablo, el dogma y la razón.

Así, en ambas circunstancias, Cantuña cumple con un tercer condicionante: simbolizar al “testimonio viviente del sentir de un pueblo”, sea por su rebeldía ante la discriminación y su consecuente desigualdad social; o, por su imagen como paladín de la fe al aparecer como vencedor del mal.

En conclusión, la configuración del héroe mítico lo conduce a ejecutar el papel de mediador entre “lo humano y lo divino”, dentro de la teoría de Bauza; para sostén de esta tesis: entre la sumisión y la resistencia a la hegemonía.

3.3 Intencionalidades y simbolismos en la creación del mito del héroe

¿Para qué?, ¿con qué objetivos son creados los héroes?, ¿qué es lo que se pretende representar o lograr a través de su figura y su accionar? Al respecto, Bauza plantea varios, entre ellos, la reconstrucción histórica del mito y la necesidad de conocer cómo su relato

¹³² La obra de Bauza indica que la imagen del héroe “detenida en el momento decisivo del combate, perdura sin marchitarse en la esfera del imaginario mítico y, cuanto más se aleja del ámbito de lo fáctico, más se adscribe al del mito que, al ser intemporal, lo subtrae del deterioro del tiempo y de las contrariedades de la historia.” Hugo Francisco Bauza, *Ibíd.*, 7.

¹³³ Se llama la atención sobre el término toda vez que el sacerdote construye un personaje progresista, de avanzada, liberado del dogma y del miedo. Sánchez, por su lado, en su calidad de seglar, contextualiza su discurso en el dogma y el temor que la religión Católica impone a sus devotos, a través de su desatinado y temeroso Cantuña.

¹³⁴ Recuérdese al respecto que para esa época Ecuador vivió una etapa de pleno conservadurismo.

permite la “comprensión de una determinada cultura”,¹³⁵ más aún cuando al citar a G. Dumezil, Bauza sostiene que “a lo largo del tiempo los mitos han sido alterados la mayor parte de las veces en obediencia a fines políticos –la manipulación ideológica de la historia”¹³⁶

Lo aseverado se demuestra a través de la reconstrucción no solo histórica, sino política y social de los relatos sobre Cantuña y sus respectivos contextos del Quito de los siglos XVI y XX, respectivamente. Si en el primero: de corte totalmente anti hegemónico, la construcción del héroe se inicia y configura a través de los atributos “singulares y por la nobleza de proceder” que Juan de Velasco asigna a Cantuña; en el segundo, la representación de la figura heroica toma un giro diametral. Pues, el personaje creado por Luis Aníbal Sánchez se consolida en el imaginario de las audiencias gracias a la subyugación de su narrativa fantástica, y a que se responde al contexto ideológico, político y cultural impuesto por los grupos de poder para alentar la hispanofilia.¹³⁷ Es clave en este Cantuña legendario, la estrategia de difusión y consecuente posicionamiento masivo que “lo diviniza”¹³⁸ en aporte a la consolidación del poder a través de una neo colonización ideológica, cuyo equivalente en las grandes civilizaciones correspondería a la “dominación territorial”.

Sobre la dimensión simbólica del mito, al parafrasear a Rank, citado por Bauza¹³⁹ el mismo nacimiento del héroe significaría su potencial heroico toda vez que supera la transformación física y psicológica que significa abandonar la matriz femenina hacia un estadio totalmente distinto. Ese dolor se redimensiona, acrecienta y magnifica a través de los sufrimientos que, vividos en carne propia, lo dignifican y redimen permitiéndole alcanzar el perdón. Recuérdese en este punto la agonía, culpa, arrepentimiento, sufrimiento y lágrimas que Luis Aníbal Sánchez hace padecer a su personaje antes de que, finalmente, salve su alma gracias a la intercesión divina.

Otra de las dimensiones simbólicas que hacen fuerza en el imaginario sobre los héroes corresponde a su carácter rebelde y revolucionario, “asocial y anarquista”, según

¹³⁵ “reconstruir el discurso histórico de este mito y ver, al mismo tiempo, como dicho relato sirve también como un sistema de referencia para la comprensión de una determinada cultura.” (Bauza 1998, 3)

¹³⁶ *Ibíd.*, 40.

¹³⁷ Bauza señala como fortaleza del mito al hecho de que no se relata como “una historia fría y descarnada (...) contribuyendo así a una función social específica: glorificar a un grupo o individuo, o justificar un determinado estado de cosas, circunstancia previamente explicada en esta tesis. Hugo Francisco Bauza, *ibíd.*

¹³⁸ En cuanto al sentido político de la “divinización” del héroe, Bauza cita a P. Zanker, al indicar que el poder de las imágenes, el arte, la religión y las costumbres se orientaron a la consolidación de la ideología del poder. *Ibíd.*, 13.

¹³⁹ *Ibíd.*, 39.

Otto Rank Citado por Bauza, para el caso que nos ocupa, no de “oposición al padre o a la generación anterior” conforme el planteamiento de los citados estudiosos, sino, especialmente en el caso del Cantuña histórico, contrario a un sistema opresivo, racista y sectario: el coloniaje. El héroe se reviste así de un carácter “rebelde, renovador y revolucionario”, cuyas acciones se orientan a la búsqueda de la libertad, de la igualdad social, de la no discriminación; es decir, a la ruptura de un sistema dominante e impositivo. Son precisamente esas acciones y postulados que riñen con el orden establecido, las que condenan al héroe a “la soledad” y alientan sobre ellos “la compasión”. Son circunstancias que se amalgaman en los dos Cantuña: el histórico, en homenaje al miedo que inspira su supuesta condición de proscrito de la religión, logrado a través de un pacto satánico del que no le interesa liberarse; y, en el legendario, en razón de su pobre condición de indígena con un alma hipotecada al maligno.

En ambos se distingue la transgresión de lo establecido, transgresión fundamentada en un actuar que comulga con lo ético. Especialmente en el Cantuña del siglo XVI quien violenta el sistema social y político establecido, mismo que está representado por “los jueces”, para pasar por sobre él imponiendo su supuesta ‘verdad’, así como sus condiciones. “Y lo que es más importante –señala Bauza-, mediante su acción intenta también apartarse del determinismo fatalista y convertirse en artífice de su propio destino.”¹⁴⁰ Lo que en este Cantuña no solo se intenta, sino que se logra. Debe tomarse en cuenta que de ese enfrentamiento con las autoridades coloniales parten su poder y, en consecuencia, el dominio de su destino.¹⁴¹

Sobre la interpretación del héroe en función del yo, Bauza se refiere a las “proyecciones” -categoría que acoge de Wilhelm Wundt- a través de la cuales el héroe se constituye en el paradigma a ser emulado por los seres, el norte de sus aspiraciones. “El verdadero héroe de la novela es, entonces, el yo que se encuentra a sí mismo en el héroe, retro trayéndose al tiempo en el que el yo era, en sí mismo un héroe, merced a su primer acto heroico, esto es la rebelión contra el padre.”¹⁴²

En torno al vínculo entre el mito del héroe y el yo, el análisis de Bauza se profundiza en función de los planteamientos de J. Campbell¹⁴³ quien centra su tesis en el

¹⁴⁰ Hugo Francisco Bauza, *ibíd.*, número de la página.

¹⁴¹ “Por medio de la transgresión, el héroe pone de manifiesto su acción dirigida a cancelar los límites y fronteras y salirse del marco socio-cultural en el que la historia pretende encasillarlo; y es precisamente por ese accionar que estos personajes singulares alcanzan la categoría de ídolos.” Hugo Francisco Bauza, *ibíd.*, 162.

¹⁴² *Ibíd.*, 149.

¹⁴³ Bauza se refiere a J. Campbell, *El héroe de las mil caras* (México, 1959) en (Bauza 1998, 150)

accionar del héroe como metáfora de la capacidad de las personas para “controlar al animal irracional que habita entre nosotros”, “triunfando sobre las más sombrías pasiones”. Es decir, sobre la ambición, la soberbia, el orgullo, los miedos, la falta de fe que se revelan a través de las letras de Luis Aníbal Sánchez y que, en el contexto de su leyenda, son superadas a través de la obediencia, el arrepentimiento, la sumisión; el sosiego final al salvar su alma.

Sin embargo, la hazaña del héroe traspasa esa “liberación interior y la felicidad personal”, pues postula sus acciones al servicio de los demás tal cual actúa el personaje de Juan de Velasco cuando destina riquezas para la obra piadosa de la Iglesia, así como para ayudar a los necesitados; y en el Cantuña legendario que se convierte en un instrumento a través del cual se afianza la institucionalidad de la Iglesia.

El mayor mérito del héroe, sustenta Campbell, “atañe a la defensa de los valores éticos, por los que se sacrifica y hasta llega a inmolarse (...) un héroe es alguien que ha dado su vida por algo más grande que el mismo”¹⁴⁴. Méritos y características que también corresponden al Cantuña histórico, quien muere sin revelar el paradero del oro incaico simbolizando así que el caudal dejado por sus ancestros es más grande que su vida misma; y el Cantuña legendario, a quien no le tiembla la mano al comprometer su propia alma a condición de que la construcción para los fines de Dios llegue a término. Así, se retoman las palabras de Campbell –citado por Bauza– cuando sostiene que “el mito nos ayuda a sacralizar la vida dado que nos hace ostensible la existencia de un plano invisible que fundamenta el visible.”¹⁴⁵

Como parte de la lectura metafórica dada a los elementos que integran los mitos, cuentos y leyendas, según Campbell, el paraíso y el infierno moran en nuestro interior. Urge, entonces, encontrar la forma que permita traspasar ese abismo hacia la salvación. Juan de Velasco lo sabe, de ahí que su relato deja muy en claro que la construcción mítica del pacto con el diablo era una estrategia ‘que convenía sostener mientras Cantuña vivía’. Es importante acercarse a los textos legendarios, pues en ellos se revela el camino que los personajes admirados siguieron para lograr su salvación, gesta que los hombres comunes buscarían emular.¹⁴⁶ En medio de este transitar se dan procesos de “*Katarsis*=descenso”, y posterior “*Anábasis*=ascenso” hacia y desde lo más profundo de la interioridad del ser; lo que Campbell compara con una “suerte de moderno viaje psicoanalítico”, recorrido que

¹⁴⁴ Ibid. 150.

¹⁴⁵ Ibid. 151.

¹⁴⁶ (Bauza 1998, 71)

habrían realizado grandes reformadores religiosos, como Jesús, por ejemplo. Conviene aquí analizar esa *Katarsis* y *Anábasis* vividas por el Cantuña de Luis Aníbal Sánchez, personaje cuya psiquis le conduce a descubrir y experimentar la agonía y angustia de su infierno interior; así como el alivio y aliciente que en el camino le significa la esperanza en el ser superior, previos al *Anábasis* de vencer al mal a nombre de la Iglesia. Parafraseando a Campbell, ‘el viaje’ sirve para que estos seres heroicos regresen maduros, enriquecidos, enaltecidos y altruistas en su proceder sirviéndonos de paradigma, mostrándonos el camino y explicándonos que aun cuando no seamos ni héroes, ni redentores debemos intentar esa travesía interior para conocernos y purificarnos, facultándonos así para entregar a los demás.¹⁴⁷

Desde el punto de vista de la Psicología social, según explica Bauza, mientras más humilde es el origen de los héroes, más alto llega la veneración que reciben. Circunstancia que puede explicarse cuando el imaginario popular proyecta en aquellos que transgreden normas, que vencen obstáculos, que alcanzan la fama... sus propias aspiraciones de querer ser o de llegar a ser “aunque solo sea muy fugazmente un hálito de inmortalidad”.¹⁴⁸ Es decir, las ansias de fama y de grandeza que alentaron al desatino del Cantuña albañil cuando firmó el contrato por la obra monumental; y, finalmente, el Cantuña de Luis Aníbal Sánchez, que logró tras un denodado sufrimiento, al vencer al maligno dejando en la nada el pacto satánico para gloria de la Iglesia.

3.4 Re significaciones, resemantizaciones, mutaciones

Todo cambia, muta, se transforma y, por supuesto, la figura del héroe mítico también, más aún si está sujeta a factores que le demanden adaptación como: el tiempo, las circunstancias, los imaginarios y las lecturas que de ella se forjen (filológica, histórica, sociológica, antropológica, psicológica...)¹⁴⁹

La historia no formal, tanto en las grandes civilizaciones, cuanto en las pequeñas localidades cuenta a su haber con una cantera de relatos míticos protagonizados por héroes

¹⁴⁷ “El héroe nos muestra también que las diversas aventuras que éste emprende (...) y salir airoso de numerosas dificultades se explican (...) debido a que la esencia de la vida se funda en una permanente e infinita superación de obstáculos, solo ininterrumpida por la muerte.” *Ibíd.*, 153.

¹⁴⁸ (Bauza 1998, 163)

¹⁴⁹ Sobre las mutaciones, Bauza cita a Levy Strauss cuando señala que “un mito no es un canon fijo, sino una forma de lenguaje en perpetuo movimiento y que lo que determina su esencia es la suma de todas sus variantes.” (Bauza 1998, 4)

legendarios. En muchos de los casos, el relato de esos “mitos individuales, surgidos de pueblos específicos, ha migrado hacia el exterior a través de agentes de transmisión oral como ha sido el caso de los juglares o de los comerciantes, por ejemplo; así como por tradición literaria. Sobre el tema, Bauza señala que, "no obstante esas migraciones de conocimiento, así como sus consecuentes metamorfosis (se prefiere llamarlas mutaciones), existen aspectos narrativos que no varían “que conforman una suerte de canon o patrón en la casi totalidad de los mitos heroicos”.¹⁵⁰

No obstante, el autor considera utópico pretender hallar el origen común de dicho canon o prototipo en medio de tanto relato.¹⁵¹ En el caso del Cantuña legendario construido por Luis Aníbal Sánchez, se ha encontrado que la parte medular de su construcción discursiva prácticamente se copia de la leyenda española conocida como el Puente del Diablo, cuyos hitos inmutables serían: la presencia de la necesidad: un puente o un atrio; la oferta: la construcción; el pacto: el primer ser viviente que atravesase el puente/ el alma. La salvedad: piedra faltante al primer canto del gallo/ piedra faltante al toque del avemaría; la trampa: hacer cantar al gallo sin llegar al amanecer/ esconder la piedra; la salvación: la piedra faltante.

“El mito no está fijo sino que, a lo largo de la historia, se metamorfosea mediante fusiones, sincretismos y otros préstamos en obediencia a diferentes fines.”¹⁵² Así, considerado el relato mítico “no como una estructura cerrada sino abierta y en perpetua metamorfosis, muta, efectivamente, debido a su sujeción incluso a aspectos sociales, políticos, religiosos. En el caso de Cantuña, la mutación operada entre el personaje histórico y el legendario responde a una fuerte corriente neo colonizadora: la hispanofilia y a su respectiva carga ideológica. “No hay que olvidar –recomienda Bauza- que esas leyendas se integran a un tramado mayor que es el mito”. Para el caso que nos ocupa, la leyenda de Cantuña es parte integrante del mito del hispanismo en su calidad de “espejismo vendido”, de un ocultamiento en torno a los verdaderos móviles de la hegemonía¹⁵³.

Se acoge el planteamiento de Bauza cuando señala que detrás de todo mito “pesa el recuerdo de un hecho histórico-sociológico deformado con el paso del tiempo y por la

¹⁵⁰ (Bauza 1998, 144)

¹⁵¹ *Ibíd*, 144.

¹⁵² *Ibíd*, 88.

¹⁵³ (Bauza 1998, 41)

fantasía del imaginario colectivo.”¹⁵⁴ Sobre Cantuña, integrados los dos discursos disímiles: el histórico y el legendario terminan por constituir la gesta del héroe que, como ya se mencionó, responde a un patrón inmutable: “Un héroe al que se le imponen tareas sobre humanas pero de las cuales sale victorioso.”¹⁵⁵ A la par, otros factores del relato se han visto sujetos a diversas mutaciones en obediencia a sus contextos temporales, espaciales, sociales, a la ideología y pensamiento de los autores de sus versiones. Sobre el héroe, el teórico sostiene que los pueblos lo asumen como arquetipo de liberación, debido a la fuerza que van cobrando las tareas que ejecuta, así como por su sumisión a lo superior en la búsqueda de la inmortalidad. En conclusión, los héroes son dueños de perfiles contradictorios.¹⁵⁶ (Bauza 1998, 44)

Así como Bauza cita a las variantes míticas sobre Heracles, igual puede sostenerse sobre Cantuña, personaje de quien, a través de distintas mutaciones, se han configurado nuevas significaciones y *resemantizaciones*. A saber:

La primera y la más importante corresponde al rol de agencia de resistencia a la hegemonía que Luis Aníbal Sánchez arrebató al Cantuña de Juan de Velasco.

Una segunda e importante mutación y consecuente *resemantización* corresponde a la naturaleza del tesoro. Para el Cantuña histórico, el *leitmotiv* fue ocultar la verdad sobre el caudal incaico; para el discurso planteado por Sánchez, el caudal es espiritual y religioso, la promoción, mantención y refuerzo de la fe en el dios cristiano y en la institucionalidad de la Iglesia, por supuesto siempre vinculada a la hegemonía.

En cuanto a las versiones de otros autores, conviene anotar las siguientes:

- En la versión que Laura Pérez de Oleas, se evidencia un corte novelesco que aumenta al mito un carácter de romanticismo desesperado, toda vez que Cantuña se enamora de una ñusta a cuyos favores accede, por intermedio de un pacto sobrenatural.
- Otra relevante es la que escribe Alfonso Barrera Valverde, “El albañil que pactó con el diablo”, quien a través de una argumentación literaria con inteligentes aportes de humor, convierte al pacto en una interesante y estratégica transacción comercial a través de la cual, ceder, significa ganar.
- Una versión muy interesante con distinto formato sobre la que se profundizará en el capítulo cinco de esta tesis corresponde a la composición musical de Diego

¹⁵⁴ *Ibíd*, 90.

¹⁵⁵ *Ibid*, 90.

¹⁵⁶ *Ibíd*, 44.

Luzuriaga cuya propuesta unifica la versión histórica y legendaria mostrando lo bueno y lo malo que simboliza llamarse Cantuña.

El estudio de Bauza se refiere a las mutaciones no solo como parte de una dinámica a las que son conducidas por las circunstancias que rodean al mito, sino a la figura heroica en sí. Toma, pues, como ejemplo a Heracles a cuya nobleza y bizarría acompañan “rasgos salvajes y grotescos”, así como “motivos que evidencian violencia y destrucción”. Para el caso del Cantuña de Juan de Velasco, su ser de “un gran fondo de juicio, capacidad y talentos” iba de la mano de su figura “contrahecha, corcovada y con facciones tan monstruosas, que parecía un demonio”.

Sin embargo, la profunda *resemantización* que es motivo de preocupación de esta tesis no se refiere a las características antagónicas de un sujeto *per se*; ésta se ocupa de la concepción ideológica diametralmente opuesta con la que se construye al pensar y actuar de su personaje principal a través de la cual se transforma, se muta al Cantuña seguro, estratégico, reaccionario, fuerte y poderoso de Juan de Velasco. El mismo que Luis Aníbal Sánchez muestra inseguro, culpable temeroso, obediente y sumiso. El personaje muta en su naturaleza: de agente indígena de resistencia a la hegemonía, a ser el instrumento a través del cual la clase dominante afianza su poder y, en consecuencia, ahonda en la brecha psicológica y social existente entre dominadores y dominados. Así:

Cantuña de Velasco:

Hallándose sin, presencia (...) de ni parientes, se aplicó a servir a los españoles con tanta exactitud y buena voluntad, que se hizo amar de ellos. Descubriendo éste (Suárez) en la fealdad de Cantuña un gran fondo de juicio, capacidad y talentos, lo instruyó en la religión cristiana, le enseñó a leer y escribir, lo amaba más que si fuera su hijo. Llegó Suarez, á gran pobreza... afligido en términos de vender su casa... para pagar las deudas, (Cantuña) le dijo... que él le daría bastante oro, el cual no convenía que se viese, sino después de fundido, con la condición de que jamás había de revelar quién se lo había dado. No tuvo el buen hombre mínima duda, y previno todas las cosas, trabajando personalmente, ayudado solo de Cantuña y según su dirección...

Sin turbarse el indiano dio, como tan capaz y advertido, una respuesta con la cual quitó la gana a los jueces de hacerle más preguntas; y consiguió que lo dejaran lograr en paz, los tesoros en buenas obras a costa de una célebre ficción.” Declaró que era verdad que él había dado oro a Suarez, y después a muchos otros, teniendo y pudiendo tener cuanto, quisiese, por haber hecho pacto con el demonio para entregarle su alma, bajo cierta cédula de obligación, firmada con la sangre de sus venas. Con esta respuesta lo dejaron libre, lastimados los jueces de su infeliz suerte (...) Mas Cantuña fingía mantenerse terco, diciendo que quería tener oro mientras viviese.”¹⁵⁷

¹⁵⁷ (Velasco, Historia del Reino de Quito 1979)

Cantuña de Sánchez:

Un indio llamado Cantuña. Impulsado, quizá por la sed del oro, o el ansia de grandeza, acometió la singular locura de firmar solemne compromiso para construir el atrio grandioso, Expiraba ya el plazo y la obra estaba a la mitad. Con el esfuerzo humano era imposible acabar... Loco de dolor, jadeante, consumido por la fiebre y los temores, Cantuña se debatía... Los sueños de dicha, de grandeza que alimentara el pobre indiano, se iban abajo, ante la terrible realidad. Pronto debería estar sumido en las tinieblas de una cárcel, con el sarcasmo de las gentes encima, El orgullo innato de indio le devoraba.

Jadeante, ansioso, el mísero corría... No le valían ni los rezos, ni las súplicas al cielo. Creyó distinguir una voz misteriosa que lo exhortaba a implorar remedios a Dios y así lo hizo. Conforme iban saliendo de su boca las palabras de la oración, un bálsamo inefable de consuelo parecía descender sobre él.

...azorado y maldito, volvía el triste Cantuña a su vivienda. Lágrimas abundantes corrían por el rostro bronceado del indiano. Ferviente imploró al cielo perdón para su culpa y remedio para su alma.

Y el alma, la pobre alma del indígena, estaba ya perdida. Una oración, la última, llena de fe y penitencia, salió de sus labios. Luzbel reía.

El indio afligido... Y en las horas del crepúsculo, cuando muere la tarde y caen las sombras, creo yo en mi loca fantasía ver salir desde el sepulcro frío la silueta ansiosa del indio Cantuña que discurre, a pasos lentos, por el atrio colosal y se debate en las torturas de la angustia.”¹⁵⁸

Por otro lado, y sin que sea un factor aislado, Bauza al tomar como ejemplo a Heracles sostiene que su mito está conectado con la fundación de ciudades y la instauración de ritos¹⁵⁹. Algo similar sucede también con el Cantuña de Juan de Velasco, quien testifica el fin del incario en la capital norte del imperio del Tahuantinsuyo, e inaugura el inicio de la Colonia en la villa declarada como hispana. En cuanto a lo ritual, el personaje de Juan de Velasco impulsa y apoya con gestión y recursos la devoción a los Dolores de la Santísima Virgen. “No tiene por eso aquella iglesia otro nombre que el de la iglesia de Cantuña, la cual la hicieron como propia de los indianos.”¹⁶⁰

Para clarificar la comprensión sobre las distintas clases de argumentación de los mitos y la pluralidad de sus interpretaciones y explicaciones (exégesis), es necesario recalcar que “el mito tiene un carácter viviente” y, en consecuencia, mutante. Sobre él se

¹⁵⁸ (Bravo 1965)

¹⁵⁹ (Bauza 1998, 54)

¹⁶⁰ (Velasco, Historia del Reino de Quito 1979)

presta un abanico de lecturas ideológicas no excluyentes: “alegórica, historicista, simbólica, semiótica...”¹⁶¹

De tal manera, y a modo de ejemplo, para el imaginario mítico la confrontación entre Cantuña y la potencia infernal, “afianzaría la categoría heroica y la condición de iniciado del personaje dado que –según la cultura griega- solo al iniciado le corresponde vencer a las fuerzas infernales.”¹⁶² Lo que Cantuña demuestra al recuperar su alma, en una lectura simbólica significa volver de las tinieblas a la luz, de la maldición a la gracia divina, de la muerte a la vida.

Así como en la mitología universal, el discurso mítico de Heracles o Hércules persiste a pesar de sus *re funcionalizaciones* y *resemantizaciones*, en la mitología local, Cantuña, se mantiene como el personaje simbólico de la ciudad, no obstante las decenas de versiones en distintos formatos a través de los cuales, de una u otra manera se ha mutado su discurso. Su permanencia en el imaginario popular, en lugar de debilitarse, se refuerza toda vez que responde a las dinámicas contextuales de la sociedad contemporánea. Un aspecto importante responde a que, al menos las versiones que acogen los dos discursos: el histórico y el legendario son un aporte al análisis y comprensión, como lo dice Bauza, de determinados aspectos de la sociedad y de la historia.”¹⁶³

3.5 Fortalezas y oportunidades del discurso mítico en la actualidad

Las siguientes reflexiones pretenden orientar el pensamiento hacia las posibilidades que las miradas actuales del discurso mítico pueden ofrecer con la finalidad de *rever*, *refuncionalizar* y *resignificar* a Cantuña, explotando las potencialidades en valores humanos que le otorga Juan de Velasco, así como el encanto que ofrece el accionar del personaje mítico posicionado en el imaginario social y cultural.

En una temporalidad, cuando la libertad de acceso al conocimiento y la información pone a los saberes en medio de un campo competitivo, es importante echar mano de la figura del héroe mítico con la que cuenta la localidad (Quito), para reajustar en el imaginario colectivo a su significado simbólico. Especialmente, al servicio de los contextos educativo, lúdico y cultural en los que se desenvuelve la niñez, a la que para tales efectos se asume como un campo virgen donde el abono de la imaginación puede contribuir a fructificar beneficioso frutos en cuanto a su formación humana y en valores.

¹⁶¹ (Bauza 1998, 60)

¹⁶² *Ibíd.* 60.

¹⁶³ Hugo Francisco Bauza, *ibíd.*, 106.

Por qué apelar a la figura mítica para estos fines. Para explicarlo, se acoge la referencia que Hugo Bauza hace de los estudios de la escuela de Cambridge, que señalan que son dos los lenguajes dominados por el ser humano: el logos y el mythos; el primero referido a lo racional, y el segundo, a lo simbólico. No obstante lo diametral de su naturaleza, ambos resultan indispensables y complementarios dentro del pensamiento humano, pues “el hombre no es un ser exclusivamente racional, sino que muchas veces actúa movido por la pasión”.¹⁶⁴

Al ser parte de la naturaleza humana, el mito jamás podría advertirse como una falacia, tal cual muchos la asumen. Al respecto, el filósofo Giambattista Vico, citado por Bauza, indica sobre la necesidad que significaría explicar al mito desde una racionalidad limitada por teorías y parámetros medibles, toda vez que la imaginación, al estar influenciada por aprendizajes cualitativos, vivenciales, espirituales y metafísicos es dueña de su propia dinámica y, en consecuencia, de un potencial inconmensurable.

Para Vico, al juzgar que la racionalidad está cubierta por un velo que le impide ver las verdades profundas a las cuales no encuentra explicación, entre ellas, los mitos, hace a la imaginación propietaria de un lenguaje a través del cual se expresa un conocimiento superior al racional. Más antiguos y arraigados en el imaginario que la misma historia, los mitos han ofrecido al ser humano la ventaja de “creer para ver”, pues es su propia imaginación la que le otorga significados y simbolismos a los hechos y a las cosas, algo a lo que la racionalidad se niega.

Esa sensibilidad que se retroalimenta de la imaginación es, precisamente, la que gobierna la mente infantil en la etapa de concepción y desarrollo de las imágenes del mundo, la vida y de los valores debe explotarse.¹⁶⁵ Al respecto, la literatura infantil universal ha dado suficientes muestras de la efectividad resultante de sus discursos en la niñez de todos los tiempos.¹⁶⁶ No hace falta mayor análisis para comprobar que aquellos aprendizajes y recuerdos estructurados en torno al mito se arraigan al imaginario y se mantienen por siempre en él, no obstante la adultez de la persona la pueda conducir hacia una racionalidad extrema.

¹⁶⁴ (Bauza 1998, 157-160)

¹⁶⁵ Friedrich Schiller (poeta alemán) “El sentido más profundo reside en los cuentos de hadas que me contaron en mi infancia, más que en la realidad que la vida me ha enseñado”.

¹⁶⁶ En su obra *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Bruno Bettelheim indica que “en toda la «literatura infantil» —con raras excepciones— no hay nada que enriquezca y satisfaga tanto, al niño y al adulto, como los cuentos populares de hadas. En realidad, a nivel manifiesto, los cuentos de hadas enseñan bien poco sobre las condiciones específicas de la vida en la moderna sociedad de masas; estos relatos fueron creados mucho antes de que ésta empezara a existir.” Bruno Bettelheim, *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, (Ciudad: editorial, 1994), 8.

Es necesario referirse a los cuentos, narraciones, mitos y leyendas universales para determinar la huella del lenguaje simbólico que han dejado en el imaginario colectivo a través que un mensaje “que encierra un aspecto positivo y necesario”. El conocimiento sobre hechos reales, muchas veces protervos, sobre los cuales Bettelheim profundiza en su obra,¹⁶⁷ ha servido para replantear, *resignificar* y, en consecuencia, para *resemantizar* dichos sucesos en miras a rescatar de ellos la prevención sobre el peligro, el consecuente incentivo a los valores humanos, y la consecuente enseñanza moral.

Los factores que integran al ser humano: cuerpo, mente y espíritu influyen en el conocimiento que el ser humano asimila del mundo, en el desarrollo de un pensamiento mítico contra el cual, según cita Bauza “el racionalismo y el iluminismo del Siglo XVIII formularon una crítica aguda entendiéndolo exclusivamente como irracional, ilógico y en cierta medida “fetichista”.¹⁶⁸

Al respecto, no obstante, Juan de Velasco cierra su relato con una sentencia que lo ubica dentro de la corriente racionalista: “lo más digno de notarse en esta historia tan célebre como ridícula es, que después de pruebas tan evidentes, creen hasta ahora muchísimas personas por verdadero aquel pacto.” En su construcción de su personaje, apela a los recursos discursivos que contienen más *mythos*, que *logos*, lo que contribuye a su permanencia simbólica en el imaginario. Es precisamente la fuerza de ese simbolismo mítico a la que se acoge Luis Aníbal Sánchez para, en este caso, eliminar al *logos* y priorizar el *mythos*. Lastimosamente, al apuntalar al personaje, lo hizo también de forma subliminal con una ideología discriminatoria que apuntaló las diferencias sociales entre dominadores y dominados.

El mito de Cantuña está vigente, se encuentra presente desde hace siglos y se ha ratificado en los nuevos tiempos a través de las remozadas y actualizadas versiones que de él se vienen creando. Frente a ello preocupa, especialmente, que se continúe reproduciendo ese discurso hegemónico ya anacrónico que persiste en afianzar los distinguos entre clases sociales; más aún, cuando al parecer sin mayor análisis el texto “educativo”, a las anchas discriminatorio de Luis Aníbal Sánchez se ha hecho parte de la malla curricular¹⁶⁹ alentando –de forma consciente o no- la desigualdad social y la discriminación al indígena.

¹⁶⁷ Según Bettelheim, p.e. En el cuento los “Siete cuervos”, estos simbolizarían a los siete dioses del mundo pagano que deben desaparecer para que impere la hermanita recién nacida (metáfora de la naciente Religión Cristiana). En el caso de la Caperucita Roja, surge en una época y localidad determinadas cuando la desaparición, muerte y violación de niños en el bosque fue una constante.

¹⁶⁸ Hugo Francisco Bauza, *ibíd.*, 157.

¹⁶⁹ Nombre y Apellido del autor, *Texto educativo 2011, Cuaderno de trabajo para estudiantes, Lengua y literatura, Currículo 7mo año*, (2011): (Ministerio de Educación 2011)

Es necesario, entonces, apelar a los valores cognoscitivo y simbólico de los mitos para, en el caso que nos ocupa, remozarlo, *resemantizarlo* adecuándolo a las actuales formas de vida, en consonancia con la urgencia cultural de rever, revalorar aquellos aspectos que hacen parte importante de nuestro devenir histórico real, de las otras historias que tejidas en el día a día, no hacen parte, o han sido excluidas de los discursos oficiales porque no las valoran, o porque “no convienen”. Para Hugo Bauza: “el discurso mítico es producto de la historia y, por tanto, vehículo semántico de determinados hechos y experiencias; por esa causa las diferentes variantes que ofrece este discurso deben ser atendidas en obediencia a circunstancias e intereses particulares en un momento histórico preciso.”¹⁷⁰ Circunstancias e intereses, ya no particulares como señala el autor, sino que responden a intereses nacionales que revelan la historia desde un espacio de reconocimiento al bagaje de vivencias del cual arriba la cultura nacional. Es indispensable que nuestra sociedad se asuma al acto de contrición necesario para purgar el pecado de haber echado tierra y olvido sobre las etapas históricas y legados culturales que nos sostienen, no obstante los imaginarios desde antaño impuestos a favor del blanqueamiento y la europeización.

Se vuelve, entonces, a citar la milenaria disputa de conceptos entre Herodoto y Tusídides. Visto está que la versión de la historia escrita desde los ámbitos del poder, flaco favor ha hecho a la necesaria igualdad entre los pueblos, condición indispensable para ahondar la brecha de las diferencias.

¹⁷⁰ (Bauza 1998, 3-4)

Capítulo cuarto

Conclusiones

En respuesta a los objetivos planteados por esta investigación, se ha llegado a las siguientes conclusiones:

Objetivo 1.- Analizar el contexto social temporal al que responden los relatos que son objeto de estudio para establecer una línea base de análisis comunicacional.

Así como las costumbres, el idioma, los íconos... cada lugar del mundo tiene también un mito representativo que, en la casi totalidad de los pueblos, resulta ser un vehículo comunicacional efectivo y permanente, especialmente de cultura y valores. Se da aquí una circunstancia especial, pues es fácil que un hecho histórico se mitifique conforme lo inédito y extraordinario de las acciones de sus protagonistas. Y que un mito se vuelva histórico, pero no como un capítulo más de un meta relato apegado a los esquemas que le impone el poder de turno, sino de aquel que se escribe en el imaginario, al margen de los discursos oficiales a partir de las vivencias, las memorias, los simbolismos y los sentidos; espacios desde donde se construye su vigencia en el tiempo y en el recuerdo de los colectivos.

Es precisamente el mito de Cantuña, configurado, reconstruido y re simbolizado a través de los siglos y los usos, el que perdura y se refresca frente a cualquier otro relato que se haya tejido en la urdimbre del imaginario nacional. Allí precisamente radica su fuerza, pues entre una u otra versión, este relato da cuenta sobre la historia, las costumbres, la cultura, los antagonismos ideológicos, la resistencia y la sumisión que se revelan a través de una lectura entre líneas que se torna indispensable para comprender de qué manera los discursos políticos buscan incidir en la mente y el actuar de sus opuestos.

Sobre Cantuña, podría asegurarse que no existe relato local, sea mítico o histórico, que haya ganado su espacio en la memoria de las audiencias con mayor derecho, facilidad y fluidez: sea por su plena identificación con el entorno cultural y social de Quito, por el peso simbólico de su enfrentamiento al poder, por su adaptabilidad a los tiempos y los contextos, por su atractivo mítico... Sin embargo, para dimensionar la verdadera potencialidad simbólica del personaje, es indispensable un mayor esfuerzo de difusión del

Cantuña de Juan de Velasco por considerarlo como el primer discurso de resistencia a la desigualdad social enunciado durante el período colonial¹⁷¹.

Para quien se ponga al tanto de ambos relatos, asistido por el conocimiento necesario sobre los antecedentes previamente expuestos en torno a la “biografía” de sus autores, así como de los contextos sociales de sus respectivas temporalidades, salta a la vista una gran paradoja que contribuye a evidenciar la postura política y el accionar social de sus autores ya que, tras su análisis, parecería que cada relato no corresponde a su creador, sino al contrario. En ambos casos, el antagonismo entre las posturas ideológicas, así como los intereses sociopolíticos cobran mayor fuerza cuando de luchar en contra de la desigualdad social se trata; o, al contrario, de hacerlo para mantener y afianzar el estatus quo de la clase dominante.

En torno a los motivos que alentaron uno y otro discurso, es criterio de esta tesis que el relato de Cantuña, no obstante estar casi perdido en medio de su extensa exposición histórica sobre el llamado Reino de Quito, personifica en Cantuña al *leitmotiv* que impulsó, tanto a Juan de Velasco, cuanto a varios de sus compañeros de exilio, a escribir las historia de sus localidades ante la urgencia de vindicar al hombre americano frente a la proterva corriente de descrédito difundida por intelectuales europeos, tanto en el Viejo y Nuevo continente a través del anti americanismo. Así, frente al ser “que no piensa..., en inacción perfecta..., viciado..., corrompido..., salvaje... monstruoso...”¹⁷² y por tanto inferior al europeo, surge la potencia de la construcción discursiva que Juan de Velasco eleva por sobre todo un sistema represivo a través de los atributos que otorga a Cantuña: “(...) gran fondo de juicio, capacidad y talentos...” que aprendió la doctrina, así como a leer y escribir. Que guía y salva al español, circunstancia a la cual podría darse una lectura metafórica pues fue gracias al caudal americano que Europa, especialmente España salvaron los graves problemas económicos por los que por ese entonces atravesaban. El discurso adquiere un poder no imaginado cuando es un indígena, uno solo quien enfrenta a los jueces (léase autoridades civiles y, más aún religiosas) con total sagacidad y solvencia; como resultado sale airoso y dueño de un poder inusitado dentro del violento contexto social e ideológico de la Colonia. El discurso de Velasco va más allá aun cuando Cantuña muere sin revelar aquel secreto celosamente guardado en lealtad con el incario y en desmedro de las ansias acumuladas de los españoles: el paradero del tesoro incaico,

¹⁷¹ *La historia del reino de Quito en la América meridional*, escrita por Juan de Velasco, fue publicada en 1789 mientras que el periódico *Primicias de la Cultura de Quito* lo fue el 5 de junio de 1792.

circunstancia que podría leerse como su más grande y última burla a la hegemonía. Las circunstancias descritas ratifican a Cantuña como la primera agencia indígena de resistencia al poder instituido.

En el caso del discurso sobre el Cantuña legendario, armado por Luis Aníbal Sánchez vendría a constituir un ladrillo más, clave por cierto, en la edificación y consolidación del discurso neo colonial que se armó a partir del hispanismo alentado, en primera instancia por Federico González Suárez, historiador ecuatoriano de corte conservador, y continuado por otros historiadores e intelectuales de primer y segundo orden, especialmente durante la primera mitad del siglo XX, tras la derrota del liberalismo radical. Debe puntualizarse que así como en *La Tradición de San Francisco*, esta nueva imposición no se dio a través de la “cruz y la espada”, sino apelando a un viciado sentimiento de nacionalismo que, a través de diversas y subliminales tácticas y estrategias, fue influenciando en el pensamiento y acción de los grupos sociales.

Si por un lado, a través de Cantuña, Juan de Velasco desmitifica la errada concepción sobre el hombre americano, levantándolo en toda su potencialidad y virtudes; Luis Aníbal Sánchez mutila en él su raigambre histórica y su simbolismo de resistencia reduciéndolo a una figura que bien podría comulgar con el citado antiamericanismo. Así, Sánchez *refuncionaliza* y, por tanto re simboliza al personaje como: ambicioso, desatinado, temeroso, ínfimo, mísero, afligido, torturado. Para esclarecer el análisis es necesario ubicar a la creación y difusión de este relato en el contexto de marcada hispanofilia vivida en ese entonces. Se comprenderá así que la imagen proyectada por Sánchez estuvo orientada a simbolizar en Cantuña los criterios discriminatorios que en ese entonces se alentaron en torno a las clases sociales, y a las abismales distancias afianzadas por la citada neo colonización.

Objetivo 2.- Investigar qué recursos comunicacionales y/o extra comunicacionales, han determinado el éxito y/o fracaso de los discursos narrativos que son objeto de estudio (versiones de Cantuña).

No obstante la fuerza del mensaje de orgullo racial y social que se proyecta a través de Juan de Velasco, no deben olvidarse aspectos de forma que contribuyeron a que su simbolismo y representatividad prácticamente pasen por desapercibidos:

Recuérdese que el contexto social del Siglo XVIII se inició una corriente intelectual de crítica al pensamiento escolástico, favorecedora del ilustrado al que se adscribieron los

sacerdotes jesuitas, por supuesto, “sin abandonar su fe”. A este período corresponde también la expulsión de los jesuitas de las colonias americanas (1767) y, en el caso de Juan de Velasco, a su radicación en Italia desde donde para 1789, anuncia a la Academia de Historia de España tener lista su obra la que pone a su consideración para revisión e impresión. Sin embargo, su obra “sufrió de interventores” que incidieron en el texto original, aplicando lo que en la actualidad se conoce como ‘censura previa’. Así, tras varias, ediciones y editores, la historia de Juan de Velasco vio la luz recién en la primera mitad del siglo XIX.¹⁷³

A las circunstancias descritas, se suman la limitada capacidad de acceso a los libros por parte de los grupos sociales; la posibilidad mínima de su difusión pública, así como a la ubicación del relato dentro del sumun de hechos que integran la prolífica obra histórica del jesuita, como uno entre varios relacionados con la cotidianidad local. Se considera a los factores citados como las desventajas que han contribuido a que el discurso de Juan de Velasco en torno a Cantuña no se haya posicionado en el imaginario colectivo con la fuerza que le ha correspondido.

Contrario es el caso del Cantuña de Luis Aníbal Sánchez, cuyo contexto socio político, como ya se ha explicado, fue totalmente propicio para su producción y socialización. Son determinantes en este caso, la adscripción de su adaptador, a los círculos intelectuales promotores de la hispanofilia, así como su calidad de periodista adscrito a uno de los medios de comunicación de mayor penetración y credibilidad en el medio: diario *Últimas Noticias*. Esta circunstancia, así como el formato de leyenda en que se presenta el relato; más su distinción como contenido de entretenimiento (publicado en la sección Sábados familiares); más el tiraje y la capacidad de distribución de los ejemplares hacia un público popular y masificado, explican, sin mayor análisis el éxito en la penetración y posicionamiento de este relato entre las audiencias, asumidas éstas como como receptáculos crédulos de un discurso patentado por la credibilidad del medio.

Debe recordarse y puntualizarse, a su vez que lo que se socializó a través de diario *Últimas Noticias* correspondió a un recurso discursivo cuyo subliminal contenido ideológico profundiza las brechas sociales ya existentes entre dominantes y dominados; en respuesta, por supuesto, al interés hegemónico imperante en aquel tiempo.

Para fundamentar este planteamiento, el análisis crítico de los discursos sobre Cantuña revela por parte de Juan de Velasco una postura totalmente progresista, poco

¹⁷³ Luis Hachim Lara, *ibíd.*

esperada del pensamiento religioso de ese entonces; por el contrario, la reiterada sublimación discursiva y acato de la religión católica expuesta por Luis Aníbal Sánchez conducen a meditar sobre la naturaleza de su rol como periodista; eh, ahí una muestra más del peso ideológico del discurso hispanista.

En cuanto a los efectos comunicacionales, se evidencia el poder y la efectividad de la intencionalidad de los medios de comunicación y del fenómeno comunicacional de la penetración discursiva entre audiencias condicionadas. A las audiencias no les llegó la obra de Juan de Velasco, sí la de *Últimas Noticias*, que caló profundo en un medio cultural donde la gente gusta poco de la historia, y que se fascina por el relato fantástico, una óptima estrategia de posicionamiento mediático.

Objetivo 3.- Determinar, en la versión de Luis Aníbal Sánchez, las estrategias discursivas que justifican la mutación de Cantuña: de un personaje histórico, a un héroe legendario cautivador de las audiencias.

Al respecto, analizadas las dos versiones se concluye que la construcción del héroe mítico no corresponde a Sánchez quien la consolida, sino que se inicia y configura con el mismo Juan de Velasco quien, sin restar a su personaje la historicidad de la que le sostiene, le otorga a su vez los rasgos morfológicos característicos de los héroes; y Sánchez contribuye a ello.

Así como la mayoría de héroes legendarios, Cantuña es un instrumento divino, circunstancia que se patentó, especialmente, en la versión contemporánea. El personaje demuestra su voluntad y capacidad de servicio a los más necesitados entre los que se encuentran nativos y españoles. Está sujeto a las más duras pruebas y obtiene la victoria frente a un opositor disparejo, circunstancias que comulgan con los casos de la comparecencia ante el sistema, representado por los jueces, y en el del sufrimiento y tortura que le significan la probabilidad: primero, de cumplir con el contrato de construcción del atrio y, luego, de librar su alma hipotecada al mal. A su modo, en ambas versiones el personaje busca y encuentra el poder y la gloria: el histórico como dueño del poder que le da el conocimiento; y el legendario, a través de la gracia, la ayuda y el perdón que le otorga la divinidad.

Asimismo, los dos personajes libran una batalla contra el mal y sus simbolismos: el de Velasco, en contra del abuso, el discrimen, y la consecuente desigualdad social a la que

el poder imperante somete a su raza; el de Sánchez a favor del discurso religioso asumido este como aparato ideológico y puntal fundamental del que se sostiene la hegemonía.

Entre otras de las características más representativas que Bauza otorga a la configuración del héroe mítico se citan las circunstancias inusuales de la concepción del héroe; al respecto, el Cantuña de Velasco surge de las cenizas como sobreviviente de una tragedia y dueño de un conocimiento privilegiado que le significa poder. A su vez, es criado por un padre adoptivo en un contexto distinto al suyo natural; es decir, por el español Hernán Suárez, ya no en el incario ancestral, sino en el incipiente coloniaje.

En síntesis, entre uno y otro personaje, se levanta el simbolismo de un héroe mítico cuya figura mantiene un lugar preeminente en el imaginario colectivo, gracias a la representatividad de su hazañas, de su transgresión a los órdenes establecidos, y de los valores morales que los sostienen haciéndolo objeto de emulación y admiración.

Es gracias a las características descritas en esta investigación que la vigencia de Cantuña se mantiene en los ámbitos culturales locales, debido a la posibilidad de re significaciones y consecuentes *resemantizaciones* que su adaptabilidad a los contextos cambiantes ofrece.

Así, Cantuña ha mutado a lenguajes comprensibles para diversos y disímiles públicos; al respecto debe enfatizarse en la necesidad de acogerse a una más de esas mutaciones posibles para estructurar un discurso que, sin perder la connotación legendaria que los sostiene, rescate su intencionalidad social inicial. Urge esta iniciativa para evitar que, de manera consciente o no, el discurso discriminatorio de la versión expuesta sea reproducido, más aún cuando ha sido utilizado como recurso pedagógico a través de una malla curricular que, en este caso, ningún favor le hace a la formación de la niñez. Asumido Cantuña como un potencial instrumento comunicacional y formativo, su *resemantización* dentro de los parámetros expuestos se considera totalmente válida para concienciar sobre la necesaria igualdad social, no discrimin, y respeto ‘al otro’; nuevo *leitmotiv* a cuyos fines Cantuña puede contribuir en forma significativa dada la fuerza social de su simbolismo.

Bibliografía

Bauza, Hugo Francisco, *El mito del héroe (morfología y semántica de la figura heroica)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica S.A., 1998.

Benjamin, Walter, *El narrador*. Ciudad: Editorial, s.f.
http://inicia.es/de/m_cabot/el_narrador.htm

Bettelheim, Bruno, *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Madrid: Editorial Grijalvo, 1994.

De Santa Gertrudis, Juan, *Título del escrito en cursivas*. Ciudad: editorial, 1956. Juan, “Contiene lo que me sucedió en Quito hasta que salí para Pasto”. En Juan de Santa Gertrudis, *Maravillas de la naturaleza*, (Biblioteca virtual Luis Ángel Arango, 1956). Consulta: 5 de febrero de 2014 <
<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/faunayflora/maravol1/mara30a.htm>>

De Velasco, Juan, *Historia del Reino de Quito en la América meridional*. Quito: Imprenta del Gobierno, 1841.

Espinosa Apolo, Manuel, *Incas, indios y chagras. Excluidos y exclusiones en el discurso hegemónico sobre Quito*. Quito: Instituto Metropolitano de Patrimonio, 2014.

Jurado Noboa, Fernando, *Quito secreto*. Quito: Grupo Cinco, 1998.

La Hora, (Quito), 31 de julio de 2007. Consulta <
http://www.lahora.com.ec/index.php/noticias/show/600722/-1/La_casa_donde_se_juzgaban_herejes_.html#.Vb21C_N_Oko>

Lara, Luis Hachin, “El modelo de la Historia natural en la Historia del Reino de Quito de Juan de Velasco”. En *Documentos lingüísticos y literarios*, 2006. Consulta: 19 de junio de 2015 <
http://humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos/document.php?id=1200>

- Martín Barbero, Jesús, *Conversaciones sobre comunicación y sus contextos*. Cali: Pre-Textos, año.
- Ramón, Galo. *El poder y los norandinos (La historia en las sociedades norandinas el siglo XVI)*. Quito: Corporación Editora nacional-UASB, 2006.
- Ricoeur, Paul, *Título de la obra en cursiva*. Ciudad: Editorial, 1999.
- Rodríguez, Ignacio, *La historia en los discursos de Heródoto y Tucídides*. Madrid, 1994.
- Sánchez, Luis Aníbal, “Tradición de San Francisco”. En Luis Aníbal Sánchez, *Tradiciones y leyendas del Ecuador*. Quito: El Comercio, 1947), 100-103.
- Tinajero, Fernando, “Una cultura de la Violencia, cultura, arte e ideología (1926-1960)”. En *Nueva Historia del Ecuador*, vol. X. Quito, Corporación Editora Nacional, 1983.
- Trabucco, Federico, *Síntesis Histórica de la República del Ecuador*. Quito: Santo Domingo, 1968.
- Van Dijk, Teun, *El análisis crítico del discurso*. Barcelona: Anthropos, 1999.
- Webster, Susane, *El diablo y la Dolorosa*. Ciudad: editorial, 2010.
- Ministerio de Educación, *Texto educativo 2011, Cuaderno de trabajo para estudiantes, Lengua y literatura, Currículo 7mo año*, (2011): Consulta: <http://es.slideshare.net/Bernardyzulay/cuaderno-lengua-septimoano>

Anexos

En aplicación del análisis teórico realizado sobre las dos principales corrientes discursivas construidas en torno a Cantuña, se han considerado las versiones levantadas a través de distintos formatos: literatura, teatro, títeres, música, performances y otros, los que enseguida son puestos a consideración:

CANTUÑA: EJEMPLOS DE ADAPTACIONES LITERARIAS

| | |
|-------------------|--|
| AUTOR | Laura Pérez de Oleas |
| REFERENCIA | Pérez de Oleas, Laura. Historias-leyendas y tradiciones ecuatorianas |
| TÍTULO | LOS TESOROS DE CANTUÑA |
| FORMATO | Adaptación literaria |
| AÑO | 1962 |
| RESUMEN | A través de un estilo poético y barroco, en desuso para la época actual, la autora recrea al Cantuña histórico, su padre Hualpa (Hualca), el ocultamiento del tesoro, su relación con Suárez, el "pacto". Al estilo novelesco le añade al personaje una experiencia amorosa con una ñusta del Sol, e incluye el alumbramiento del guagua supay, hijo del demonio que encarnaría Cantuña. |
| ANÁLISIS | Basada en la versión original de Juan de Velasco, la autora añade a su relato elementos literarios que aportarían al llamado Romanticismo, cuyo argumento retórico se basa en el sufrimiento del espíritu que declina el sentimiento. Podría decirse que muta a la versión humanizando al héroe desde un enfoque diferente. La lucha entre el bien y el mal que enfrenta el personaje legendario se mantiene, pero en esta ocasión, el <i>leitmotiv</i> no es épico, no obedece a la divinidad, ni busca el bien de sus semejantes: sucumbe entonces ante el mal que en este relato es simbolizado por las pasiones carnales que inspira la ñusta. El discurso anti hegemónico desaparece ante la fuerza de las pasiones humanas. |
| AUTOR | Alfonso Barrera Valverde |
| REFERENCIA | Freire Rubio Edgar, En <i>Quito tradiciones, testimonio y nostalgia</i> , Sexta edición, (Quito: Librería Cima, 1992), 152-157. |
| TÍTULO | EL ALBAÑIL QUE PACTÓ CON EL DIABLO |
| FORMATO | Adaptación literaria |
| AÑO | 1992 |
| RESUMEN | Nuevamente, a través de un pacto satánico, el protagonista (en esta versión albañil llamado Luis), transa una negociación comercial en procura de la terminación del atrio. Sin que el pacto quede inválido, el diablo, en conocimiento de una estratagema ideada por el indígena, y velando por su prestigio personal prefiere perder un alma antes que su reputación. |
| ANÁLISIS | El argumento significa otra apoteosis a la monumentalidad del complejo arquitectónico, discurso que encaja con la corriente hispanista. Añade datos vinculados con la reverencia a la Corona española y, se mutila a la versión histórica de Juan de Velasco, acogiéndose, en consecuencia a la de Luis Aníbal Sánchez. Muta porque, en este caso, el nombre ya no es Francisco, sino Luis; ya no es herrero sino albañil. Y la connotación argumental a través de la cual desarrolla el relato corresponde en términos y concepto a una transacción entre ejecutivos. Muta también la salvación del albañil, no gracias a la intercesión divina lo que reduciría el peso simbólico del discurso hegemónico, sino a la astucia del quiteño que graba en la piedra una inscripción: <i>Ni siquiera los poderes infernales han</i> |

| | |
|-------------------|--|
| | <i>querido faltar a tan celestial obra. Contribución de Satanás para la gloria de Dios. Annus Dómini MQXV"</i> En este caso, también se anula el discurso de oposición y resistencia a las diferencias sociales. |
| AUTOR | Alfredo Fuentes Roldán |
| REFERENCIA | Alfredo Fuentes Roldán, <i>Quito Tradiciones</i> , (Quito, Ediciones Abya-Yala, 1996), 87-90. |
| TÍTULO | CANTUÑA |
| FORMATO | Adaptación literaria |
| AÑO | 1996 |
| RESUMEN | Cantuña resiste la destrucción de Quito y es acogido por el capitán Hernando de Suárez quien al poco tiempo, a instancias de quedar en la ruina, es ayudado por Cantuña a través de la provisión del oro incaico. Muerto Suárez, Cantuña es conminado a revelar su secreto. Para salir de apuro y librarse de dicha persecución, el indígena, en complicidad con los sacerdotes franciscanos, inventa el pacto satánico. Al morir, encuentra su tan ganada paz y es honrado por la comunidad mendicante. |
| ANÁLISIS | En respeto estricto al argumento discursivo de Juan de Velasco, Fuentes Roldán expone una adaptación que complementaría la versión original con la exposición de detalles que, parecería, pudieron habersele pasado por alto al historiador jesuita. Quizá con menos fuerza simbólica, pero con mayor argumentación retórica y literaria, esta versión de Cantuña apuntala el discurso anti hegemónico del personaje histórico. |
| AUTOR | Fernando Jurado Noboa |
| REFERENCIA | Fernando Jurado Noboa, <i>Quito Secreto, Colección Amigos de la Genealogía</i> , vol. 135, (Quito, Grupo Cinco, 1998), 71-73. |
| TÍTULO | FRANCISCO CANTUÑA EN PAÑOS MENORES Y DOCUMENTADOS |
| FORMATO | Investigación genealógica. |
| AÑO | 1998 |
| RESUMEN | A través de datos precisos y documentados, Jurado Noboa expone un minucioso estudio genealógico sobre la vida de Cantuña a lo largo de dos y medio siglos. |
| ANÁLISIS | El aporte de Jurado Noboa significa de gran valía porque ofrece evidencias certeras sobre la presencia de Cantuña como un personaje real. Sin descartar la posible existencia de Hualca, lo que apuntala el discurso de Juan de Velasco. Su análisis parte del año 1629 con la presencia de Domingo Cantuña, padre del herrero Francisco, y concluye en 1897, fecha hasta la cual evidencia la presencia de sus descendientes. En cuanto a su contribución a un discurso que apunte el simbolismo de Cantuña, Jurado no deja duda sobre la posibilidad cierta de que este personaje haya tenido conocimiento sobre el paradero de, al menos, parte del tesoro incaico. Además, refuerza al personaje como un próspero artesano gracias a cuyas habilidades supo acceder a una situación económica acomodada. Es decir, fue un personaje ejemplar y digno de emular para los suyos. |

CANTUÑA: EJEMPLOS DE ADAPTACIONES AUDIOVISUALES

| | |
|-------------------|--|
| AUTOR | Daniel Pazmiño |
| REFERENCIA | Daniel Pazmiño, "título del video", < https://www.youtube.com/watch?v=KXJNAAGdT70 > |
| TÍTULO | CANTUÑA LA LEYENDA ANIMADA |
| FORMATO | Video |
| AÑO | Actualizado el 5 nov. 2009 |
| RESUMEN | Esta es una animación ganadora del Ecuanimec 2009, con un contenido sobre la famosa leyenda. La vuelve a poner en vigencia; se diferencia por recrear un Cantuña recio que encarna la fortaleza indígena y asume el reto de construir la iglesia de San Francisco en un plazo imposible, ante el inminente vencimiento del plazo vende su alma al Diablo para cumplir con su palabra, se arrepiente luego; antes de amanecer, Cantuña esconde una piedra que no es colocada y al finalizar el plazo encara al demonio y salva su alma. |
| ANÁLISIS | No obstante su esencia, se mantiene leal a la línea argumental del Cantuña legendario, existen determinadas mutaciones que contribuyen a aligerar el peso discriminatorio de la versión fuente: Cantuña es graficado visualmente a través de una figura corporal que denota poder, y su salvación se da, no a través de la intercesión divina sino, de una trampa premeditada destinada a engañar al diablo. Habiendo excluido la raigambre histórica del Cantuña de Velasco, entre las mutaciones de esta versión se sustituye a Hernán Suárez por Fray Jodoco, sacerdote franciscano de quien se dice enseñó a leer y a escribir al indígena. La tentación, el miedo, la desesperación, el arrepentimiento y la súplica a la divinidad se reiteran como parte de la estructura de un discurso ideológico-religioso dominante. |
| AUTOR | Quito Eterno |
| REFERENCIA | Douglas paredes, Título del video, 2011. https://www.youtube.com/watch?v=VSDLmdKKprQ |
| TÍTULO | LA HISTORIA DE CANTUÑA |
| FORMATO | Video argumental narrativo |
| AÑO | Actualizado el 13 sept. 2011 |
| RESUMEN | La historia de Cantuña contada por los personajes de la Fundación Quito Eterno. Video realizado por Douglas Paredes Salvador en el Programa Señal 0 Grados en el año 2011. Aporta elementos históricos sobre la base de aportes del p. Juan de Velasco. www.quitoeterno.org . Se recupera la identidad de Cantuña, herrero del siglo XVII y que tenía dinero, y supera lo anecdótico de que a "un indígena ingenuo, torpe, sucio, le entregan la responsabilidad de construir este templo", y debido a su incapacidad natural, pacta con el diablo. El video desmitifica a ese Cantuña que conocía por su padre en dónde se encontraba el tesoro de Atahualpa porque su padre Hualca participó directamente en la quema de la ciudad de Quito con Rumiñahui. Lo hace ver como un próspero herrero, profesión digna para ese entonces, sin ningún tipo de discapacidad física. Plantea una |

| | |
|-------------------|--|
| | relación clasista de poder entre lo blanco representado por la iglesia y por el mismo diablo; y, lo indígena desde la cosmogonía andina que encarna un poder soberano. |
| ANÁLISIS | Para contextualizar la gravedad del discurso discriminatorio enunciado por Luis Aníbal Sánchez, en inicio esta producción incorpora los calificativos despectivos y etnofóbicos de su fuente. En breve, incluye una explicación que critica los prejuicios patentados en dicha versión y, más aún reivindica al personaje como un herrero próspero de la ciudad lo que responde al aporte de Susane Webster. En un tercer momento se hace presente el poder del mal personificado en el diablo, simbólicamente dueño y señor de la ciudad y de sus rincones. Aporta al conocimiento de la leyenda y a la revisión de sus simbolismos que guardan verdades ocultas y, en forma sustanciosa desmitifica la precaria figura vendida en <i>La Tradición de San Francisco</i> . |
| AUTOR | Sonia Belén Suasnavas Fonseca |
| REFERENCIA | Sonia Suasnavas, Título del video, año, < https://www.youtube.com/watch?v=Jrp0PR8u4c4 > Proyecto de Audio mapas del Centro Histórico de Quito. Maestría de Periodismo - Universidad de las Américas - UDLA |
| TÍTULO | IGLESIA DE SAN FRANCISCO "LEYENDA DE CANTUÑA" |
| FORMATO | Video |
| AÑO | Publicado el 18 sept. 2014 |
| RESUMEN | Como el mortal Cantuña logró “engañar al mismísimo demonio” y evitó que se lleve su alma tras haber pactado entregar su alma si le ayuda a construir la iglesia de San Francisco, hasta la última piedra, piedra que es "hábilmente escondida" y de ese modo salva su alma. El contenido es narrativo y se fundamenta en la leyenda de este enigmático ciudadano del Quito de inicios de la colonia. |
| ANÁLISIS | Producida como una nota para un reconocido noticiero nacional, una síntesis actualizada de la versión de Luis Aníbal Sánchez se narra en inicio y cierre. Asimismo por una descripción ampliada de las bondades arquitectónicas, constructivas y turísticas del conjunto monumental de San Francisco. Una contribución más al fomento de un discurso que mutila la connotación histórica y la importancia de su discurso en favor del reconocimiento y valía de los grupos sociales. |

CANTUÑA: ADAPTACIÓN A COMPOSICIÓN MUSICAL

| | |
|-------------------|--|
| AUTOR | Diego Luzuriaga |
| REFERENCIA | Diego Luzuriaga, Cantuña, 2013, < https://www.youtube.com/watch?v=Z_hbk71wS08 > |
| TÍTULO | CANTUÑA |
| FORMATO | Música, tema musical en ritmo de danzante interpretado por Margarita Laso |
| AÑO | Publicado el 14 nov. 2013 |
| RESUMEN | El texto encarna una dicotomía entre sufrimiento y fortuna, lo bueno y lo malo, pero la convicción y la seguridad de su valioso trabajo en medio de todas las dolencias de su vida. Entrevista con el autor y compositor quien refiere que los contenidos de los versos son reflexiones individuales sobre la lectura de la leyenda de Cantuña en torno al imaginario que los grupos sociales han tejido sobre este personaje. La melodía es una de las 16 piezas que integran la cantata "Resurrección de Quito", estrenada en las plazas de Quito la noche del 20 de abril de 2003, encargo del Segundo Festival Internacional de Música Sacra de Quito. |
| ANÁLISIS | A través de los versos de la composición su autor tiene el acierto de fusionar las dos versiones enunciando "lo bueno y lo malo" de ser y llamarse Cantuña. Al mostrar las dicotomías y antagonismos que confrontan a los dos personajes fusionados en la figura única del héroe mítico, este se inscribe como una valiosa interpretación del plano psicosocial que aporta a un real dimensionamiento de su fuerza simbólica. |
| AUTOR | Diego Luzuriaga |
| REFERENCIA | https://www.youtube.com/watch?v=I8zDm-Zn_8Q <u>Versión cantada por un intérprete masculino</u> |
| TÍTULO | CANTUÑA |
| FORMATO | Música, tema musical en ritmo de danzante, interpretado por Juan Carlos Velasco |
| AÑO | Publicado el 14 nov. 2013 |
| RESUMEN | El texto encarna una dicotomía entre sufrimiento y fortuna, lo bueno y lo malo, pero la convicción y la seguridad de su valioso trabajo en medio de todas las dolencias de su vida. |
| ANÁLISIS | Ídem |

CANTUÑA: OTROS FORMATOS DE RESEMANTIZACIONES

| | |
|--------------------------|---|
| AUTOR | Grupo Teatro ojo de agua |
| REFERENCIA | Autor, título de la obra, año, http://www.lahora.com.ec/index.php/noticias/show/1101537517/-1/home/goRegional/Loja#.VeOyJSV_Okp > |
| NOMBRE DE LA OBRA | LA REALMENTE IMAGINARIA HISTORIA DE CANTUÑA |
| FORMATO | TÍTERES |
| AÑO | 2013 |
| RESUMEN | La historia se desarrolla en el Quito del siglo XVI, donde se van escenificando los hechos que rodearon la construcción de la Iglesia de San Francisco, sus antecedentes y las posibles verdades históricas que dieron origen a la leyenda de Cantuña. “No nos centramos en la famosa historia de Cantuña y el diablo, ese es un detalle de la obra. Lo que se quiso hacer es potenciar la figura de Cantuña en su momento histórico” |
| ANÁLISIS | He aquí un ejemplo de lo que el tratamiento responsable de los contenidos puede aportar a la formación lúdico-pedagógica de la niñez. Desde su titular, el argumento de la obra acoge la verdad sobre el personaje al que representa dentro del contexto otorgado por Juan de Velasco. De igual manera, no desliga la versión mítica que contribuye a completar la configuración del héroe legendario que, a través de este tipo de <i>resemantizaciones</i> , cumple con la tarea de incentivar valore entre la niñez. |
| AUTOR | CICLÓPOLIS |
| REFERENCIA | http://www.jovenesq.com/index.php/publicaciones/revista-jovenes-q/noviembre-2013/21-la-clasica-de-cantuna-se-toma-escalinatas-de-el-panecillo |
| TITULO | LA CLÁSICA DE CANTUÑA |
| FORMATO | Carrera ciclística |
| AÑO | Anual |
| RESUMEN | En un formato especial que toma el nombre del héroe legendario quiteño, consiste en una carrera ciclística categorizada como deporte extremo, a través del descenso por las escalinatas del Centro Histórico de Quito, desde el Panecillo hasta el Bulevar 24 de Mayo. |
| ANÁLISIS | Conceptualizada como un reto en el que se ponen a juego el valor y la resistencia, esta carrera ha adoptado el nombre de Cantuña como el personaje que simboliza las citadas condiciones. Si bien en este evento no es posible acoger el discurso sobre Cantuña, las exigencias que demanda se encuentran simbolizadas en los valores alentados por el personaje lo que hace de él un ejemplo. |

| | |
|--------------------------|---|
| AUTOR | Ximena Carcelén Cornejo |
| REFERENCIA | Entrevista corta sobre Muestra y curaduría de Cantuña |
| NOMBRE DE LA OBRA | La Fragua de Cantuña: arte, oficio y leyenda |
| FORMATO | Entrevista directa sobre la muestra presentada en el Museo de Arte Colonial de la CCE. |
| AÑO | 2014 |
| RESUMEN | En la entrevista con Ximena Carcelén se aprecia que el objetivo de la muestra fue tener una mirada al ser humano que fue Francisco Cantuña, un personaje próspero de la época, herrero de profesión, compró un total de seis propiedades por las inmediaciones del sector de la Ipiales, cada propiedad tenía un taller dedicado a su trabajo de herrero; su taller principal y casa es el denominado Socavón de Cantuña que estaba ubicado más a la parte suroccidental del sector, inició la fabricación de candados con llave para la seguridad de los caudales de las personas que tenían sus recursos y tesoros. |